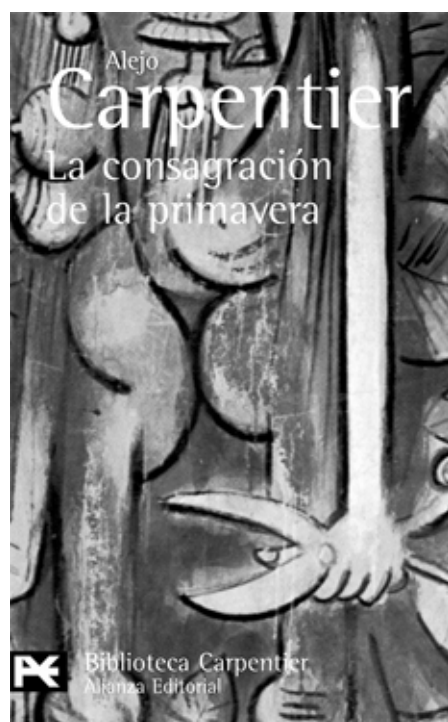


La epopeya de la clausura

Correo del zar: Carpentier

Christopher Domínguez Michael



Me acordé de Carpentier un domingo de octubre que fui al Zócalo a presentar la última novela del amigo canario Juancho Armas Marcelo porque le pregunté sobre su influencia, si la había, en su obra. Contestó afirmativamente, lo cual no está muy de moda hacer. Alejo Carpentier nació en Lausanne, Suiza, en 1904 y no en La Habana, como él mismo se empeñó exitosamente en sostener. Fue la vida de Carpentier, narrada por él mismo, una detallada sucesión de imposturas y todas ellas, tras su muerte en París en 1980, antes que hacer mella en su reputación, lo han preservado como un persuasivo y coqueto encantador.

Carpentier —como lo aclara Guillermo Cabrera Infante en *Mea Cuba*— prefirió ser un exitoso empresario cultural en Venezuela hasta que vio en el triunfo de la Revolución cubana en 1959 una oportunidad de casar a su literatura con un régi-

men que le garantizase, como ocurrió, una sólida proyección internacional. Ese mismo prestigio, ya encumbrado como alto diplomático al servicio del castrismo, le permitió, a cambio de proteger la integridad de su obra, prestarle a los comisarios ideológicos numerosos y novelescos servicios, pues la segunda vocación de Carpentier —elegante, melómano, mitomaniaco— fue la de correo del zar.

Releer a Carpentier permite corroborar que en sus grandes novelas historiosóficas —*El reino de este mundo* (1949), *El siglo de las luces* (1962) y *El recurso del método* (1974)— la Revolución es una revuelta telúrica y un fenómeno cíclico muy diverso a esa escatología marxista que el autor nunca profesó y que acaso hubiese querido ejercer, como lo muestra en su fallidísima elegía a la Revolución cubana, *La consagración de la primavera* (1978). Y antes

al contrario fue Carpentier —entre sus numerosas y estimulantes prendas— un escéptico habituado a la lectura de los oradores y los historiadores de la Revolución francesa: gracias a ellos entendió y utilizó las reglas universales que norman las mudanzas de las asambleas revolucionarias al Terror, del Thermidor al 18 Brumario, de los consulados a los imperios y de estos y aquellas, a las restauraciones. Y si el fracaso de la idea jacobina de revolución es clave en la novelística carpentieriana, es imposible no releer *El recurso del método* —como ocurre con *El otoño del patriarca* del morible García Márquez— como profecías literarias que acabaron por cumplirse de manera irónica y malévolamente en el inmortal Fidel Castro, que perfecciona día con día el arquetipo del tirano latinoamericano, demostrando, por enésima vez, que la naturaleza persevera en imitar al arte. Cuán sugerente ha

resultado ser aquella página de Augusto Monterroso sobre el riesgo supremo que acarrea escribir una novela sobre un dictador: enamorarse de él.

Releí a Carpentier creyendo que se trataba de un escritor fechado capaz de remitirme a las felices lecturas de la adolescencia. ¡Cuánto disfruté *Los pasos perdidos*! Y a ello se añadía la sospecha de un Carpentier gozando de una fortuna póstuma inmerecida. Por un lado, Harold Bloom coloca a Carpentier, en *El canon occidental* (1995), en la insólita posición del escritor latinoamericano “probablemente” más importante del siglo. El gazapo, debido al imprudente entusiasmo de Roberto González Echevarría, eminente romanista y consejero de Bloom en nuestras letras, fue explicado recientemente por el primero, aduciendo que para el segundo, que lee traducciones, es más transitable un narrador como Carpentier que un genio intraducible como Lezama Lima. Y finalmente —volviendo a la muy breve estancia de Carpentier en el purgatorio— algún día será el autor de *Los pasos perdidos* otro autor latinoamericano, tras Borges y Paz, en ser admitido en el Olimpo francés, la biblioteca de La Pléiade.

Tras la relectura, más que rectificar, afiné mis prejuicios. Más que barroco, el Carpentier que releí me pareció un autor rococó y un novelista superficial, dedicado a la ornamentación e indiferente ante el carácter de sus personajes. Pero recordé aquel falso reproche que Octavio Paz le dirigió a José Moreno Villa, en el que dice no culparlo de amar al siglo XVIII novohispano, tan rococó, pues fue esta la más civilizada de nuestras centurias. Creo que fue Cabrera Infante, me enteré más tarde, quien calificó el estilo carpentieriano como un pseudogótico tropical.

Los ornamentos prosísticos carpentierianos, lexicográficos antes que gramaticales, lejos de molestarme, me endulzaron el oído y me remitieron a esos momentos repetitivos de aquellos músicos galantes del siglo XVIII, adorables justamente por ser repetitivos y que de nota en nota hicieron posible a Mozart. Encontré superficial a Carpentier pero en la más civilizada de las acepciones: superficial y extenso como el Caribe, ese mar que el novelista cubano recorrió con el donaire de un ilustrado, levantan-

tando el censo de las razas, las costumbres y los idiomas sin reparar en otra cosa que en la armonía del conjunto. En cuanto a lo real maravilloso y al realismo mágico, me asombró la naturalidad que cobran las convenciones cuando las leemos en quien las inventó, de la misma forma en que encontré que aún es devastadora la influencia de Carpentier en tantísimos de sus epígonos, a menudo olvidadizos e involuntarios.

José Miguel Oviedo, en su *Historia de la literatura hispanoamericana* (2001), remata la discusión sobre lo real maravilloso y el realismo mágico, aclarando que esta pareja no fue —como lo creyó Carpentier— una esencia ontológica sino algo a la vez más auténtico y menos fugaz: una *poética*, es decir, una forma de narrar que dos generaciones de escritores latinoamericanos

eligieron, haciendo uso de un libre albedrío estilístico que los llevó hasta las cartas de navegación y guerra de Colón y de Cortés, pero también a Homero. Se parlotea con estridencia, cada vez que alguna nueva promoción narrativa busca “posicionarse” en el mercado, de la “superación” de lo real maravilloso. Ello no sólo es indeseable sino imposible: una literatura se compone de poéticas históricamente situadas cuya repetición mecánica resulta tan banal como quimérica su liquidación mediática. Alejo Carpentier, padre fundador de una poética que se cuenta entre las más altas manifestaciones de la lengua española, fue también ese grandilocuente, superfluo y omnicomprendido músico galante, dieciochesco, sin el cual la novela latinoamericana no hubiese atinado a componer su moderna sinfonía. **U**



Alejo Carpentier