

EL REALISMO SUBJETIVO DE ALEJO CARPENTIER

Por Julieta CAMPOS

Cuadros de Wilfredo Lam

ALEJO CARPENTIER es un novelista interesado en descubrir un sentido a lo americano, fuera de los caminos trillados del regionalismo, el folclore y la fácil explotación de lo pintoresco. Más que creador de personajes, Carpentier es sugeridor de atmósfera. Quizá por eso no ha dado, hasta ahora, el gran personaje americano que pueda ocupar un sitio en el mundo de símbolos representativos donde tienen carta de naturaleza don Segundo Sombra, Cantacarlo y doña Bárbara, acechados por la fantasmal aparición de Pedro Páramo. Para Carpentier, América es un ámbito de posibilidades infinitas, donde todo puede ocurrir: es la encrucijada de lo mágico con lo racional, de lo indígena y lo negro con el elemento europeo. Aquí, hasta el sentido del tiempo está determinado estrechamente por el espacio; es un tiempo marcado por las selvas y los mares y los ríos y las montañas de nuestro Continente: un tiempo espeso y medular, cargado de nacimientos y de muertes, de sufrimientos, de injusticias, de terquedad y de esperanza. Carpentier ha ensayado diversos caminos para la novela y el cuento, pero siempre en un estilo que sugiere sin dejar demasiado lejos la realidad que "compone", en una manera de revelar lo recóndito sin sustituir o reemplazar lo que está a la vista. Juega audazmente con el tiempo, hasta llegar a la casi intemporalidad: el paso del tiempo parece no afectar la existencia misma, que pervive en las cosas y en los hombres.

El reino de este mundo es un experimento con "la imaginación" sobre la realidad de América, cuya historia es, para este escritor, "una crónica de lo real-maravilloso". ¿Por qué buscar lo sorprendente, lo inusitado, en simples trucos que sólo alcanzan a emparentar cosas muertas, objetos desprovistos de todo significado y contenido —como hacen los surrealistas— cuando la vida ofrece tan ricas posibilidades de poesía? En

esta novela, la fantasía surge de la realidad misma — la sublevación de esclavos en Haití, el reino de Henri Christophe. Pero es una realidad vista con los ojos de un negro esclavo, cuya visión del



Carpentier.—"sugeridor de atmósfera"

mundo está profundamente marcada por ancestrales cosmogonías africanas y mágicas leyendas surgidas en suelo haitiano. La figura de Mackandal, que es la conciencia de todos los esclavos, el recuerdo de grandes hazañas en la tierra de origen y, por lo mismo, la simiente de rebeldía, tiene proporciones míticas —

a él se atribuyen transformaciones extraordinarias en formas animales y prodigios tales como una extraña peste que asolara el campo, destruyendo todas las manifestaciones de la vida vegetal, animal y humana, como tétrico preludio de la rebelión de los oprimidos. Es la historia, pero una historia contemplada desde dentro, desde el barracón de esclavos en una hacienda francesa primero y luego en las empinadas laderas de la Ciudadela La Ferrière, donde miles de hombres negros volvían a ser esclavos, ahora de otro de su raza, que había constituido en torno al Dios de los blancos, a una "causa" nebulosa y a una espada ridícula, de no ser tan temida, un nuevo reinado de la injusticia y la opresión. Pero el esclavo Ti Noel a la hora de morir, tras haber aprendido en larga vida las penas de la tierra para los desposeídos, ha elaborado una humilde y sabia filosofía humanista, que no busca consuelos en el más allá, porque: "agobiado de penas y tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo". Los temas de la injusticia y la tiranía, inseparables de la novela hispanoamericana, no pierden eficacia, a pesar del tratamiento muy elaborado de este libro.

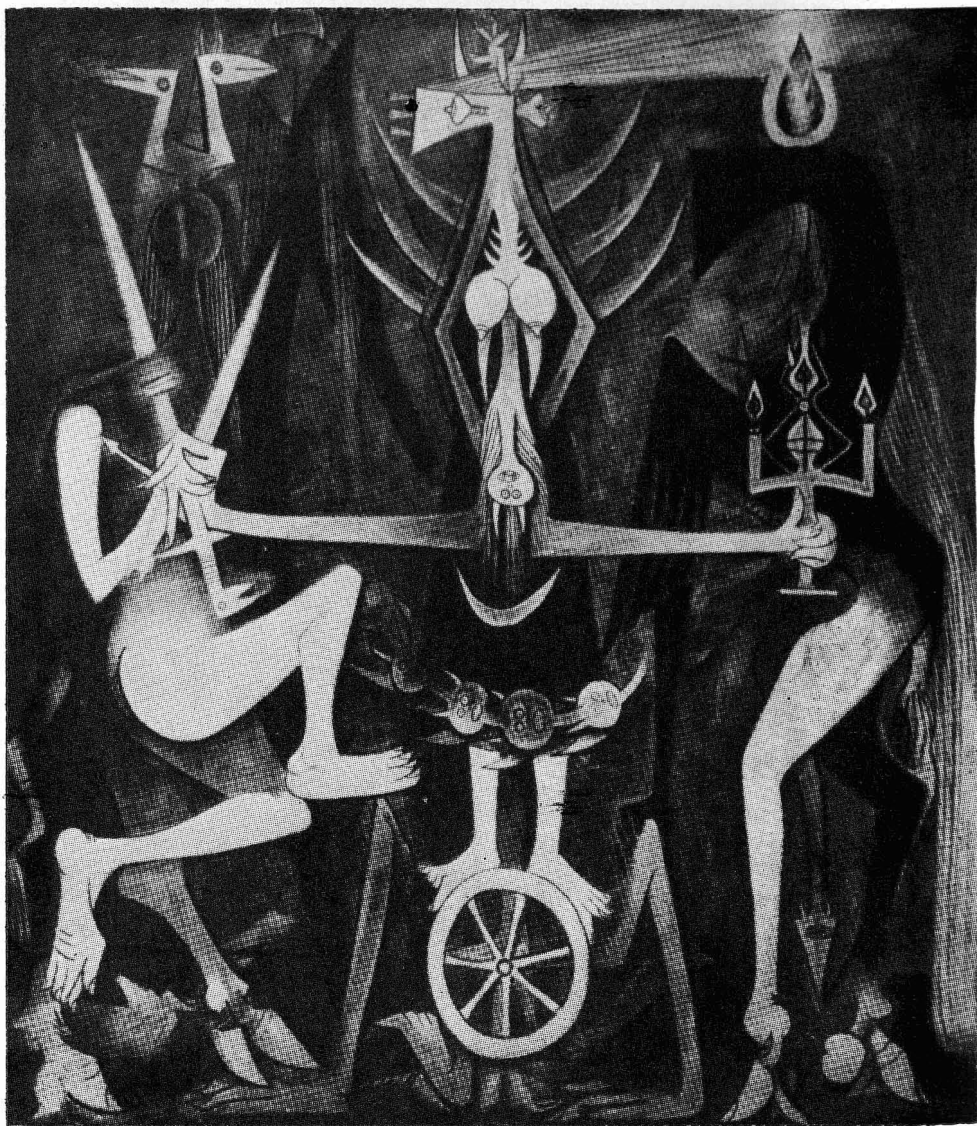
El trópico es, quizás, lo más característico de América o, al menos la localización geográfica donde el mundo nuestro se aleja más de Europa y se vuelve más sobre sí mismo. ¿Cómo olvidar que las Antillas fueron consideradas tradicionalmente por los conquistadores como "llave del Nuevo Mundo"? Y es en torno a las Antillas y a la cuenca del Caribe que el autor cubano se introduce al corazón americano. La densidad del trópico, su proliferación barroca actúan sobre el hombre de esas latitudes, para dotarlo de algunas de sus características psicológicas más distintivas; el otro factor geográfico es el mar, que singulariza una peculiar idiosincrasia abierta durante cinco siglos a la confluencia de viajeros, naves y corrientes culturales. En esa perspectiva se sitúa el novelista. Alejo Carpentier "fundamenta", además, sus obras en un acervo de datos, fechas y documentos; va a los archivos en busca de sugestivos personajes y se mueve familiarmente en los hechos y leyendas de la vida histórica americana. Lo real histórico es sustrato fértil de su obra, nutrida de los caracteres transculturales, tan esenciales a la composición de nuestros países, y poblada por una fantasía que gira siempre en torno a la realidad.

Carpentier se formula un tema recurrente desde hace un siglo en la literatura y el arte de los países dotados de un avanzado desarrollo industrial: la preocupación por recuperar el "paraíso perdido" de la naturaleza, que se expresa como evasión, aventura, postizo retorno o como encuentro más o menos auténtico del hombre consigo mismo. No se trata esta vez de un europeo o de un norteamericano, sino de un escritor hispanoamericano, para quien esa problemática tiene que presentar forzosamente otras soluciones y otros atisbos; de ahí la importancia de *Los pasos perdidos*, la más importante de sus novelas. El protagonista de *Los pasos perdidos* va desprendiéndose, al internarse en la selva sudamericana, de todas las enajenaciones de una vida desarrollada en la ciu-



"ancestrales cosmogonías africanas"

dad civilizada por antonomasia — Nueva York. En la selva se está “en el mundo del Génesis, al fin del Cuarto Día de la Creación”, donde el hombre civilizado puede experimentar los miedos elementales — a la noche, a la tormenta, a la fiera— y puede también, en ocasión memorable, descubrir el nacimiento de la música en el treno del hechicero, que pretende devolver la vida a un muerto. Pero antes, la entrada a la selva se va haciendo en un retroceso sorprendente a espaldas del tiempo o, más exactamente, al encuentro de los siglos, en ciudades que son estampas de la época de los conquistadores, en aldeas de la era paleolítica, en sitios donde los hombres apenas amanecen a la Historia. El hombre que el novelista introduce a la selva es un intelectual, un artista, un músico. Ha conocido, por supuesto, toda la “alta acrobacia de la cultura” que juega en Occidente a las maromas existenciales o al “baratillo surrealista”; también ha estado en la Alemania de 1939 y ha visto como “de noche, en las plazas públicas, los alumnos de insignes Facultades quemaban libros en grandes hogueras” y como la Oda a la Alegría era entonada por quienes habían olvidado el sentido más hondo del humanismo europeo; y, más tarde, ha vuelto como vencedor, en los ejércitos que invadieron Europa desde el otro lado del océano, para ser luego “un hombre sin esperanza quien regresó a la gran ciudad y entró en el primer bar para acorazarse de antemano contra todo propósito idealista”. El contacto con el mundo virgen de la selva americana despierta en él un nuevo amor por lo puro, lo auténtico, lo “naturalmente” humano. El artista ha vivido hasta entonces en un mundo que le parece vacío de motivos, donde ni siquiera es posible la comunión del amor — la relación con su mujer es mecánica y con la amante sofisticada y superficial. Esa inercia de la vida sin grandes porqués lo hace encontrarse ante las expresiones más simples de la convivencia humana con el asombro de un convalesciente que sale de un largo enclaustramiento a la luz exterior y se siente renacer a la vida con la inocencia del primer día. Dentro de la sociedad burguesa su vida ha estado privada de trascendencia y aun de inspiración para esa “gran obra” que jamás ha podido realizar. Pero ¿es acaso posible la vuelta a la naturaleza, ese instalarse fuera de la historia? Carpentier advierte —reconociendo la fluidez y la historicidad de los valores— que si alguien no puede escapar a su época es el artista, que lleva sobre sí todo el peso del tiempo, “de lo hecho hasta hoy”. Mas la decisión final de su personaje procede de una circunstancia que, en definitiva, es externa a él mismo: debe renunciar a su evasión porque la mujer a la que ama y que es el símbolo de lo más puro de la naturaleza lo ha abandonado. Es el rechazo de la mujer —y de lo que ella significa, en consecuencia— lo que lo empuja a reintegrarse a una sociedad que no ha dejado de ser mendaz y a la que no pretende modificar. La toma de conciencia la hace el artista, no tanto dentro de la historia en general, sino dentro de la historia de la cultura y el arte. Porque si el desprendimiento de la enajenación de su mundo había sido



“experimento con ‘la imaginación’ sobre la realidad de América”

un tránsito ideal y no real, la vuelta no se hace tampoco por una toma de conciencia objetiva y total, sino limitada a su condición de artista. Ahí está la debilidad de la obra: el novelista parece entregar a su personaje, como artista, una condición singular y lo rescata como tal, sin que su renuncia al “mundo de los orígenes” signifique un reconocimiento de los grandes conflictos contemporáneos que comprometen su condición humana. Lo positivo: ni siquiera subjetivamente puede tener éxito la aventura en busca de un nuevo “Eldorado” espiritual. Quien está dispuesto a recorrer hacia atrás el tiempo hasta eludirlo es derrotado en la forma más drástica, por el rechazo de ese mismo mundo que persigue. La dramática experiencia subjetiva es abatida en su propio terreno.

La preocupación por “el tiempo” es una constante en la novela subjetivista. Para Carpentier, el hombre sostiene una “guerra” con el transcurrir de la cual sale vencedor, ya que lejos de perderse o desintegrarse en el tiempo, afirma en él sus constantes. El estilo sutil de Carpentier se aguja en tres relatos, *Viaje a la semilla*, *Camino de Santiago* y *Semejante a la noche*, pequeñas piezas de virtuoso. Se establece en estos relatos una circulación peculiar del tiempo, que avanza o retrocede al ritmo de los recuerdos —*Viaje a la semilla*— o se vuelve sobre sí mismo en cerrada órbita —*Camino de Santiago*— para enlazarse en una carrera de siglos en torno a las esencias de la condición humana, en *Semejante a la noche*. Aquel Juan de

Amberes, que cambia el camino de Santiago por las rutas de América, es el prototipo del “criollo” en su nacimiento, del español americanizado en tierras del Nuevo Mundo, donde se gesta un tipo humano ya distinto y característico. Un sugerente paralelismo histórico entre la Grecia de Agamenón y la España de la Conquista, se desenvuelve en *Semejante a la noche*, donde la expresión se pliega con maestría al estilo de dos épocas y dos espíritus tan distintos, en los que el autor encuentra, sin embargo, poéticas coincidencias. En *Viaje a la semilla*, la vida de un hombre, de su casa y de sus posesiones, se confunde con poco menos de un siglo de vida “interior” de La Habana colonial del siglo pasado: aquí el tiempo retrocede de la muerte al nacimiento, para volver de nuevo a la muerte. El tiempo, péndulo objetivo-subjetivo, importa en tanto que constituye la vida misma del hombre. El hombre no transcurre en el tiempo, sino que es el tiempo: él lo hace a su propio ritmo. Sus experiencias marcan la densidad, el peso, la ligereza o la angustia del tiempo. En *Camino de Santiago* la existencia de los hombres recorre una y otra vez, siempre semejante a sí misma. Dos vidas, entre las cuales media un lapso histórico de veinte siglos, reproducen en *Semejante a la noche* situaciones idénticas: la condición humana, sugiere el autor, es inmovible y única; le es permitido al artista “jugar” con el tiempo, porque el único suceder es el de la subjetividad del hombre, para quien pasado y futuro son siempre presente.

La disgregación temporal se hace extremada en *El acoso*: lo que en los relatos anteriores es un poderoso y sutil ejercicio de imaginación se vuelve ahora dramáticamente vivo. La novela está claramente situada en un momento bastante reciente de la historia cubana: la época que siguió a la revolución de 1930-33, que derrocó a la dictadura de Machado. A la corrupción política de aquel período correspondió la degeneración de ciertos grupos revolucionarios en pandillas, desprovistas de todo ideal y dadas al desenfreno gratuito del "gatillo alegre" — como dio en llamarse a tan violenta situación. *El acoso* no es, estrictamente, una novela de la revolución. Es el punto de vista subjetivo de un revolucionario perseguido por su conciencia, por el tiempo y por la desazón y la angustia de una situación cuyos hilos se han escapado hace mucho de sus manos. No vive ya su propia vida, sino el absurdo de una existencia urdida por personas y hechos que le son extraños: hasta la delación, cuyo castigo espera, le parece inevitable y ajena a su voluntad. No es, en verdad, el revolucionario, sino el impaciente, el exasperado, el terrorista. Solo, sin la solidaridad de la lucha, se encuentra dentro de un ámbito que puebla su miedo. (Las descripciones de la ciudad de La Habana son las visiones de una pupila hipertrofiada, que refleja la aguda sensación corporal de la angustia.) El acosado vive fuera de la sociedad y, al mismo tiempo, perseguido por ella. No alcanza a explicarse por qué una sucesión irracional de actos lo ha llevado al encuentro de la muerte — un poco como *El extranjero*, de Camus, aunque con una diferencia esencial: el terrorista de Carpentier se encuentra en el polo opuesto a la insensibilidad vital de Mersault y no cesa de debatirse en busca de una razón, de un motivo, de una verdad que justifique su deseo de seguir viviendo. Tiene un acceso de revelación religiosa: si nada parece tener sentido, debe haber un sentido, último y primario, que justifique la vida. Vive sus últimas horas entre Dios y el miedo, como si esa verdad que ha creído apropiarse no le sirviera para vivir ni, en definitiva, para morir.

Carpentier se ha ido acercando a sus temas en círculos cada vez más cerrados y más estrechos, siempre con mayor seguridad y madurez. *El acoso* es un valioso buceo en los recursos del subjetivismo y del monólogo interior, para el tratamiento de temas que hasta ahora la novela hispanoamericana ha preferido enfocar desde afuera. El camino no está, sin duda, en el subjetivismo extremado; pero ¿no podrán entroncarse una mesurada subjetividad y toda la indispensable autenticidad objetiva para que la novela hispanoamericana gane en conocimiento del hombre, sin perder su intención tradicional de novela social? La experiencia de Carpentier pesa más, hasta ahora, sobre uno de los extremos, pero abre un camino propicio para esa síntesis de madurez técnica, interioridad y realidad social que debe ser la gran novela hispanoamericana. Carpentier es un gran escritor de nuestra época porque ha sabido encontrar al hombre dentro del ámbito de nuestro continente, que ya va dejando de ser esa "novela sin novelistas" de que hablaba hace años Luis Alberto Sánchez.

LOS HUESOS DE SAN FRANCISCO XAVIER

Por Evelyn WAUGH

En la antigua Goa se venera al viajero que más lejos ha llegado...

DIU, DAMAN, Goa, Mahé, Karikal, Pondichéry, Yanam — qué extraños, ensartados a lo largo de la costa hindú, parecían estos lugares en el mapa de la escuela; como si extraños dientecillos hubieran mordiscado las orillas del vasto y encendido territorio de la India británica.

—Maestro ¿podríamos hablar de ellos?

—Naturalmente. Cuando ustedes quieran.

—¿Por qué no ahora mismo, maestro?

Y nos enterábamos de que estas raras reliquias eran parte de la historia, de los lejanos días en que Francia y Portugal nos disputaban el imperio; y de que su inculta naturaleza proporcionaba a cualquier nativo cretino que dudase de la benevolencia del *British Raj*, una magnífica lección.

—¿Y hay nativos así, maestro?

—Algunos babúes de Bengala.

Así era la clase de geografía hace cerca de cuarenta años.

*El tumulto y el clamor se apagan
Reyes y capitanes se separan...*

Hoy, después de toda la pompa de la rendición británica, estos lugares han pasado a ser las únicas avanzadas de la autoridad europea.

Hacía mucho tiempo que yo quería visitarlos; a Goa, especialmente, pues en muchas partes del mundo había tratado a muchas gentes de ese lugar; había leído narraciones de viajeros que habían visitado la Ciudad de Oro, la que una vez fue la capital y el emporio de todo el vasto imperio portugués en el Oriente, y que ahora se ha quedado abandonada; había visto reproducciones y fotografías de los grandiosos edificios barrocos enclavados en la selva, y recientemente había leído la biografía que el padre James Brodrick escribió sobre San Francisco Xavier, cuyo cuerpo es el má-

ximo tesoro de Goa. Diciembre de 1951 era el mes dedicado al santo, el centésimo cuarto aniversario de su muerte, cuando iban a rendir culto público a sus reliquias por última vez en su extensa y extraña historia. Entonces o nunca era el momento de unirse a la peregrinación.

Puede llegarse a Goa por mar, desde Bombay, o por tierra desde Belgaum, un intrincado campamento colocado en la ruta aérea hacia el sur. El ómnibus de Belgaum estaba repleto de peregrinos. Un atento joven repartía avisos de la brutalidad del régimen "fascista" con que íbamos a encontrarnos. Era uno de los disidentes de Goa, de los cuales hay un grupo organizado en Bombay. Así conocí la amenaza que pende sobre los territorios europeos. Ojos codiciosos caen sobre éstos en Delhi, donde los políticos del Congreso son más ambiciosos que sus predecesores en el poder, los imperialistas británicos. Hasta en la Goa feliz, cuando la retirada inglesa, muchos hindúes y algunos cristianos se alteraban por el júbilo que había más allá de sus fronteras. Deportaron a una docena de agitadores y ahora viven en Portugal, completamente libres, condenados a la execración si regresan al hogar y a sus trabajos. Sólo una pequeña parte de la población se interesa en los asuntos pú-



Evelyn Waugh.— "yo quería visitarlos"



Representación simbólica de las instrucciones de San Ignacio a sus discípulos.