

H Alejo Carpentier Y LA CONCIENCIA ISPÁNICA

Por Ignacio Díaz Ruiz



En el discurso “Cervantes en el alba de hoy” que Alejo Carpentier pronunció en la recepción del premio Miguel de Cervantes Saavedra, afirma: “De niño jugaba al pie de una estatua de Cervantes que hay en La Habana, donde nació. De viejo, hallo nuevas enseñanzas, cada día en su obra inagotable...”¹ Esta doble declaración expresa su prosapia hispánica. Por un lado señala una circunstancia fortuita: evocación lúdica de la infancia a la sombra de Cervantes. Presagio y Anunciación. Por otro, refiere una circunstancia intelectual y crítica: reconoce, afirma y pondera las enseñanzas de tan ilustre y vasto maestro. La presencia de Cervantes —como símbolo de la cultura hispánica— se manifiesta indiscutiblemente en este escritor. Carpentier, como uno de los narradores más originales, ricos y prodigiosos de la nueva novela latinoamericana, constituye un vigoroso y elocuente ejemplo de identificación, asimilación y valoración de la tradición hispánica, manifiesta esencialmente en una conciencia de pertenecer a una cultura mestiza, donde lo español tiene su lugar. Donde el idioma, sin perder su originalidad, constituye uno de los nexos más diáfanos de Allá y Acá.

En una conferencia de su época de madurez: “Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana”, alude a una circunstancia biográfica que vale traer a colación pues contribuye a esclarecer su íntima, visceral trabazón con el idioma español:

“En 1928, cuando por razones políticas tuve que instalarme en París por un tiempo largo (estaba desterrado y no sabía cuándo iba a regresar a mi patria), resultó que mi conocimiento del francés me fue de gran ayuda para poder publicar artículos en diarios y revistas. Entonces se me presentó un dilema: escribir en francés o escribir en español. No vacilé un solo minuto: escribir en francés aquello que me ayudaba a vivir —artículos, ensayos, reportajes que publicaba la prensa— pero lo que era mío, lo que era mi expresión, lo que era mi literatura, lo escribía en castellano.”²

Frente a este doble manejo y posesión de idiomas, Carpentier deslinda —con todo rigor— el uso peculiar de cada lengua. Al idioma francés —tan afín a este escritor— le confiere el rango de instrumento para el trabajo común y corriente, normal y cotidiano; mientras al español le otorga una jerarquía mayor, lo define como idioma personal, como su elemento idóneo para realizar el noble ejercicio de la literatura.

En este mismo sentido, y en la misma conferencia, continúa explicando y aclarando su valoración del idioma español: “En cuanto a mí, preferí el castellano, rotundamente, por ser cubano de esta época y porque estimo que es un idioma espléndido, de una flexibilidad, de una riqueza, de unos recursos literarios incomparables...”³

El proceso de identificación y relación con el idioma se amplía, se profundiza y se traduce también a la cultura. Carpentier —ejemplar artifice, modelador y renovador de la lengua española— incorpora a su discurso de cultura universal —tan generoso y fructífero— múltiples referencias a la tradición y la cultura hispánicas: “Nuestra herencia española ha sido recogida con fervor, a pesar de todo, y bastaría citar a Martí, en

1. Alejo Carpentier, “Cervantes en el alba de hoy”, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 1981, p. 196.

2. Alejo Carpentier “Lo barroco y lo real maravilloso”, *La novela Latinoamericana en vísperas ...* p. 143.

3. *Ibid.*, p. 144.



testimonio de ello, aunque a veces la manejemos con cierto desparpajo, pero sin negar sus invalores aportaciones."⁴

En efecto, mientras José Martí es uno de los escritores latinoamericanos del siglo XIX más renovadores de la lengua española y, al mismo tiempo, uno de los más imbricados en la tradición hispánica, Alejo Carpentier asume, con las dimensiones y perspectivas del siglo XX, aquella misma postura: renovar y proseguir la tradición. "Vuelve el latinoamericano a lo suyo y empieza a entender muchas cosas. Descubre que si el Quijote le pertenece de hecho y derecho, a través del *Discurso a los Cabreros* aprendió palabras, en recuerdo de edades, que le vienen de *Los trabajos y los días*."⁵

Impecable reflexión de Carpentier. En primer término asume –nos hace asumir a los latinoamericanos–, sin el menor prurito o regateo, la cultura y el pensamiento españoles simbolizados nuevamente en *El Quijote*. Que nos pertenece de hecho y derecho. Y a través de esta obra, la tradición anterior. Establece el vínculo de América Latina con España y, por ello, con la tradición clásica. No sólo alude a los padres, sino también a los abuelos. Genealogía universal. Estirpe histórica.

La tradición hispánica –con todo lo que implica– constituye una de las herramientas, uno de los elementos primordiales que contribuyen a definir y delimitar el perfil de la obra carpenteriana: "Carpentier fue quizá el primero de nuestros novelistas en tratar conscientemente de asumir la experiencia latinoamericana en su totalidad por encima de las variantes regionales y nacionales";⁶ y me atrevería a afirmar que como parte de esa conciencia y experiencia de latinoamericanidad, el discurso carpenteriano apunta –con justeza, sin obnubilaciones– una tradición bien entendida y mejor asimilada: la de la lengua y la cultura hispánicas.

En su novela *Los pasos perdidos* –"Historia de la momentánea *resurrección* de un hombre muerto para su propio espíritu",⁷ el protagonista-narrador realiza un extraordinario y deslumbrante viaje hacia América Latina. En una trivial búsqueda de primitivos instrumentos musicales, inicia el encuentro con su propia historia. Este alegórico viaje –Ulises mestizo– se realiza hacia el pasado, hacia los orígenes. "...Al empeño de conocer mis raíces" (p. 215) expresa el protagonista sin nombre. Este personaje –entre las abundantes reflexiones que lo definen– se plantea el problema de la hispanidad definida desde la perspectiva de su conciencia del idioma. Ilustración textual de lo antes apuntado por Carpentier. En este relato el idioma español es un elemento que define la propia fisonomía del protagonista. El idioma le permite aproximarse a su mundo original y conocerse a sí mismo.

A manera de leit motiv, en *Los pasos perdidos* la memoria va a constituir un medio para configurar la biografía del protagonista. Así, evocar y recordar estarán constantemente utilizados para configurar el pasado, para construir la infancia del personaje en búsqueda de sí mismo. En esta reconstrucción del pasado, surge la conciencia de la lengua española como lengua materna: identificada con la madre, con Cuba, con América Latina.

Busqué el libro de vida de santos, impreso en Madrid, que mucho me hubiera leído mi madre, allá durante las dichosas enfermedades menores que me libraban del colegio. Nada se decía de Francisco Carraciolo. Pero fui a dar a unas páginas encabezadas por títulos píos: *Recibe Rosa visitas del cielo; Rosa pelea con el diablo; El prodigio de la imagen que suda*. Y una orla festoneada en que se enredaban palabras latinas: *Sanctae Rosae Limae, Virginis. Patronae principalis totius Americae Latinae*. Y esta letrilla de la santa, apasionadamente elevada al Esposo:

¡Ay de mí! ¿A mi querido
quién le suspende?
Tarda y es mediodía,
pero no viene.

Un doloroso amargor se hinchó en mi garganta al evocar, a través del idioma de mi infancia, demasiadas cosas juntas.

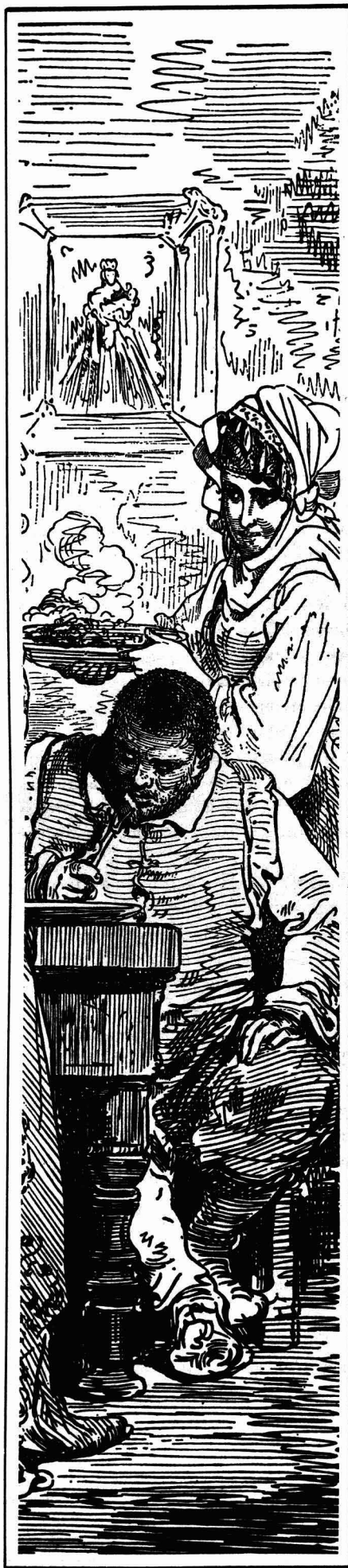
(pp. 132-133).

4. Alejo Carpentier, "Problemática de la actual novela latinoamericana" *Tientos y diferencias*, México, UNAM, 1964, p. 32.

5. Alejo Carpentier, "De lo real maravillosamente americano" *Tientos y diferencias*, p. 127.

6. Luis Harss, *Los nuestros*, 4 ed. Buenos Aires, Sudamericana, 1971, p. 52.

7. Alejo Carpentier, *La novela latinoamericana en vísperas...*, p. 6.



En esta referencia, el protagonista hace una evocación de la infancia y con ella la de su formación inicial: el idioma español. Aparecen imágenes, símbolos y palabras que remiten al idioma primario del protagonista. Está presente también la religión católica y América Latina en la figura patronal de Santa Rosa de Lima; y por sobre todas las cosas, el lenguaje poético.⁸ Esta rememoración contribuye, pues, a configurar la prosapia hispánica, la genealogía de un latinoamericano en pos de su identidad y de su esencia. Esta misma idea vuelve a aparecer de manera escueta pero también elocuente: "Además, el español había sido el idioma de mi infancia" (p. 144).

Su identificación con la lengua y civilización españolas se manifiesta no únicamente como un sedimento del pasado, como una conformación de su primera edad, sino también como una necesidad presente, como una presencia significativa: "Tenía ganas de comprar aquella *Odissea*, o bien las últimas novelas policíacas, o bien esas *Comedias americanas* de Lope que se ofrecían en la vitrina de Bretano's para volverme a encontrar con el idioma que nunca usaba, aunque sólo podía multiplicar en español y sumar con el 'llevo tanto' ". (p. 134).

Las *Comedias americanas* de Lope de Vega aparecen en el aparador de una librería norteamericana, pero su connotación última es aparecer en el aparador de la Cultura, como representación del mundo hispánico, pero también como material elegido y citado por el novelista para configurar el ámbito universalista que define su obra. Esta alusión a las *Comedias americanas* encuentra su antecedente en un epígrafe de *El reino de este mundo*.⁹

El idioma español, entonces, empieza a configurar un motivo constante como evocación, como elemento que define al protagonista; quien, al recuperar el ámbito hispanoamericano, al llegar a tierras de América Latina, recupera -hasta por la piel- su idioma natal.

Y una fuerza me penetra por los poros: el idioma. He aquí, pues, el idioma que hablé en mi infancia; el idioma en que aprendí a leer y a solfear; el idioma enmohecido en mi mente por el poco uso, dejado de lado como herramienta inútil, en país donde de poco hubiera podido servirme. *Esto, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora. Esto Fabio... Me vuelve a la mente, tras de largo olvido, ese verso dado como ejemplo de interjección en una pequeña gramática que debe estar guardada en alguna parte con un retrato de mi madre y un mechón de pelo rubio que me cortaron cuando tenía seis años.* (p. 164).

8. La misma letrilla atribuida a Santa Rosa de Lima vuelve a aparecer hacia el final de la novela, donde el protagonista asume una actitud de desencanto y pesimismo.

"Y, cada vez, hallo una mayor amargura al encontrarme con la tierna letrilla que me parece cargada de lacerantes alusiones:
*¡Ay de mí! y ¡A mi querido
 quién le suspende?
 Tarda y es mediodía
 pero no viene!*" (p. 394).

9. Incluye esta referencia de Lope de Vega:

Demonio
 Licencia de entrar demanda
 Providencia
 ¿Quién es?
 Demonio
 El rey de Occidente
 Providencia
 Ya sé quien eres, maldito.
 Entra
 Entra ahora.
 Demonio
 ¡Oh, tribunal bendito
 Providencia eternamente!
 ¿Dónde envías a Colón
 para renovar mis daños
 ¿no sabes que ha muchos años
 que tengo allí posesión?
 Lópe de Vega

Comedias americanas

(Epígrafe al capítulo primero de *El reino de este mundo*).

Sin duda esta mención al nuevo mundo es una preocupación constante en Carpentier. El protagonista de *Los pasos perdidos* se sitúa espacialmente en América Latina y busca su conformación espiritual en esta región geográfica.



La referencia ahora es a la gramática, como antes fueron otros textos. El mundo anterior del protagonista se va definiendo a través de reminiscencias: "La canción a las ruinas de Itálica" de Rodrigo Caro, vinculada con una lección escolar, aparece como un dato de la infancia. Y el verso español adquiere una inusitada vigencia al contacto con una realidad de habla hispana.

"Y es el idioma de ese verso el que ahora se stampa en los letreros de los comercios que veo por los ventanales de la sala de espera; ríe y se deforma en la jerga de los maleteros negros; se hace caricatura de un ¡*Biva el Presidente!*!, cuyas faltas de ortografía señalo a Mouche, con orgullo de quien, a partir de este instante será su guía e intérprete en la ciudad desconocida" (p. 164).

El protagonista —a veces tan semejante al propio Carpentier— marca una notable relación entre el idioma español y su primera edad. El idioma aparece como un elemento de recuperación de sí mismo, como un medio de revelación de una cultura. El personaje descubre el valor de su lengua materna. En este proceso conjuga idioma y paisaje.

Mientras los cambios de altitud, la limpidez del aire, el trastorno de las costumbres, el *reencuentro con el idioma de mi infancia*, estaba operando en mí una especie de regreso, aún vacilante pero ya sensible, a un equilibrio perdido hacía mucho tiempo, ... (el subrayado es mío) (p. 192).

El motivo del idioma y la infancia se convierte, pues, en una constante en todo el texto; su recuperación del idioma aparece conjuntamente con una asimilación y comprensión del paisaje y la cultura de Hispanoamérica:

Hasta ahora, el tránsito de la capital a Los Altos había sido, para mí, una suerte de retroceso del tiempo a los años de mi infancia —un remontarme a la adolescencia y a sus albores— por el reencuentro con modos de vivir, sabores, palabras, cosas, que me tenían más hondamente marcado de lo que yo mismo creyera. (p. 203).

Todo el proceso narrativo está interrumpido —y complementado— por el recurso de evocación de la infancia y del idioma materno, reflexión que desemboca finalmente en una alta estima y consideración del idioma español:

¿Cuál era mi idioma verdadero? Sabía el alemán, por mi padre. Con Ruth hablaba el inglés, idioma de mis estudios secundarios; con Mouche, a menudo el francés; el español de mi *Epítome de Gramática* —*Estos, Fabio*...— con Rosario. Pero este último idioma era también el de las *Vidas de santos*, empastadas en terciopelo morado, que tanto me había leído mi madre: Santa Rosa de Lima, Rosario. En la coincidencia matriz veo como un signo propiciatorio. (p. 351).

De esta manera concluye una ardua reflexión sobre el idioma. Materno. Matriz. Fundamental. Primigenio. Esta valoración constituye el reconocimiento profundo de su propia genealogía hispánica. Ahora bien, en ese cúmulo de evocaciones, paralelamente, aparece una constante alusión al mundo español que nace a partir del lenguaje pero que recobra y apunta otras referencias culturales:

Me siento de piernas tiesas en el fondo de un sillón de mecedora, demasiado alto y ancho para un niño, y abro el *Epítome de Gramática* de la Real Academia, que esta tarde tengo que repasar. Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora... La negra, allá en el hollín de sus ollas, canta algo en que se habla de los tiempos de la Colonia y de los mostachos de la Guardia Civil. (p. 219).

Los elementos que se conjugan en esta referencia remiten a la infancia, pero a una infancia donde las resonancias de hispanidad son evidentes; en los recuerdos del personaje protagonista aparece una verdadera antología de elementos españoles.

Sin duda uno de los tópicos más insistentemente presentados y utilizados por Carpentier para subrayar su vinculación profundísima con la tradición hispánica es la literatura y específicamente la poesía; Rodrigo Caro (1573-1647) aparece con su "Canción a las ruinas de Itálica"; poema que evidentemente alude a la literatura, pero que tiene una gran significación con la actitud del personaje. Este poema, mejor dicho el verso inicial,



aparece como un estribillo que está presente en forma fragmentaria hasta llegar a convertirse en una estrofa completa:

*Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves agora,
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.*

Repetía y volvía a repetir estos versos que me regresaban a jirones desde la llegada, y por fin se habían reconstruido en mi memoria, (...) (p. 172).

El relato *Los pasos perdidos*, incluye otras referencias que también contribuyen a delinear la conciencia hispánica, la innegable presencia de la literatura española en el pensamiento del protagonista, que en última instancia es el reconocimiento de Carpentier sobre su propia identidad: "(...) la que tanto me había cantado la historia de Mambrú y el llanto de Alfonso XII por la muerte de Mercedes: Cuatro duques la llevaban por las calles de Aldavi" (p. 214).

La construcción del relato tiene referencias, como la anterior, que están vinculadas con la memoria infantil, con los recuerdos de la infancia, con el pasado del narrador; pero aparece otro grupo de referencias literarias que se presentan como expresiones actuales en el presente del protagonista. Aclaro, el protagonista en su transitar por la historia, en su insólito viaje hacia el pasado histórico, llega a estadios de la Edad Media donde la literatura –también española– aparece viva, aparece como una ilustración de aquellos momentos:

Ella se echa a reír, canturreando algo que debe ser un romancillo: *Yo soy la recién casada –que lloraba sin cesar– de verme tan mal casada –sin poderlo remediar.* Y aún sonaban sus coplas maliciosas, llenas de alusiones a la continencia que el viaje nos imponía, ... (pp. 294-295).

En esa extraordinaria fantasía de desandar la historia, el protagonista llega a la Edad Media, y, situado en el mundo americano, se encuentra entre descubridores y conquistadores, además de amplias y significativas referencias a aquel momento, el autor incorpora, como es su costumbre, referencias literarias: incluye la lírica popular para dar un puntal testimonio de esa circunstancia:

"Presto corre bajo la lluvia a buscar su vieja guitarra de cuatro cuerdas –la misma que sonó a bordo de las carabelas– y sobre un ritmo que hace correr sangre de negros bajo la melodía del romance, empieza a cantar:

*Soy hijo del rey Mulato
y de la reina Mulatina;
la que conmigo casara
mulata se volvería.*

(p. 360).

Por otro lado, como parte del entramado hispánico, el protagonista incluye otras citas o referencias vinculadas con diversos aspectos de la cultura de España; desde su situación en la ciudad contemporánea menciona su vinculación con la pintura; destaca pintores españoles que confirman su vinculación con aquel país, y de paso contribuyen a abundar en nuestro propósito:

Eran los meses en que visitaba las tiendas de artesanos, los palcos de ópera, los jardines y los cementerios de las estampas románticas, antes de asistir con Goya a los combates del Dos de Mayo o de seguirlo en el Entierro de la Sardina, cuyas máscaras inquietantes más tenían de penitentes borrachos, de mengues de auto sacramental, que de disfraces de jolgorio. (p. 156).

Más adelante y como un símbolo –resumen, alegoría– de lo que va a constituir en gran parte la trama de *Los pasos perdidos*, en un recorrido por el museo –prefiguración de su recorrido por la Historia–, se detiene en un cuadro de este mismo pintor español: "El *Cronos* de Goya me devolvió a la época; (...)" (p. 157).

Sin duda, muchos referentes a la hispanidad afloran, encuentran su exacta correspondencia –eco cultural– en el mundo hispanoamericano; el protagonista al contacto con la

civilización de América Latina, empieza a establecer signos, señales y datos acerca de la presencia hispánica en esta región del continente; "Sobre una angosta faja de arena delimitada por los cerros que servían de asiento a las fortificaciones construidas por orden de Felipe II" (p. 161).

Las correspondencias –evidentes y muy marcadas– entre España e Hispanoamérica, se dan por semejanzas, por similitudes, por qué no decirlo, por un proceso de identidad: "Allí tenía su estudio, en una casa del siglo XVII, conseguida por una bagatela, cuyo patio principal parecía una réplica del patio de la Posada de la Sangre, de Toledo" (p. 184).

El trabajo de comparación, el contrapunto del protagonista, se marca con precisión en una descripción –no podía faltar– del paisaje; el mundo natural americano remite aunque sea en forma de evocación literaria, al paisaje hispánico:

De pronto apareció un pueblo, puesto sobre una pequeña meseta redonda, rodeada de torrentes, que me pareció de un sorprendente empaque castellano, a pesar de una iglesia muy barroca, por sus tejados enracimados alrededor de la plaza, en la que desembocaban rematando vericuetos, tortuosas calles de recuas. (p. 207).

Dentro de esta circunstancia de apariencia tan fortuita, tan aleatoria, el proceso de vinculación –la asociación de ideas y de circunstancias– se va prodigando de tal manera que vuelve a aparecer el contexto hispánico con relación al hispanoamericano; y de nuevo la referencia literaria asociada al paisaje americano:

El rebuzno de un asno me recordó una vista de El Toboso –con asno en primer plano– que ilustraba una lección de mi tercer libro de lectura, y tenía un raro parecido con el caserón que ahora contemplaba. *En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme*, no ha mucho que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor... (p. 207).

Para un poco más adelante continuar con una asociación verbal que contribuye a completar la evocación cervantina, y proseguir con la presencia de una fuerte tradición hispánica: "(...) *La Hoya. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelo y quebrantos los sábados, lentejas los viernes y algún palomino de añadidura los domingos consumían las tres partes de su hacienda...*" (p. 207).

El protagonista evoca el paisaje y con él la literatura; la literatura a su vez remite a la lengua, a la cultura; el personaje reiteradamente hace señalamientos y referencias al universo español. La memoria, los sentidos, el paisaje, se confabulan para reafirmar el espíritu hispánico del músico peregrino.

Estas reflexiones se complementan con un epígrafe de *Los sueños* de Quevedo, incluido en el capítulo quinto, referencia que además de resumir la circunstancia anecdótica del protagonista, confirma la identificación de Carpentier con la literatura española.¹⁰

Con estas breves y someras calas en *Los pasos perdidos* se corrobora una actitud representativa de Alejo Carpentier: su profunda identidad hispánica: citas textuales, epígrafes, referencias históricas y culturales, y sobre todo la amplia e incisiva valoración del idioma español. Sin menosprecio de sus afanes de universalidad, el protagonista –alter ego del propio Carpentier– pondera la cultura hispánica y de ella destaca el lenguaje como instrumento de cultura, como medio de comprensión de un ámbito geográfico y social. A su vez, Carpentier hace del idioma el vehículo exacto de su expresión: arraigado en una fuerte y sólida tradición cultural, el idioma es sometido al rigor de un nuevo narrar; sin desechar sus anteriores virtudes, este narrador cubano le descubre –real y maravillosamente– prodigiosos usos e inusitados giros. Lo alquimiza. Finalmente, como lo dijo en su discurso de recepción del premio Cervantes, su obra es el reconocimiento y el homenaje al aporte insustituible e invaluable de la cultura hispánica a América Latina; así Carpentier con su impecable narrativa en generosísima y fructífera retribución, devuelve ese mismo espíritu hispánico totalmente enriquecido, transformado y metamorfoseado: espíritu hispánico, que sin dejar de serlo, es cubano, caribeño, latinoamericano y sobre todo, universal. ◇

10. Esta insistencia en referirse a Cervantes no es exclusiva de esta novela; a vuelo de pájaro recuerdo que en su ensayo sobre lo real maravilloso y en *El reino de este mundo* se hacen menciones a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.