Estrategias textuales de la novela barroca: Alejo Carpentier

Iris M. Zavala

> El mundo latinoamericano solo puede ser enfocado por un novelista dotado de una enorme cultura.
>
> Carpentier (1980)

Es secreto a voces que Carpentier —entre otros escritores del Caribe— identifican arte americano y barroco. Baste señalar a Lezama Lima y entre los jóvenes, las agudas observaciones de Severo Sarduy (1973).[1] Este último traza una cosmología (más o menos rigurosamente científica), y finalmente enumera una serie de componentes de la *praxis* del neo-barroco: el artificio y el placer del derroche frente a la economía y la moralidad; la superabundancia y el desperdicio de lo lúdico y erótico; el juego de espejos; la revolución lingüística (parodia, intertextualidad, intratextualidad). Y si bien elude deliberadamente mencionar a Carpentier, razón no le falta; en invertido juego de espejos, llamaré a estas ondulaciones y modulaciones carnavalización literaria (apoyándome en el sugerente término de Bajtín). Carnavalización que opera en construcciones y composiciones desbordadas, volviendo el mundo al revés, patas arriba, re-estructurándolo en su función social de disidencia y lucha.

No me propongo, ni me sería posible ahora, desmontar el complejo andamiaje de esta carnavalización en Alejo Carpentier, sino reparar en sólo tres de sus complejas estrategias:

1. la intertextualidad de apoyo y la intertextualidad polémica (*mot bivocal convergent* y *mot bivocal divergent* en términos de Todorov 1981).
2. la entonación o "voz de otro (s) y formas de marcar estos enunciados.
3. la carnavalización: serie sexual, serie de la comida y la bebida y serie de la muerte.

Me centraré —por su parentesco interno y externo— en *El reino de este mundo* (1949), *El siglo de las luces* (1963) y *El recurso del método*

1 Véase el sugerente libro de Alexis Márquez (1982) que relaciona lo real-maravilloso y el neo-barroquismo. Remito también a la compilación de textos de Casa de las Américas (1977), donde también se aborda el tema.

(1974). La coincidencia entre la poética y la praxis política de estas novelas no procede de una influencia (intertextualidad interna o diálogo del escritor con sus propios textos), sino de una afinidad que opera tanto en la esfera temática como en el orden de la transgresión de normas: la lucha de clases vista desde el ángulo de momentos claves, de revoluciones o intentos revolucionarios verídicos, o la narración, no menos real en nuestro hemisferio americano, de la caída de un tiranuelo cubierto de oro y halagos. Mito e historia, fantasía, truculencia, persecuciones —todo real— dentro de un vastísimo campo cultural, de los cuatro puntos cardinales del globo y de los dos hemisferios. Prefiero comenzar esta incursión con la nítida definición de cultura que ofrece Carpentier:

> el acopio de conocimientos que permiten a un hombre establecer relaciones por encima del tiempo y del espacio, entre dos realidades semejantes o análogas, explicando una en función de sus similitudes con otra que puede haberse producido muchos años antes. (1980)

Comencemos por estas relaciones:

1.1. Intertextualidad de apoyo (mot bivocal convergent).

No es difícil reconocer la compacta estructura novelística, apoyada en frecuentes frases sinópticas que ofrecen abundante información al lector sobre las situaciones contextuales. Los textos se orquestan mediante la adopción y transgresión de los normas del género. Destaca el conjunto formado por la armazón libresca e intersemiótica (lo que llamaré intertextualidad social o subtextos sociales): noticias, crónicas, libros de historia, textos de sociología y economía, periódicos, textos orales, recetas de cocina, arte, música clásica y popular, slogans, toponimia, geografía, nombres, hechos y fechas históricos. Todo este grimorio de textos, difícil de desentrañar, es y no es lo contrario a una casualidad o a la estética llamada barroca que "acerca realidades" (en fórmula de Gracián); pero sí es lo contrario al vanguardismo europeo que se propuso asombrar y maravillar. Los orígenes y propósitos de Carpentier, si atendemos a su definición de cultura, parecen ser muy distintos: el eje de esta acción o estrategia intertextual es una estética revolucionaria que se complace en recoger todos los pintoresquismos, los nacionalismos y los particularismos y su necesidad vital de diferenciarlos del mundo europeo, aún en su lealtad de súbdito, pero con sentimientos de justicia y dignidad universal de americano del Caribe, ofendido por la dominación de la burocracia e imperialismo cultural. En sus estrategias se perciben ecos del Martí de "Madre América", aquel de "con Bolívar de un brazo y Herbert Spencer de otro."

Los dominios de los textos sociales de Carpentier se extienden a particularismos y excepciones: religiones, mitos, no porque sean la estética de la extrañeza y el asombro, sino por ser lo real-maravilloso de lo americano (en su belleza y en su fealdad, en su exageración y

truculencia, en su heroicidad y traición). *El reino* tiene como base una almoneda de textos orales y escritos, chismografía palaciega, distorsiones, inventos, así como la reconstrucción de personajes históricos; *El siglo de las luces* está cimentado en viajes de ida y vuelta de ideas, ideologías, revoluciones de isla en isla, de cayerío en cayerío de nuestras antillas y del continente, con frases *verbatim* de los enciclopedistas y revolucionarios y antirrevolucionarios europeos y americanos. No faltan canciones revolucionarias, estampas, cuadros, libros. *El recurso del método* se apoya en tupidas redes de historia social, política y cultural que desdibujan deliberadamente la geografía americana y los personajes —el Magistrado representa cualquier dictador de turno, ayer y hoy—, en contraste con las precisas y concretas referencias a la historia del internacionalismo obrero y al París *demi-monde* de los años de 1920. Cualquier lector medianamente informado podrá reconocer los nombres de los anarquistas peninsulares e italianos de las grandes conmociones de la llamada propaganda por el hecho de estos años: Mateo del Moral, Malato, Malatesta, así como las específicas menciones de los padres del internacionalismo: Marx, Bakunin, Kropotkin. No falta ¡y como habría de faltar! la mención del caso Francisco Ferrer, libre pensador y anarquista, educador de las escuelas "sin Dios" en Cataluña, que conmovió la opinión pública al ser ejecutado en 1909 al relacionársele —injustificadamente parece— con la Semana Trágica. Su ejecución motivó en la Europa Latina una campaña de mítines populares desde Budapest hasta Lisboa. Las muchedumbres asaltaron la embajada de París y protestaron en Trafalgar Square. A la Europa llamada "civilizada" se le antojaba todo ello como nuevo brote de la leyenda negra, maquinada por la izquierda europea. España no termina en los Pirineos, como América no finaliza en la punta del continente; ya en 1974, fecha de la publicación de la novela, sabemos que el mundo no es ancho y ajeno, sino una compacta red de intereses económicos. Como antípodas, toda conmoción se refracta en dos planos: las crisis, hiatos y cesuras conmueven el viejo y el nuevo mundo: Europa y una dictadura en/y de "nuestra América" (otra vez empleo la frase martiana). La realidad se transforma en ficción y se refracta en multitud de lecturas y conocimientos, acercando siempre, relacionando la historia por encima del tiempo y del espacio.

1.2. Intertextualidad polémica (mot bivocal divergent):

Mundo patas arriba —dije antes— el que recrea Carpentier empleando la estética carnavalesca, que parodia, se burla y se mofa de sobrecodificados lugares comunes. Las referencias paródicas a las literaturas (la buena y la mala), a *topoi* literarios, a anquilosados lugares comunes sobre Hispanoamérica abundan. Y debo corregirme; Carpentier señala sus límites en el campo de la arquitectura narrativa: sus novelas se centran por lo regular en ese resbaladizo terreno y amplia geografía que se llama el Caribe —las islas antillanas de Haití, Cuba, Santo Domingo, México, Venezuela con fugaces referencias a otras islas, tal Puerto Rico cuyas plenas carnavalizadas recoge (así como algunos corridos mexica-

nos). Algo también del Primer Magistrado de *El recurso* podría muy bien refractar un Puerto Rico Libre Asociado, *e si non è vero e ben trovato* en esas latitudes, si bien el novelista reconoce que su dictador es una síntesis, un muestrario, un robot cuyas piezas componen Gerardo Machado, Chapita (Trujillo), Estrada Cabrera, Porfirio Díaz y Guzmán Blanco.

Pero volvamos sobre la carnavalización o la intertextualidad polémica-paródica: dos ejemplos podrían bastar de esta amplia gama de textos. Me limitaré a *El recurso* donde afloran subtextos irónicos de Zorrilla, Darío, Verlaine; reproduzco la sabrosa parodia de un *topoi* literario:

> Transcurría el más hermoso y soleado estío que recordarían los anales metereológicos de Europa. Los monjes de todos los higroscopios alemanes vivieron con la capucha caída sobre la nuca; el campesino con paraguas de los higroscopios suizos permaneció oculto en su rústico chalet alpestre, dejando salir a la moza del delantal encarnado, personificación del buen tiempo. Alegres estaban los castaños y mucho piaban los pájaros entre las estatuas de las
> Tullerías y del Luxemburgo (...) (107)

Solo debo añadir que nos falta el *cú-cú* de la relojería suiza.

En el mismo texto parodia y ridiculiza a Francia (109) y la imagen del déspota ilustrado, cuando no al lenguaje mismo, con una cierta complacencia por el doble sentido, la procacidad en "culto". En un mismo punto parodia la retórica conservadora católica y el lenguaje en sí; el chiste no tiene desperdicio:

> Y esta orgullosa y pervertida metrópoli conocería una purificación por el fuego que más de un escritor católico de aquí hubiese presentido, comparándola con Sodoma y Gomorra —y hasta con Babilonia la meretriz, desde la erección (tal palabra no debía usarse sino cuando de estatuas u obras arquitectónicas se tratara, según Flaubert (115)

En otros momentos, recurre a la ironía, o a la extravagancia y ridiculez para desmontar al tiranuelo y su régimen, en este alternar de dos planos refractarios y refractados entre una América imitadora y retrasada y el mundo europeo de los métodos empíricos, la lógica y la enciclopedia, inservibles si se transportan tal cual al otro hemisferio. Con gran claridad lo ven Esteban y Sofía en *El siglo:* Victor Hugues llevaba a Tierra Firme de América, "las luces que en el Viejo Mundo se apagaban" (259). Victor Hugues abarca a la vez, todo el ámbito del Caribe.

Me he limitado a algunos niveles de intertextualidad convergente o divergente, de apoyo o polémica, y debo comenzar con lo que salta a los

ojos al mirar los textos: las formas de marcar la "voz de otro (s)", sean estas voces internas (actantes) o enunciados del amplio campo de textos sociales.

2. Entonación: enunciados ajenos

Carpentier se vale del recurso de marcar la entonación y los enunciados de otro (s) a través de la puntuación —comillas, guiones, a menudo destacándolos con otro tipo de imprenta: la letra cursiva. El método permite, a su vez, interrumpir los extensos monólogos del narratario y dota los textos de un alto grado de poliglosia y dialogía (distintas lenguas profesionales y de clases sociales para distinguir la voz). Mediante estos enunciados y marcando la entonación introduce la extravagancia, la ridiculez, la ironía, el subtexto paródico, o bien, el texto que le sirve de apoyo. Sus novelas están escritas como si dijéramos a dos voces. Mírense a esta luz las extensas parrafadas sobre Marx y Engels, por ejemplo, en *El recurso* (188-189); las referencias tan detectivescamente trazadas por Emma Speratti (1981) en *El reino*, o bien las citas directas, indirectas y/u oblicuas en *El siglo*.

El método cobra particular relieve en *El recurso* como engranaje que apoya la estructura y la temática del relato, arquitecturado en dos planos: Europa/América; I Guerra Mundial/Dictadura, con proyecciones hacia 1972. Como espejo cóncavo se refracta toda la cultura europea, el imperialismo acechante y sus crisis en el pequeño país americano (del Caribe, estoy tentada a decir), imitador y retrasado. Carpentier novela el contragolpe de esa guerra en el ámbito americano. Las citas, los textos, las canciones en cursiva le permiten oponer y contraponer gráficamente las dos entonaciones, los dos enunciados: la americana y la "otra", incorporando frases o palabras en francés, inglés, italiano, alemán, latín —si bien el francés predomina. La cursiva o enunciado de otro debe entenderse en dos direcciones: apoyo y polémica. Por cierto, de recursos semejantes se vale Don Ramón María del Valle Inclán, por ejemplo, en la primera gran novela sobre las dictaduras escrita en lengua española— *Tirano Banderas*. Un análisis comparado promete fructíferos resultados.

Los ejemplos sobre los diversos usos de puntuación y cursiva podrían multiplicarse, me centraré en uno por lo que significa de doble juego de códigos y por su obvio registro polémico. Al enterarse de la revolución que habría de derrocarlo, el Primer Magistrado de *El recurso* concluye con su gabinete, en mandar recoger los libros rojos (comunistas y anarquistas) que consumen sus no ya tan fieles súbditos. La lista, en cursivas, incluye: *La semana roja en Barcelona*, *El caballero de la casa roja*, *El lirio rojo*, *La aurora roja*, *La virgen roja*, el *Rojo y el negro*, *La letra roja* (181), solo falta, dice el comerciante, *La caperucita roja*. Se me dirá que forma parte de las convenciones tipográficas poner los títulos en cursiva, y así es, pero también se pueden emplear otros tipos: negritas, mayúsculas y comillas. En el contexto de la escritura de Carpentier la cursiva sirve además, propongo, para marcar la entonación, entendida como la "voz de otro". De igual forma que en el mismo texto emplea

idéntico tipo para reproducir los corridos sobre Rosita (la que estaba de suerte, porque de tres tiros que le dieron, no más que uno era de muerte); o el famoso corrido revolucionario sobre Adelita (Si Adelita se fuera con otro...), y la plena puertorriqueña "Santa María" (líbranos de todo mal/ y ampáranos señora, de este terrible animal), entre otros. Se marca y destaca así la voz del pueblo que se rebela contra el tirano, en este diálogo a dos voces entre opresores y oprimidos, donde, dicho sea al pasar, el opresor es también oprimido.

3. Carnavalización

No podemos negar lo que salta a los ojos: la conjunción entre la sensibilidad de Carpentier y la literatura carnavalizada, de antiguo origen (otra vez el parentesco con Valle Inclán salta al ruedo). De la amplia gama de carnavalización, destacan en Carpentier la serie de lo sexual, la comida y la bebida, lo bajo corpóreo o el cuerpo y la muerte. Se recordará que en estas tres novelas mencionadas abundan las concupiscencias, las copulaciones, las desacralizaciones ("tirarse una monja", por ejemplo), así como la embriaguez –se beben rones, vinos, coñacs, ajenjo, se comen sabrosos platos condimentados, que se "pisan" con fuertes rones y lujuriosos dulces y postres (como en Lezama Lima). Las distorsiones corporales, los físicos grotescos hacen también su aparición; en *El reino*, Mackandal, *papá-loa* del vudú agita "su muñón, aullando conjuros desconocidos"(65-66); otras veces los dictadores croan como ranas o gruñen como cerdos. Las *cocotes*, de las cuales hay para toda variedad y gusto, pueden ser "cojas y devotas", o bien lujuriosas y borrachinas, o como Paulette en *El reino* va "pintada de buscona portuaria". Sin olvidar la variedad que aparece en *El recurso*, desde el comienzo del Magistrado como tirano brutal y primitivo, burdo y de gestos grotescos (al igual que Tirano Banderas), hasta su transformación en un "refinado" y medio-decadente déspota ilustrado. Los burdeles que frecuenta en París están poblados de *cocotes* buñuelescas: la disfrazada de monja iba "vestida de azul añil, con tocas de alas almidonadas, escapulario entre las tetas" (13). Otra del mismo recinto, Gaby, iba vestida de novia, coronada de azahares y se hacía desflorar cuatro o cinco veces cada noche, cuando no estaba de turno en la mañana, "la guardia" lo llamaba (13). Grotescos también los funerales de Hermenegilda, la mujer del dictador, que tiene no pocos rasgos de parentesco con las exageraciones en torno a la muerte de Eva Perón (20).

Llámase Mlle. Floridor o Madame Yvonne (no puedo menos que recordar el famoso tango), o Misiá Olalla y Jacinta la Negra, responden a todos los lugares comunes en torno a las prostitutas, o bien refinadas y decadentes o voluptuosas y entradas en carnes. *El recurso*, ámbito de estas últimas, abunda en referencias eróticas a través de descripciones grotescas o bien orgiásticas, o bien emplea el recurso de aludir a las otras artes (pintura y escultura). No quiero dejar de recordar la famosa estatuilla de Rude del "niño-héroe de los cojoncillos al aire" que se menciona una y otra vez.

La estética de lo extraño, de los dobles juegos: religioso/profano, mito/historia, realidad/fantasía –en frase sincrética americana, la mezcla de la chicha con la limonada o de la gimnasia y la magnesia, el regodeo de las distorsiones, mascaradas, retorcimientos y excesos sin límites de la inventiva y la fantasía, de la parodia, de la cultura libresca manifiestan plenamente las tendencias ideológicas de Carpentier, preocupado por los grandes movimientos colectivos y las reverberaciones de las crisis del Viejo Mundo en el Nuevo de la Tierra Firme de América. En realidad, la índole y genealogía de estas estrategias, aquí apenas esbozadas, entre retorcimientos y piruetas, burlas y mascaradas, invitan a transponer el presente y entrar en lo porvenir de esos vastos movimientos colectivos que, turbadoramente, Carpentier supo captar. Los pasos de Ti Noel, Sofía y Esteban por el reino de este mundo, son antorcha inextinguible, como definitiva la muerte del dictador, que llora sobre un Pequeño Larousse que lo ignora: "Fueron tanto y serán tantos todavía, en este hemisferio, que el nombre será lo de menos" (293).

Dixit.

Referencias

Carpentier, Alejo.

1949. *El reino de este mundo*. Cº. Gral. de Ediciones, México, 1967.

1962. *El siglo de las luces*. Cº. Gral. de Ediciones, México, 1966.

1974. *El recurso del método*. Siglo XXI, México, 1980.

1980. "El papel del escritor latinoamericano". *En Rojo*, (Puerto Rico, 5, 11; 2-18 dic).

Márquez Rodríguez, Alexis

1982. *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. Siglo XXI, México.

Sarduy, Severo.

1973. "El barroco y el neo-barroco", en César Fernández Moreno. *América Latina en su literatura*. Siglo XXI, México: 167-183.

Speratti Piñero, Emma S.

1981. *Pasos hallados en El reino de este mundo*. El Colegio de México, México.

Todorov, Tzvetan.

1981. *Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique*. Paris: Seul vv. *Recopilación de textos. Alejo Carpentier*. Casa de las Américas, Cuba.