

LA CUENTÍSTICA DE ALEJO CARPENTIER VISTA DESDE LA TEORÍA ESTÉTICA DEL BARROCO

PRESENTACIÓN

“Lo real-maravilloso constituye una de las formas del barroco actual o neobarroco. Conviene recordar las palabras de Carpentier:

*Lo real-maravilloso que yo defiendo y es lo real-maravilloso nuestro, es el que encontramos en estado bruto, latente, omnipresente en toda Latinoamérica. Aquí lo insólito es lo cotidiano, y siempre fue cotidiano’.*¹

El carácter indomable, caótico y deslumbrante de la geografía ha hecho que se la inscriba como una realidad barroca.

HENRY LUQUE MUÑOZ

Me he propuesto una empresa algo difícil: Relacionar *La corriente barroca/neobarroca* con los cuentos del Alejo Carpentier, básicamente con los que componen el texto: “*Guerra del tiempo y otros relatos*”².

En esta ocasión, no me detendré en el *análisis estructural de los cuentos*; deseo, por el contrario, adentrarme en “*La Teoría Estética*” que trata de dar cuenta de “*El fenómeno barroco*”, el cual, como se sabe, no se quedó circunscrito al siglo XVII. Así, se hará un *paralelo*, él tendrá como hipotextos, de la temática barroca, tres artículos de dos notables teóri-

cos: José Antonio Maravall y Severo Sarduy; y de la cuentística de Carpentier, la selección de cuentos presentada en *Guerra del tiempo y otros relatos*. De di-



(36)

chos hipotextos se hará siempre referencia exacta en las notas de pie de página; no ocurrirá lo mismo con las NOVELAS de Carpentier, que por alguna circunstancia deban ser comentadas para cimentar, aún más, los argumentos esgrimidos.

1. LA CONCEPCIÓN BARROCA DE JOSÉ ANTONIO MARAVALL

Al iniciar su artículo titulado “*La imagen del mundo y del hombre*”³, plantea que *El Barroco* es un arte de

1 CARPENTIER, Alejo. Citado a su vez por Alexis Márquez Rodríguez en: *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de alejo carpentier*. México: Siglo XXI, 1982. En: LUQUE MUÑOZ, Henry. *Dos formas del delirio: Barroco y romanticismo*. Revista Gaceta. Santafé de Bogotá: Colcultura, junio de 1994, pág. 27.

2 ————. *Guerra del tiempo y otros relatos*. La Habana: Letras cubanas, 1987.

3 MARAVALL, José Antonio. “*La imagen del mundo y del hombre*”. En: *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel, págs. 307-309.

crisis; crisis provenientes de la estructura social, la cual hace del sujeto un ser esencialmente triste, acosado por un desorden íntimo consecuente con las adversidades a las que se ve obligado a padecer. Si bien esta descripción que realiza Maravall se centra en los años mil seiscientos, ella podría extenderse a otras épocas, como lo evidencia Carpentier en el numeral primero de su cuento “*Semejante a la noche*”⁴; allí, un joven griego es llamado a cumplir su deber militar en La Guerra de Troya ... el último día, antes de partir, se despide de su familia y de su novia con tal resignación que no hay, en él, cavida para objeción alguna.

Afirma también Maravall que en *El Barroco* se recurre a ciertos tópicos :

1.1. La locura del mundo:

En la que el hombre y el mundo se desconciertan al ser atacados por la locura, o por “*los delirios de un mundo que parece estar furioso*” (en palabras de Quevedo), donde “*el hombre vulgar no tiene nada seguro*”⁵; retomando el cuento de Carpentier, es el lector real el que se ve abocado a tal “*Locura del mundo*”, pues se percata, en el numeral segundo. que el joven griego sigue actuando de idéntica manera, repitiendo inmutablemente, su ritual de partida para la guerra sólo que esta vez, él no va a Troya sino que se encamina al viaje del descubrimiento de América⁶.



(37)

1.2. El mundo al revés:

En el cual se utilizan recursos enunciativos considerados como ‘*imposibles dentro de lo real*’ para introducir la sátira, la crítica a las concepciones presentes, ambas, usadas como mecanismos de crítica a lo establecido⁷;

volviendo al cuento “*Semejante a la noche*”, en el numeral tercero⁸, el joven griego sigue actuando del mismo modo, pero ahora, llega al sur de los Estados Unidos en una expedición de colonización del siglo XVII, a una ciudad que aparentemente es Nueva York...pasa pues, del siglo V a.C., al siglo XVI d.C. y se establece en la Norteamérica del siglo XVII. Cansado esa noche, se duerme, y se despierta al otro día (en el numeral cuarto) de nuevo en su ciudad natal, listo para partir a La Guerra de Troya⁹.

La cuestión aquí es la siguiente: ¿Cómo se evidencia el segundo tópico advertido por Maravall?. La respuesta que se le exige al lector implícito es que, a pesar de la aparente imposibilidad, de la loca idea de viajar circularmente en el tiempo por un lapso de más de veintidós siglos, existe, en los comportamientos humanos, dos regularidades ... *la obstinada insistencia humana en empresas imperialistas y la indefensión de los hombres del pueblo para afrontarlas.*

Claro está que sobre este segundo tópico de Maravall se fundamenta, en su totalidad, otro cuento “*El viaje a la semilla*”¹⁰, en el cual Carpentier

4 CARPENTIER, Alejo. Guerra del tiempo y otros relatos. Op. Cit., págs., 90-94.

5 MARAVALL, José Antonio. Op. Cit., págs., 309-313.

6 CARPENTIER, Alejo. Semejante a la noche. En: Guerra del tiempo. Op. Cit., págs. 94-98.

7 MARAVALL, José Antonio. Op. Cit., págs., 313-315.

8 CARPENTIER, Alejo. Semejante a la noche. En: Guerra del tiempo. Op. Cit., págs. 98-107.

9 Ibídem. págs, 107-111.

10 CARPENTIER, Alejo. El viaje a la semilla. . En: Guerra del tiempo. Op. Cit., págs. 65-89.

utiliza el recurso de "*hacer correr el tiempo al revés*", de hacer que la narración vaya en reversa, hacia atrás.

1.3. El mundo como un mesón ¹¹ y

1.4. El mundo es hostil ¹²

Se ven íntimamente ligados en el cuento de Carpentier titulado "*El camino de Santiago*" ¹³, el cual, valga de paso decir, es considerado por algunos como una *novela corta*. El tercer tópico, *El mundo como un mesón*, muestra el mundo como aquella estancia en la cual convergen los pasajeros de esta vida, en la que aprenden las tretas, las argucias, los engaños y todo cuanto sea necesario para sobrevivirle a los demás mortales; mientras que el quinto tópico, *El mundo es hostil*, hace hincapié en el hecho de que el mundo es, por lo general fatal, hostil, incierto, fluctuante y, ante todo, dramático.

Ahora bien, en el *El camino de Santiago*, como ya se anotó, ambos tópicos se entrelazan, pues el protagonista, Juan de Amberes, representa a ese gran cúmulo de personajes que llegaron a América en la época de *La Conquista* a afrontar aventuras nuevas ... que les abrirían su cosmovisión; pero Amberes también representa a aquellos otros que no hallaron ni poder ni fortuna ni gloria, que experimentaron lo inimaginable: -la hostilidad de una geografía barroca, rica, exuberante, poderosa y virgen, -el hambre, -el deshonor, -la nostalgia; e incluso, -la muerte; Amberes simboliza el dramatismo y la nostalgia... vuelve a España, retorna a América ... siempre en la búsqueda de "*La Tierra Prometida*", de "*El Edén*" alcanzado y perdido. La vinculación de ambos tópicos se nota aún más en la novela "*LOS PASOS PERDIDOS*".



(38)

1.5. El barroco es también época de la fiesta del brillo ¹⁴

Hacía falta tratar y explorar este cuarto tópico. Considero que en los cuentos no se desarrolla notablemente este punto; no obstante, en "*El viaje a la semilla*", la ambientación se da en La Habana Barroca de principios del siglo pasado... época de fiestas, lujo y brillo para El Marqués de Capellanías y su familia; incluso, hay un aparte muy singular, aquel en el cual Marcial y sus amigos gozan del esplendor de los Carnavales de los negros del Cabildo ¹⁵.

2. LA CONCEPCIÓN BARROCA DE SEVERO SARDUY

Severo Sarduy es considerado como uno de los más importantes teóricos de *El Barroco*, si no el principal; de él tomaré dos artículos y trataré, de nuevo, de relacionar las posturas teóricas con la obra cuentística de su paisano Alejo Carpentier.

2.1. "barroco" ¹⁶

En este artículo, Sarduy plantea dos hipótesis esenciales, relativas a *La Concepción Barroca*:

2.1.1. La primera: "*Ese barroco furioso, impugnador y nuevo no puede surgir más que en las márgenes críticas o violentas de una gran superficie - de lenguaje, ideología o civilización: en el espacio a la vez lateral y abierto, superpuesto, excéntrico y dialectal de América: borde y degeneración, desplazamiento y ruina de la superficie renaciente española, éxodo, trasplante y fin de un lenguaje, de un saber*". ¹⁷

Efectivamente, Alejo Carpentier plantea lo anterior

13 CARPENTIER, Alejo. *El camino de Santiago*. En: Guerra del tiempo. Op. Cit., págs. 7-64.

14 MARAVALL, José Antonio. Op. Cit., págs., 319.

15 CARPENTIER, Alejo. *El viaje a la semilla*. En: Guerra del tiempo. Op. Cit., págs. 75.

16 SARDUY, SEVERO. Barroco. En: La simulación. Venezuela: Monte Ávila, 1982, págs., 73-91.

17 Ibídem, pág., 77.

como una temática integradora: *La América Barroca*; eso se ve claramente en sus cuentos, advertiré sobre algunos:

- En *"El camino de Santiago"*: Juan de Amberes se enmarca entre España y América; en especial, en La Habana del siglo de la Conquista.

- En *"Semejante a la noche"*: El joven guerrero griego zarpa a la América Antillana, como un conquistador, como un adelantado más; y viaja a los Estados Unidos en el siglo XVII, como un colonizador más.

- En *"El viaje a la semilla"*: La acción del cuento gira, regresivamente, en torno de la vida del Marqués de Capellanías, quien vivió en la esplendorosa Habana de inicios del siglo XIX.

- En *"Los advertidos"*: Amaliwak, el Noé americano cumple su misión en medio del *El Diluvio Universal*; evento que es situado en América del Sur, allí donde los indios del Alto Orinoco han creído que se produjo.

- Y en *"Los fugitivos"*: Tanto Cimarón como *perro* viven sus aventuras en medio de los Montes Americanos.

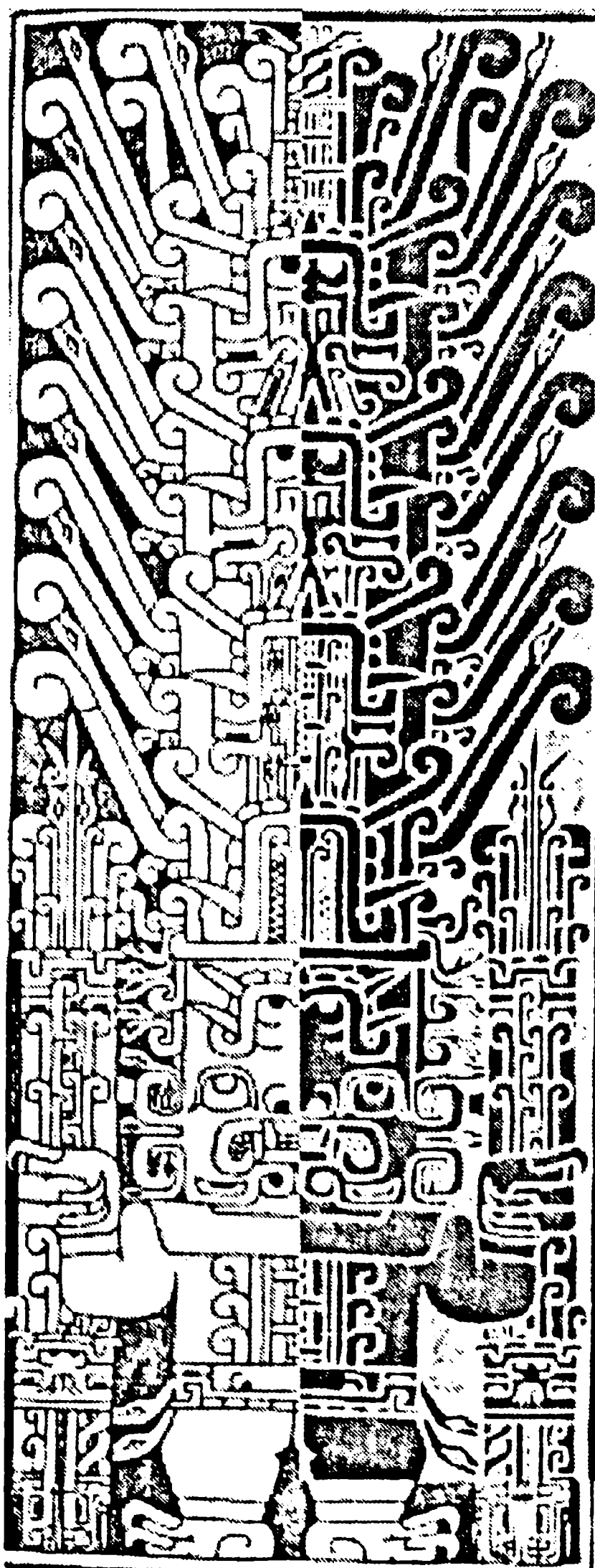
Pero si quisiéramos extender este ejercicio, notaríamos que de igual manera ocurre con la *Narrativa Extensa* de Alejo Carpentier; pensemos en algunas novelas como: *"LOS PASOS PERDIDOS"*, *"EL SIGLO DE LAS LUCES"*, *"ECUÉ-YAMBA-O"*, *"EL RECURSO DEL MÉTODO"*, incluso, en *"LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMERA"*, donde los combatientes del *Batallón Abraham Lincon* que habían participado en representación de América en *La Guerra de España* (1937), terminan haciendo parte del triunfo de *La Revolución Cubana* y de la famosa *Batalla de Playa Girón*.

2.1.2. Y la segunda: *"Ni obesos, ni deformes, ni hinchados: No se trata de una hipertrofia expresiva. Como el espacio verdadero, a escala galáctica, el espacio pintado y su aspecto visible: los cuerpos que parece contener. Sólo que éste, que apresan líneas casi borradas, como trazos de un lápiz distraído, no se abre a partir de un solo foco, no irradia a partir de un solo centro pulverizado y ausente, sino lentamente y a partir de varios, cuyas magnitudes de expansión difieren"* ¹⁸

Tal vez donde más se note este aspecto sea en la novela *"LOS PASOS PERDIDOS"* y en la novela corta *"EL ACOSO"*; esta última, a veces incluida en la serie de la *Guerra del tiempo*. En *"EL ACOSO"*, Carpentier hace uso de un tiempo útil y dilatado, pues la acción dura cuarenta y seis minutos, al igual que una correcta interpretación de la *Sinfonía Heroica* de L.V. Beethoven, la cual se desarrolla mientras se suceden los hechos; a través de tres personajes, de recurrencias, de asociaciones de ideas, nos va narrando en *Cámara Lenta*, paso a paso, con exquisitez de detalles, los últimos momentos de un muchacho delator acorralado, cual alimaña, en un teatro, quien, finalmente, sería asesinado por sus compañeros terroristas.

2.2. "El barroco y el neobarroco" ¹⁹

En este segundo artículo de Severo Sarduy, el autor hace su análisis de *El Barroco y el Neobarroco* puntualizando los mecanismos lingüísticos, textuales y simbólicos que les atañen:



(39)

18 Ibidem, pág., 83.

19 SARDUY, Severo. *El barroco y el neobarroco*. En: *América latina en su literatura*. México: Siglo XXI-Unesco, 1978, págs., 167-184.

2.2.1. El artificio o la artificialización del signo lingüístico: Este primer mecanismo se evidencia en tres operaciones lingüísticas: *La sustitución, la proliferación y la condensación*²⁰. Veámoslas detenidamente:

2.2.1.1. La sustitución: Consiste en disolver el signo lingüístico de tal forma que *el significante básico* sea reemplazado por otro *significante*, y; no obstante, *el significado básico*, en tal sustitución, no varíe. La fórmula es la siguiente:

SIGNIFICANTE -----SIGNIFICANTE₁
SIGNIFICADO

En otros términos, *la sustitución* hace referencia a la figura retórica de la *METÁFORA*. En “*El viaje a la semilla*” encontramos un ejemplo muy bello:

“*Y el murmullo del agua llamó begonias olvidadas*”²¹

2.2.1.2. La proliferación: Consiste en disolver el signo lingüístico de tal forma que *el significante básico* se multiplique en otros *significantes*^{1-2-3-4 etc.}, los cuales, de forma idéntica, hacen referencia al *el significado básico*. La fórmula es la siguiente:

SIGNIFICANTE₂
SIGNIFICANTE₁ SIGNIFICANTE₃
SIGNIFICANTE₁
SIGNIFICADO

En el cuento “*Semejante a la noche*” encontramos un ejemplo pertinente:

“*Y me tocaría a mí, hijo de talabartero, nieto de un castrador de toros, la suerte de ir al lugar en que nacían las gentes cuyo relumbro nos alcanzaba por los relatos de los marinos*”.²²

2.2.1.3. Y la condensación: Consiste en que el *que significado básico de un significante* se fusiona en unos nuevos *significantes*^{1-2-3-4 etc.} que contienen toda la información necesaria para definir el concepto, el cual, si no fuese por este mecanismo, tendría que aparecer en una extensa cadena sintagmática -por lo menos, en una frase. La fórmula es la siguiente:

SIGNIFICANTE₁ SIGNIFICANTE₂
SIGNIFICADO

En el cuento “*El camino de Santiago*” se halla un ejemplo perfecto:

“*... En aquel momento observó que por el puente de una gúmena bajaba a tierra una enorme rata, de rabo pelado, como achichonada y cubierta de pústulas*”²³

Nótese que con el sustantivo *gúmena*, el narrador se evita una serie de significantes implícitos: “*Maroma gruesa*”, es decir, en términos arquitectónicos “*una cuerda gruesa y retorcida de esparto o cáñamo*”.²⁴

2.2.2. La íter y metatextualidad, como elementos paródicos: Este segundo mecanismo textual es netamente desfigurativo. Los ejemplos aquí no son difíciles de captar o advertir; más bien, son tantos que cualquier cantidad de relaciones establecidas se hacen pocas. Me detendré sólo en tres, y advierto que, aun así, me quedo corta:

- En los cuentos no es tan notorio como en las novelas, el uso de términos en otros idiomas, de extensas citas tomadas directamente de francés, del italiano, del portugués, del latín, etc., incluso, de Koinés y Pidgins americanos... atinentes a diferentes aspectos, personajes, eventos, textos, etc., de dichas culturas. Las citas y alusiones son, en su obra, extremadamente copiosas.

20 Ibidem. págs. 168-174.

21 CARPENTIER, Alejo. *El viaje a la semilla*. En: Guerra del tiempo. Op. Cit., págs. 67.

22 CARPENTIER, Alejo. *Semejante a la noche*. En: Guerra del tiempo. Op. Cit., págs. 93.

23 CARPENTIER, Alejo. *El camino de Santiago*. En: Guerra del tiempo. Op. Cit., págs. 10.

24 DICCIONARIO HISPÁNICO UNIVERSAL. ENCICLOPEDIA ILUSTRADA EN LENGUA ESPAÑOLA. Tomo I. México: W.M. Jackson, 1961, págs. 740 y 925.

- En la “*Guerra del tiempo y otros relatos*”, Carpentier inicia con un epígrafe, el intertexto de Lope de Vega : “¿*Qué capitán es éste, que soldado de la guerra del tiempo?*”.

- En la novela titulada “*LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA*”, también utiliza un epígrafe, esta vez, un intertexto de Lewis Carroll; los elementos metatextuales o alusivos son muchos, posiblemente, el más notorio sea a la pieza musical de Igor Stravinsky.

2.2.3. La triada simbólica: Este tercer y último mecanismo, que resumidamente sustentaré, es triádico y rescata el erotismo, el efecto de espejo y la revolución. Veamos.

2.2.3.1. El erotismo: Simbolizado en la superabundancia y el desperdicio, se explora más, a mi manera de ver, en las novelas que en los cuentos; en especial en “*LOS PASOS PERDIDOS*”.

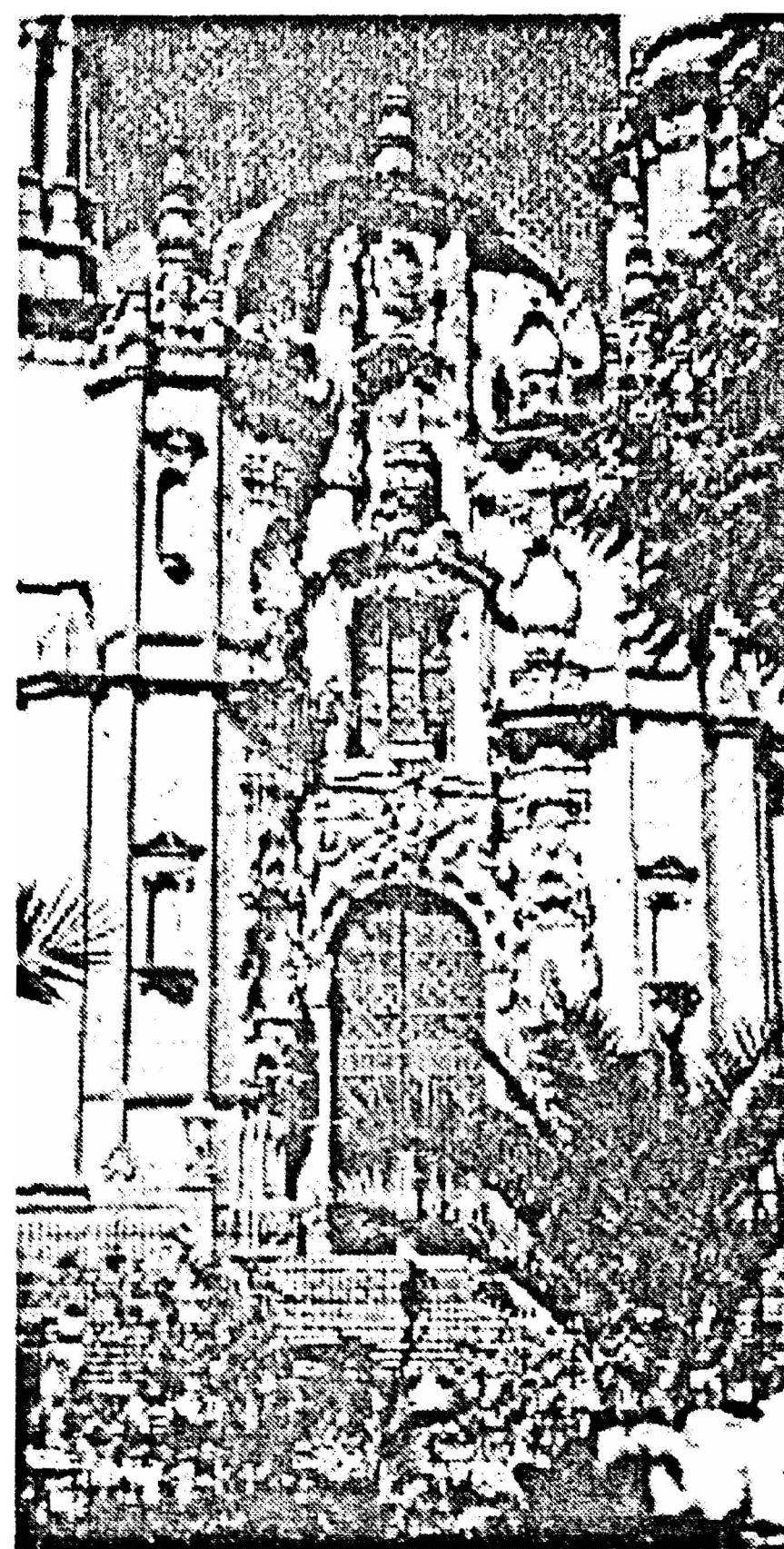
2.2.3.2. El efecto del espejo: Hay que advertir que Severo Sarduy no se refiere aquí al “*juego de espejos, juego especular o laberíntico*”; por el contrario, tal “*efecto del espejo*” simboliza la incapacidad humana de centrar y resumirlo todo... el espejo sólo refleja pulverizadamente el saber. Considero que tanto en los cuentos como en las novelas, este efecto se da; ante todo, en “*LOS PASOS PERDIDOS*” y en “*LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA*”.

2.2.3.3. Y La revolución: Ella simboliza *desconstrucción*, ella recusa toda instauración que permita la *maquinización de lo constituido*. La serie de cuentos que compone la “*Guerra del tiempo y otros relatos*” es el ejemplo perfecto de tal trastocamiento. Dentro de las novelas, creo que la más atinada, al respecto, es “*EL RECURSO DEL MÉTODO*”.

3. CONCLUSIÓN

El haber elegido como pretexto para trabajar la cuentística de Alejo Carpentier *La Teoría Estética del Barroco/Neobarroco* ha sido una aventura exuberante, como lo plantea José Luis Brea²⁵, pues ha sido necesario el enfrentamiento con la opulencia de el espacio y el tiempo, con la saturación de las formas discursivas, con el triunfo del artificio y con la multiplicación de las estrategias de simulación... las cuales, en *El Barroco*, forman un subterráneo continuum.

Me queda abierto y coquetamente dispuesto otro camino, el de haber elegido como pretexto *La teoría subrealista*. Esa ruta tan sugestiva me espera.



(40)

25 BREA, José Luis. Nuevas estrategias alegóricas. Madrid : Tecnos, 1991, págs., 9-13.