

LA CONCEPCION DE LO REAL MARAVILLOSO EN ALEJO CARPENTIER: UNA LECTURA DE EL RECURSO DEL METODO

Dra. María Salvadora Ortiz

ABSTRACT

What in literary aesthetics is referred to as "magic realism" is a category created by Carpentier, and it explains Latin American reality. This category emerges as a promising reality out of the quest for a Latin American identity. *El Recurso del Método* is a signifying practice created from the aesthetics of "magic realism".

2.0 Origen y definición de lo real maravilloso

Lo Real Maravilloso es una concepción estética, formulada por Alejo Carpentier, una caracterización de la realidad latinoamericana, una búsqueda de definición de lo latinoamericano, como originalidad prometedora. Dicha concepción tiene sus orígenes en el Surrealismo, sobre todo en lo que se refiere a la acepción de lo maravilloso.

Debido a la situación política que se vivía en esa región Alejo Carpentier, en marzo de 1928, se tiene que marchar de Cuba hacia París. Huye gracias a la ayuda que le brindó Robert Desnos (1).

"Viernes 16 de marzo de 1928. El vapor España, anclado en un muelle de La Habana, se dispone a regresar al puerto de Saint-Nazaire media hora antes de su partida, los pasajeros suben a bordo, mostrando sus respectivas credenciales. Uno de ellos, hablando en perfecto francés, enseña a los oficiales de la aduana su tarjeta de periodista del diario *La Razón* de Buenos Aires. Nadie sospecha, porque la tarjeta no tiene fotografía, que algo extraño está sucediendo. El periodista acreditado de *La Razón*, Robert Desnos, ya en cubierta, desciende rápidamente a su camarote. Mientras tanto, otro Robert Desnos, llega ante los oficiales de la aduana. Ha perdido sus papeles, dice. Desde el barco algunos conocidos lo identifican. Logra por fin subir cuando levantan el puente. El vapor Espagne zarpa, y deja atrás las aguas territoriales cubanas. Sólo entonces, el misterioso primer Robert Desnos, acompañado por el otro, se presenta ante el sobre cargo del trasatlántico. Acepta ser un pasajero clandestino sin pasaporte, sin papeles. Ha huído de Cuba. Su nombre: Alejo Carpentier" (2).

La amistad entre Desnos y Carpentier se estrechó aún más con la llegada a París. Por medio de Desnos, Carpentier se introduce en el movimiento Surrealista (1928), período de mayor intensidad creadora del movimiento. Conoce a Tristán Tzara, Louis Aragon, Paul Eluard, George Sadoul, Jacques Prévert, Joan Miró, Mason, Chirico, Picasso, André Breton y otros militantes.

Carpentier también logra conocer el movimiento y forma parte activa en él, incluso, escribe un relato de inspiración surrealista: *El estudiante*.

El Surrealismo en materia estética, identifica lo maravilloso, lo insólito con lo bello. Breton en su manifiesto dice que "lo maravilloso es siempre bello, que cualquier especie de maravilla es bella y que no hay nada fuera de lo maravilloso bello". Breton incursiona en estudios de psicoanálisis y se interesa en la importancia del inconsciente en los procesos de creación artística, por ejemplo, en la literatura, afirma el autor que la escritura automática refleja cosas maravillosas.

La incidencia que ejerce el surrealismo sobre la producción artística de Carpentier es significativa, pero no determinante, ya que lo que va a moldear como una constante por medio de toda su obra es su preocupación por lo americano.

En 1930 Carpentier rompe teóricamente con el movimiento surrealista (3). El novelista cubano firma el manifiesto contra Breton y el surrealismo

denominado *Un Cadavre*. El sentimiento de incompreensión, del no interés del movimiento por el campo social, lo une a Robert Desnos, y a otros antiguos surrealistas en su rechazo de los postulados de Breton, quien pretendía convertir el surrealismo en un puro ejercicio de la imaginación, negándole todo tipo de acción revolucionaria fuera del campo de la literatura. Esta práctica estética, centrada en la forma, promotora de la "literatura pura", estaba en contra de todo contacto con la realidad y obstaculizaba la principal tarea del escritor latinoamericano como lo dice Carpentier:

"Ocuparse de ese mundo, de ese pequeño mundo, de ese grandísimo mundo, es la tarea del novelista actual. Entenderse con él, con ese pueblo combatiente, criticarlo, exaltarlo, pintarlo, amarlo, tratar de comprenderlo, tratar de hablarle, de hablar con él, de mostrarlo, de mostrar en él las entretelas, los errores, las grandezas y las miserias, de hablar de él más y más, a quienes permanecen sentados al borde del camino inertes, esperando no sé qué, o quizás nada, pero que tienen sin embargo, necesidad de que se les diga algo para removerlos" (4).

La estética surrealista limitaba a Alejo Carpentier su posibilidad de acción exterior, anulaba la expresión de una realidad latinoamericana. El rompimiento no fue fácil; ya que había que buscar un método de escritura.

Es en la novela *Ecue-Yamba-O* (1933 inicia su redacción en 1927, cuando estaba en la cárcel), como lo plantea el autor en el prólogo de la misma, que se presenta este conflicto: conciliar lo americano y el lenguaje vanguardista.

"Había, pues que ser "nacionalista", tratándose, a la vez de ser "vanguardista". That's the question... Propósito difícil puesto que todo nacionalista descansa en el culto a una tradición y el vanguardismo" significaba, por fuerza, una ruptura con lo tradicional" (5)

Sin embargo, es de suma importancia anotar que aunque se dio una ruptura a nivel del pensamiento surrealista, Carpentier desde 1927, mostró un gran interés y entusiasmo por el movimiento. Siempre tuvo presente la importancia que el surrealismo ejerció en la orientación del arte del Siglo XX, como en un formación intelectual. Como lo afirma el Profesor Alexis Márquez:

"No olvidemos, además, que en más de una ocasión el mismo Carpentier, al definir su concepto de lo real-maravilloso, empleó como recurso metodológico el de su comparación y contraste con el surrealismo (6).

Como mencionamos anteriormente, lo maravilloso, para Breton, no es sólo lo bello sino también

es identificable con lo raro, lo extraño, lo insólito, lo fuera de la común. Los surrealistas incursionaron en diferentes campos en busca de lo maravilloso, lo que los lleva a un alejamiento de la realidad circundante.

Se ha insistido en la acepción de "Maravilloso" en el Surrealismo porque Carpentier lo toma de dicho movimiento. Amplía la connotación de "maravilloso" en el surrealismo, ya que aquellos incluían sólo lo bello, en cambio para Carpentier en lo Real Maravilloso se incluye también lo horrible, lo espantoso.

En Carpentier el concepto de lo real maravilloso se forma por medio de un proceso en que se parte de la intuición, hasta llegar a su definición y concretización. Carpentier escribe por primera vez sobre este término en *El Nacional*, de Caracas, en 1948, en un artículo "lo real maravilloso" que él luego reproduce en el prólogo de *El reino de este mundo* (1949). Más tarde lo amplía en una serie de conferencias que dicta en Buenos Aires (1964) publicadas en 1967 bajo el título de *Tientos y Diferencias*, y aún después, en 1974 en Venezuela, dicta conferencia en dicho país que se publican bajo el título *Razón de Ser*.

La intuición de lo Real Maravilloso es un estímulo para la reflexión de lo latinoamericano.

El nombre de "Real Maravilloso" surge en los años cuarenta (1943-1949). En dicho período se da una búsqueda de definición de lo latinoamericano como originalidad prometedora. Esta definición se busca en contraposición a la mentalidad europea. El interés por América no sólo se da por parte de los latinoamericanos sino que se genera muy concretamente en el movimiento surrealista; por ejemplo; Breton estuvo en México y Haití; Levi Strauss en 1941 estuvo en Haití. Lo *Real Maravilloso* es la respuesta de Alejo Carpentier a esta búsqueda; contrapone a lo maravilloso de lo surrealista, buscado por medio de los viejos clisés de la selva de Brocelianda, de los Cabelleros de la Mesa Redonda, del Encantador Merlín, la auténtica caballería de la época del descubrimiento (7).

En 1974, en una conferencia dictada en Venezuela, precisa un poco más sobre el origen de lo real maravilloso; estas conferencias aparecen en 1980, bajo el título *Razón de Ser*, en donde afirma al respecto.

"En el año 1943 voy a Haití, casualmente en compañía del actor Louis Jounet y me hallo ahí ante los prodigios de un mundo mágico, de un mundo sincrético, de un mundo donde hallaba al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, preparado, mostrado, *todo aquello que los surrea-*

listas, hay que decirlo, fabrican demasiado a menudo a base de artificio. Pero no me voy a extender en ello. Surge en mí esa percepción de algo que desde entonces no me ha abandonado, que es la percepción de lo que yo llamo "lo real maravilloso", que difiere del realismo mágico, y del surrealismo en sí" (8).

Este texto plantea, en forma clara, una de las diferencias entre el surrealismo y lo real maravilloso, que consiste en que para los primeros, lo maravilloso necesita elaboración, en cambio lo que se encuentra en América de maravilloso real, es omnipresente en todo latinoamérica, no necesita transformación, está preparado, mostrado.

Además de esta diferencia fundamental se plantearon en este texto tres aspectos definitorios de la real maravilloso:

1. Habla Carpentier de "...los prodigios de un mundo mágico...", que es una de las connotaciones que le da a lo Real Maravilloso. Es importante anotar que la magia de la cual habla el autor no es elaborada sino que se encuentra así en latinoamérica, y eso es lo que lo hace maravilloso, como es la coexistencia de diferentes 'épocas' en un mismo país.

2. En segundo lugar, anota Carpentier "un mundo sincrético...", aspecto de fundamental importancia en este sincretismo, que se da a nivel biológico, cultural, y étnico, es *generador de nuestro mestizaje*, en el cual radica la definición de la identidad del hombre latinoamericano.

Al hablar de sincretismo se debe volver al Barroco; puesto que éste es de origen sincrético y recuérdese que Carpentier define el arte latinoamericano como Barroco:

"¿Y por qué es América Latina la tierra de elección del barroco? Porque la simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo. El barroquismo americano se engendra con la criollidad, con el sentido de criollo... (9)".

3. El tercer aspecto que se menciona sobre real maravilloso es la manera que éste se encuentra en América "...al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, preparado, mostrado..." en donde, como dice Carpentier, sólo basta estirar la mano para encontrar lo Real Maravilloso, que se encuentra en la realidad cotidiana, circundante.

Un aspecto que no se contempla en el texto anterior, es la connotación de insólito que tiene para Carpentier lo maravilloso, connotación en que radica la otra diferencia de lo Real Maravilloso con respecto al Surrealismo. Recuérdese que para el Surrealismo todo lo insólito es maravilloso y todo

lo maravilloso es bello, en cambio para Carpentier, lo insólito no es necesariamente bello como lo anota en su ensayo "Barroco y lo Real Maravilloso".

"debemos establecer una definición de lo maravilloso que no entrañe esta noción de que lo maravilloso es lo admirable porque es bello. Lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso"... (10).

Alejo Carpentier busca plasmar en sus novelas, trascendiendo los estereotipos que han representado a América Latina, su esencia, su identidad. En esto consiste parte de la visión de mundo de nuestro escritor, formada con la experiencia del Surrealismo al encontrar lo "particular", lo "singularizador" de América Latina y descubrir elementos expresivos de lo "Real Maravilloso". Su sensibilidad, aumentada por su aguda percepción, no sólo de las personas, sino también de sus contextos, hace que descubra, entrenado por la experiencia surrealista, elementos insólitos, singulares de la realidad latinoamericana, y lo nombre Real Maravilloso. El encuentro con éste supone un penetrar en las esencias latinoamericanas, un hablar desde el fondo de las cosas: hombres, naturaleza, e historia.

Carpentier intuyó lo maravilloso latinoamericano, inicialmente, a través de los mitos negros de Haití y República Dominicana, pero su particular capacidad de recepción le permitió captarlo en los diferentes planos de lo real. Para Carpentier, se revelan particularidades de los africanos con sus supersticiones, creencias religiosas y animísticas en el ámbito del Caribe y lo hacen seguir urgando "lo maravilloso".

Resumiendo, se puede afirmar que lo maravilloso se encuentra en la realidad misma, en lo circundante, y no necesita ninguna transformación en su tratamiento; ninguna premeditación como en el surrealismo, como lo afirma Carpentier:

"lo Real—Maravilloso que yo definiendo es lo Real Maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente, en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano (11)".

Lo Real—Maravilloso se encuentra en la naturaleza, el hombre y la historia. El profesor Paul Verdevoye comenta al respecto: "A'autres signes du merveilleux se trouvent dans le lexique impressionniste de l'écrivain. On relève dans son oeuvre de mots-clés qui insinuent le merveilleux: signes, secret, liturgie, miracle, mystique. Les adjectifs de ce genre sont encore plus nombreux, ce qui prouve chez Carpentier la volonté de donner aux choses, aux paysages, aux situations, aux personnages même, l'auréole de l'insolite: étrange, prodigieux, imaginaire fantastique secret, caché, occulte, diabolique, esotérique, rituel, irréal, énigmatique, mystérieux (12)".

2.1 Lo Real Maravilloso como forma de definición de lo latinoamericano ante lo europeo.

Lo Real Maravilloso surge en contraposición a lo europeo, como lo establece Carpentier en el prólogo de *El reino de este mundo*, en donde contrapone a la maravilloso de los surrealistas, lo latinoamericano al afirmar lo siguiente:

“Y sin embargo, por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso (13)”.

Es importante anotar que para Carpentier el hecho de que lo Real Maravilloso se defina por oposición a Europa, e implique una posición de distancia para captarlo, no demuestra que lo Real Maravilloso sea exclusivamente lo latinoamericano, ni que no se pueda dar en otras regiones. De hecho en Europa, Africa, Asia, o Australia, se dan hechos Maravillosos parecidos a los que se dan en América Latina, pero no iguales, como es el encuentro de diferentes culturas.

Lo Real Maravilloso, concepción estética que asume Carpentier como resultado de la búsqueda que emprenden los surrealistas de lo “maravilloso”, es la concepción de la realidad americana influida por la cultura europea, y por las ideas sobre la configuración de nuestro continente que tenían los intelectuales de su tiempo, es la percepción de América Latina que Carpentier propone, lo que permite al artista latinoamericano afirmar *su identidad* no europea en términos positivos. Dicha concepción define la especificidad del medio latinoamericano como más allá de la realidad.

En *El recurso del método* se presenta, como recurso estructural, la oposición espacial “aquí y allá” y la temporal “ahora” y “entonces”. La oposición espacial se manifiesta a través de todo el texto por los viajes constantes del Dictador, aunque estos no son promovidos por el mito del “Mundo Mejor”; sino más bien son los hechos concretos de índole político los que motivan el recorrido que lleva a cabo el Dictador entre París y América Latina; esta oposición espacial se refiere a las diferencias socioculturales de París y Latinoamérica. Esa referencia espacial es también portadora de la disimilitud histórica-cultural que condi-

ciona la presencia de lo Real Maravilloso, cuyo origen radica en el descubrimiento de las esencialidades de la realidad.

Para concretar, se puede afirmar que, en *El recurso del método*, lo Real Maravilloso consiste en mostrar las particularidades de la realidad latinoamericana, inserta, a pesar de su *singularidad*, dentro de una mayor universalidad como son las leyes esenciales que rigen el desarrollo histórico social. Dentro de esta concepción se ubica dicha oposición: América-Europa.

En cuanto a la oposición temporal: “ahora” – “entonces”, ésta se relaciona íntimamente con la espacial.

2.2 Lo Real Maravilloso en El recurso del método.

Lo Real Maravilloso es otra caracterización de la identidad latinoamericana que Alejo Carpentier establece; además, del elemento barroco y el mestizaje, Carpentier se refiere a lo Real Maravilloso como identidad latinoamericana en estos términos:

“Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que proporcionó América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso? (14).

El paisaje es uno de los elementos maravillosos por la exuberancia y heterogeneidad. La naturaleza, presencia constante en el texto latinoamericano desde las Crónicas de Colón, aparece especialmente con Carpentier en *Le partage des eaux*.

El sincretismo, producto del encuentro de culturas es el génesis de inagotables mitos.

Hasta aquí se ha analizado el origen y la definición de esta concepción estética como definidora de la identidad latinoamericana, por medio del discurso ensayístico carpenteriano.

Los fundamentos teóricos que se extrajeron se analizan seguidamente en el texto de la novela que nos ocupa en esta investigación, para probar como se manifiestan en la práctica significante. Lo Real Maravilloso Latinoamericano en *El recurso del método* se manifiesta por medio de seis aspectos fundamentales: La Oposición espacio-temporal (América-Europa), en la “naturaleza”, “El viaje por el tiempo”, “El mito”, “La historia”, y en “El estilo de las ciudades latinoamericanas”.

2.2.1. Oposición espacio-temporal (América-Europa)

Esta oposición espacio temporal en la obra carpenteriana ha sido analizada por varios críticos. Sin embargo, no se ha analizado ésta en relación con el problema de la identidad latinoamericana, y *El recurso del método*.

Es a partir del título mismo de la novela que se hace alusión directa a Europa y muy concretamente a Francia, país de Descartes y del pensamiento racionalista.

En toda la novela se establece *un ir y venir* (espacio-temporal) el cual se convierte en "leit motiv". Este *ir y venir* se presenta por los adverbios acá (aquí) y allá escritos en el texto en letra cursiva. El uso de acá o allá dependerá del lugar en que se encuentre el personaje, que puede ser América o París.

En la novela, la función que cumple dicha oposición es resaltar diferentes particularidades de la Realidad Maravillosa Latinoamericana. El siguiente esquema, el cual se dedujo del texto de la novela, es la pauta que se da en ésta.

acá	allá	
ahora	entonces	
Son variables Primera Realidad	Segunda Realidad	
(Realidad aparente)	(auténtica, maravillosa)	

De acuerdo con el esquema anterior, el acá (aquí) (ahora) denota una primera realidad que es aparente, lo mismo el allá y el entonces pueden ser una realidad aparente. Y la segunda representar la auténtica, lo Maravilloso.

Este *aquí o allá* puede ser París o el país del Dictador. La acción de los Capítulos uno, tres y siete se lleva a cabo en París y la de los Capítulos dos, cuatro y seis en su patria. La alternancia espacial se muestra con el uso repetido de los adverbios *aquí y allá*, como se dijo anteriormente cobran especial importancia cuando señalan un segundo nivel espacial, también en contrastes. El Dictador cuando está aquí evoca el allá o viceversa, como cuando era adolescente y sueña un París (P. 97) viendo revistas de *allá*.

En el dictador se presenta un dualismo, por ser producto híbrido de dos mundos; aunque varias veces dominado por sus raíces: la cultura latinoamericana y al final acaba viviendo más de ésta, que de la europea por lo que se puede definir co-

mo mestizo. El Dictador es admirador de la cultura francesa, identificación que se dio en América Latina desde los años previos a la independencia política. Se expresa de París en tono tan respetuoso que conlleva connotación irónica como se muestra en el texto siguiente el comentario del dictador:

"París, en cambio, era tierra de Jauja y Tierra de Promisión, Santo Lugar de la Inteligencia, Metrópoli del Saber Vivir, Fuente de Toda Cultura, que año tras año, en diarios, periódicos, revistas, libros, alaban los Rubén Darío, Gómez Carrillo, Amado Nervo, y tantos otros latinoamericanos que la Ciudad Mayor habían hecho, cada cual a su manera, una suerte de Ciudad de Dios..." (P. 96).

El Ilustre Académico es símbolo, encarna el espíritu reaccionario francés. Vende al Presidente manuscritos de sus obras por problemas económicos; con esta degradación del personaje se pone en evidencia la posición de Spengler con respecto a Europa (15). En contraste con la decadencia europea se presenta Latinoamérica como continente joven y con las características propias de la juventud. Comentario que el propio Dictador hace:

"Aunque me jactaba-eso sí-de que, para mi país, tras de un siglo de bochínches y cuartelazos, se había cerrado el ciclo de las revoluciones, revoluciones que no pasaban de ser, en América, una crisis de adolescencia, escarlatinas y sarampiones de pueblos jóvenes, impetuosos, apasionados, de sangre caliente, a los que era preciso imponer cierta disciplina" (P 26).

Inicialmente en el texto anterior, parece que *El recurso del método* presenta una imagen negativa de América Latina por su violencia, irreflexión y que Carpentier lo que busca es que América tome conciencia de sí misma, definir en posición en la cultura occidental y afirmar su estilo o identidad.

El que plantea lo anterior es el Estudiante cuando afirma:

"Pero si una nueva toma de conciencia de sí mismo- el drama de la existencia puesta *dentro* y no fuera de sí mismo- había llevado el nombre a analizarse en función de los valores que lo sustraían a los terrores primordiales, seguía, gigante extraviado, tiranizado por quienes, semejantes a él, infieles a sus promesas primeras, habían creado nuevos tótems, nuevos hados, templos sin altares, cultos sin sacralidad, que era necesario echar abajo (P 325).

En la parodia a Descartes, se presenta también este dualismo América-Europa. La relación entre el texto de la novela y el pensamiento cartesiano se explica al plantear Carpentier su intención, cuando dice que su objetivo fue mostrar cómo el rígido

razonamiento cartesiano, mal usado, puede conducir a los peores excesos. Estos contrastes que se establecen muestran la Realidad Maravillosa de América Latina.

En el tratamiento de la oposición espacial Europa-América se destaca la pérdida de los espacios vitales, generadores de la identidad latinoamericana. Incluso la novela, vista en su totalidad, puede ser considerada como la historia del cambio en la identidad, a causa de las diferentes instancias de poder, determinadas por las relaciones económicas. Este cambio en la identidad aparece por primera vez cuando se comienza a construir la parte moderna de la ciudad. Lo que paradójicamente resulta ser una destrucción: de ciudad colonial pasa a metrópoli, a ciudad de *allá* (cfr. P. 151) quería parecer a lo europeo.

Ahora, lo que es importante de destacar es que el dictador, exiliado de su país, sabiéndose destinado a quedarse para siempre en París, no se integra al espacio, por él deseado, y lo que hace más bien es transformar físicamente el espacio, parísino en espacio americano. El Dictador logra sustraerse del espacio y del tiempo "real", y vive en un espacio que corresponde a una segunda realidad que es una Realidad Maravillosa. Vive en función de un *allá*; que en este caso es América:

"Y empezó a vivirse, allí, bajo techo de pizarra, en latitud y horas que eran de otra parte y de otra época... La mañana se llenaba de un olor a café recio, colado en media de lana, endulzado por un melado de caña que la zamba conseguía a un costado de La Madeleine..." (P.318)

O este otro texto:

"El Primer Magistrado iba olvidando los apellidos de los hombres políticos de *acá*, importándole poco lo que en Europa ocurriera- aunque el reciente asesinato de Matteotti hubiese remozado su admiración por el fascismo italiano, y ese gran Mussoline que acabaría con el comunismo internacional -, atento tan sólo, a lo que podía ocurrir *allá*..." (P 319)

El movimiento interno de *El recurso del método* se sustenta a partir de la contraposición América-París (mediante los adverbios: "aquí", "ahora", "allá", "entonces", que se identifican indistintamente con París o el país de la dictadura según la ubicación del Presidente. Estos adverbios introducen las diferentes alusiones a una realidad maravillosa pero ficticia (para el Dictador), que es la promesa y la obra latinoamericana que es maravillosa y real.

Es importante destacar, a manera de conclusión parcial, que tanto los europeos como los latino-

americanos se ocuparon del tema de América en los años 35 a 47, como en ninguna otra época. Para los primeros América representa la salvación del mundo frente a una Europa destruida, por las dos Guerras Mundiales; para los segundos es la oportunidad de demostrar al mundo su realidad. En Europa se da una pérdida de vigencia de los valores tradicionales, basados en la razón y se busca un lugar mejor que sustituya esta realidad bélica. Estas reflexiones llevan a los europeos a pensar en un paraíso, en un lugar de más sencillez, libertad y más primitiva. Y así se propone como respuesta: América. Aquí se buscaba la consolidación de las divergencias culturales que había dividido a Europa. América aparece como el sueño dorado de los europeos, sueño idéntico al que alentó a los aventureros renacentistas, sueños de fantasías caballerescas, pastoriles y picarescas. Se ve en América la *futura síntesis* de todos los órdenes de la vida en el tiempo y en el espacio, síntesis que promete más autenticidad que la que les ofreció el surrealismo.

Este asunto de superar a tal movimiento artístico es relevante hacia los años cuarenta. Todos buscan una síntesis estética que supera la del surrealismo y se buscaba una síntesis en que lo fantástico coexistiera con lo cotidiano así como ocurrió en la Edad Media.

El ser América producto de los mitos europeos y encontrarse lo maravilloso en la realidad, llamó la atención a Carpentier. Recordemos que éste dedica varios años de su vida sólo al estudio de América desde sus orígenes, paralelo a este estudio es importante anotar su viaje a Haití, donde tiene la oportunidad de verificar que, lo que en Europa se ha tratado de alcanzar por medio de recursos forzados, está en la realidad en América Latina, sin necesidad de transformación, como lo plantea en el prólogo de *El reino de este mundo*.

El prólogo se inicia con el relato de las impresiones de Carpentier de Haití y el impacto que esta realidad haitiana produce en su concepción estética. Las ruinas de fortalezas y palacios le remontan al pasado maravilloso.

No es que Carpentier desestime los recursos estéticos del surrealismo sino la autenticidad del asunto. Recordemos que en su artículo "América ante la joven literatura europea" había dicho al comparar a los escritores latinoamericanos con los europeos que éstos se salían siempre por la perfecta técnica de sus producciones "y que su materia es, generalmente, pobre, pero que saben obtener de ella el máximo rendimiento" (16). Lo que criti-

ca Carpentier es la reproducción de clisés gastados que empobrecen la imaginación, ante este empobrecimiento Carpentier propone lo maravilloso objetivo de América Latina.

Es precisamente contra lo maravilloso suscitado en este nivel: algo forzado y artificial, que Carpentier levanta lo maravilloso surgido en virtud del milagro o de alguna creencia ya no en un plano individual y subjetivo sino en un plano real y colectivo. Por eso dice que lo maravilloso presupone fe. Ejemplifica dicha afirmación remontándose a la Edad Media y al Renacimiento, períodos en que el racionalismo no había ahondado tanto en las explicaciones míticas, mágicas y legendarias de la realidad.

Carpentier afirma que en ese período aún se creía en milagros, caballerías andantes, licantropías, aparecidos, brujerías, o sea, que mientras en Europa estas creencias han sido sustituidas por su falta de racionalidad, en cambio en América estas creencias conviven con los hombres del Siglo XX.

En síntesis para Carpentier lo *Maravilloso* existe en América en su estado original y de pureza porque la gente todavía cree en mitos, leyendas, fantasmagorías, milagros. Lo maravilloso surrealista, ante la realidad latinoamericana es un producto de laboratorio, ya que en Europa la "civilización" había marginado las manifestaciones "primitivas".

El Dictador en *El recurso del método* concreta esta posición al enumerar las características de París, acentuando su posición racionalista y artificiosa.

"Se tenía una gran capital o no se tenía. Y, pese a tantas novelorías, París seguiría siendo el Santo Lugar del buen gusto, del sentido de la medida, del orden, de la proporción, dictando normas de urbanidad, elegancia y saber vivir, al mundo entero". (P. 25)

2.2.2. La Naturaleza

Carpentier define la naturaleza latinoamericana como Real Maravillosa, concepción que establece en sus ensayos y novelas.

En el ensayo "Lo Barroco y lo Real Maravilloso", por ejemplo, Carpentier nos describe la visión de Bernal Díaz acerca de América, y muy específicamente de México, y se establece la confrontación América-Europa, con el fin de definir la identidad latinoamericana.

"Y constantemente, no hay que olvidarlo, los conquistadores vieron muy claramente el aspecto real maravilloso

de América, y al efecto quien recordar la frase de Bernal Díaz cuando contempla la ciudad de México y exclama, en medio de una página que es de una prosa absolutamente barroca:

"Todos nos quedamos asombrados, y dijimos que esas tierras, templos y lagos se parecían al encantamiento de que habla el Amadís". He aquí el hombre de Europa en contacto con lo real maravilloso americano (17)".

También del mismo ensayo es el siguiente texto en que inserta un adjetivo que tuvo íntima relación con lo maravilloso en el Movimiento Surrealista: "lo insólito":

"...nuestra naturaleza es indómita, como nuestra historia, que es historia de lo real maravilloso y de lo insólito en América...(18).

En la novela *El arpa y la sombra* se describe varias veces esta visión de la naturaleza. Es importante anotar que la naturaleza en la obra de Carpentier es un tema constante, y que la concepción de ésta es la misma. (Real Maravillosa). La connotación de la naturaleza real maravillosa varía en cada una de sus novelas. Observemos estos dos textos escogidos, uno en que se describe por medio de Colón (personaje) la naturaleza latinoamericana y en el otro la interrelación hombre-naturaleza que se presenta, como veremos, en *El recurso del método*:

Fui sincero cuando escribí que aquella tierra me pareció la más hermosa que ojos humanos hubiesen visto. Era recia, alta, diversa, sólida, como tallada en profundidad, más rica en verdes-verdes, más extensa, de palmeras, más arriba, de arroyos más caudalosos, de altos, más altos y hon-danadas más hondas, que lo visto hasta ahora...(19)".

El texto anterior también destaca una de las características de nuestro paisaje: el infinito vertical y el infinito horizontal. Cabe agregar que, para Carpentier, la naturaleza influye en el hombre latinoamericano e impone ciertos rasgos distintivos en dicha sociedad: de esta misma influencia participa también su arquitectura, como se plantea en este texto, tomado de *El arpa y la sombra*:

"...revelándose, de pronto, la desmesura de esta América que ya empezaba a hallar fabulosa a pesar de sus hombres, a menudo, le parecieron incultos brutales y apocados, dentro del ámbito que poblaban. Pero una naturaleza así no podía sino engendrar hombres distintos...(20)".

En *El recurso del método* hay una serie de componentes de la naturaleza que confieren rasgos distintivos al paisaje latinoamericano. El Volcán Tute-lar, es un elemento de éstos. En el texto de la

novela que se analiza tiene gran relevancia, aparece en forma constante. El Volcán Tutelar se encuentra frente al dormitorio del Primer Magistrado, en el país latinoamericano. El Volcán es majestuoso, maravilloso.

Hay un elemento que ayuda a destacar la *realidad* maravillosa del Volcán: el Arco del Triunfo; a éste, al igual que al Volcán, lo puede ver siempre el Dictador desde su ventana; desde sus casas, una en París y la otra en Latinoamérica respectivamente:

El Volcán se describe así en la novela:

"El volcán, el volcán abuelo, el Volcán Tutelar, morada de Antiguos Dioses, símbolo y emblema, cuyo cono figuraba en el Escudo Nacional" (P 151).

El Volcán es en el país de la dictadura testigo de diferentes culturas, símbolo a lo largo de la historia. En el texto anterior se da la connotación de antigüedad al llamarle "abuelo"; para ciertas culturas indígenas en él vivían dioses, y para otros era símbolo de grandiosidad, de maravilla, de protección. En el período dictatorial del Primer Magistrado, representaba a la Patria, en el escudo. Este Volcán es a veces escenario de diferentes hechos como se establece en el siguiente texto:

"Y era, en recuento de inmersiones, y tortores, cuelgas y violencias, con catálogo de tenazas, garrotes braseros y hasta mazorca de maíz -esto, para las mujeres-, visiones de hagiografía, caídas de malditos, ilustración de tormentas, traslados a la transparencia del gran vitral abierto sobre el lejano esplendor del Volcán Tutelar" (P 183).

Entre el Volcán y el Arco del Triunfo se establece un contraste a través de toda la novela con lo cual se logra dar un mayor realce a lo Real Maravilloso Latinoamericano.

Como se mencionó, El Arco del Triunfo está cerca de la casa que tiene el Dictador en París; el Volcán también está al alcance de su vista en Latinoamérica; como se describe al inicio de la novela.

"Las tres cortinas de brocado son corridas, ahora, una tras otra, mostrando, en buen sol para jornada hípica, las culturas de Rude. El niño héroe de los cojuncillos al aire, llevado a combate por un caudillo desmelenado y corajudo...(P11-12).

Ambos, el Volcán Tutelar y el Arco del Triunfo son *Maravillosos* pero la diferencia radica en que el primero para ser maravilloso, insólito, no necesitó ser producido por alguien, más bien se prolonga en el tiempo, es símbolo... En cambio el segundo es *producto* de los hombres de una determinada cul-

tura, y de un momento histórico dado. El Arco del Triunfo conlleva un *significado concreto*; no como el Volcán que en determinados momentos históricos ha cumplido diferentes funciones significativas; como lo dice el texto citado, el Arco es signo.

El Volcán Tutelar imprime en el Dictador una relación de afecto, la cual se pone de manifiesto varias veces en el texto, una de ellas se da cuando el Dictador debe dejar su país. En este momento él se despidió del Volcán con melancolía. El fragmento es el siguiente:

"Miro ahora hacia la cima reluciente del Volcán Tutelar, no ya blanca sino levemente anaranjada, por un crepúsculo cercano. Y la mirada se me entristece a pesar mío, con una melancólica ternura de despedida" (P 272).

En cambio, la relación entre el Arco del Triunfo y el Dictador es otra; aquél le es indiferente, afectivamente al Dictador, para él, es sólo un punto de referencia. Por ejemplo, cuando muere el Dictador y Elmirita desde la ventana ve el Arco del Triunfo, éste transmite la sensación de indiferencia ante lo sucedido:

"Una vela, puesta en candelero, de plata, ardía a cada lado del chinchorro donde descansaba el cuerpo del Primer Magistrado. La hermanita de San Vicente de Paul rezaba el rosario. Afuera el niño-héroe de los cojuncillos al aire, se los doraba al sol. ¡Qué indecencia! -dijo Elmirita, cerrando la ventana para proceder al vestido del difunto, que sería tendido, abajo en el salón" (P. 339).

Otro elemento que hace resaltar lo insólito y desbordante de la naturaleza latinoamericana es la lluvia, que cae por días y días, como cuando el Dictador iba tras Ataulfo Galván, por haberse levantado en armas. La lluvia torrencial estaba acompañada de rayos y truenos. El narrador hace una descripción no sólo de la lluvia como se ve en el texto siguiente, sino que aprovecha los rayos solares para precisar la variedad y tamaño de la flora en esa región, ya que, supuestamente, estaba sumamente oscuro.

"Cuando el General Ataulfo Galván, vencido en primer combate abierto... se pintó un rayo de los que parecen resquebrajar el cielo de arriba abajo, sonaron dos truenos de nunca acabar, y fue aquello la abertura de una lluvia de meses, apretada, inexorable, exasperante por lo seguida, tenida, sostenida, como solo se veía en estas tierras madereras. Porque tierras madereras eran, en flancos de montes siempre neblinosos, difuminados por brumas que se aclaraban acá cuando se espesaban allá, dejando que el sol se les colara por un boquete de cielo -unos minutos acá, unos minutos allá- para iluminar la ignorada altivez de las flores sin nombres empinadas en las cumbres de árboles cerrados

o magnificar inútilmente, ya que nadie había de verlo, un esplendoroso alumbramiento de orquídeas en el techo de la selva; tierras madereras eran éstas, donde, sobre caobos, júcaros, cedros y quebrachos, y especies tantas y tan raras que desconcertaban las clasificaciones tradicionales- ya habían desconcertado, incluso, las del propio Humboldt, caían tales lluvias que los hombres, al saber de su proximidad por un olor venido de lejos, tenían la impresión de entrar en un año de siete meses que estuviese metido, con transcurso propio, en año de doce, ignorante de las cuatro estaciones para quedar en dos: la breve, mohosa, de apresurado trabajo, y la larga, mojada, del interminable aburrimiento" (P 56).

En el texto anterior se ponen de manifiesto otros tres factores definitorios de lo Real Maravilloso en la naturaleza latinoamericana, entre ellos la idea de infinitud vertical que se plasma por medio de la altura y densidad de los árboles. El segundo aspecto es el conocimiento secreto de la naturaleza, la comunión del hombre con la naturaleza como es el conocimiento de que la lluvia se acerca y que los pobladores lo saben por el olfato. Y por último, está la diferente concepción del tiempo en América Latina, a la cual se le adjudica al clima como parte en dicha concepción. También en este texto, se hace referencia al inédito paisaje latinoamericano, por su cromatismo, tamaño y frondosidad, incluso ciertas cosas carecen de nombre.

Para Carpentier, dentro del marco ambiental Real Maravilloso latinoamericano, existe una íntima relación entre hombre-naturaleza y arquitectura-naturaleza. Recuérdesse que para Carpentier lo Real Maravilloso comienza a serlo de una manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad; (el milagro); una revelación privilegiada de la realidad, como es el caso en *El recurso del método*, de la relación hombre-naturaleza; se menciona acerca de Elmirita que se guía por el sol (p. 312), que cura con una serie de hierbas. El Dictador por ejemplo, al venir de París y conforme se va acercando a América comienza a sentirse diferente. Confróntese el siguiente fragmento:

"Como desnudo, inerte, ablandado, llevado a la indulgencia, el acomodo, la posible conciliación -cosas aún debidas a un *allá*, que, de hora en hora, me iba quedando más lejos, al pie de su Arco del Triunfo-, a medida que ascendía hacia el Sillón Presidencial, recobrando una agresividad acaso debida al reencuentro con las vegetaciones cercanas, trabadas en una ininterrumpida lucha por conquistar el claro de la carrilera por donde resoplaba nuestra locomotora, consideraba yo los acontecimientos con mayor encono y pasión" (P 45).

O cuando va llegando a Cuba y comienza a sentir la brisa de sus tierras:

"Y el mar se fue desengrisando, y se pintaron las anchas lunas amarillas del Caribe sobre una barroca reaparición de sargazos y peces voladores. -"El aire ya huele distinto"- decía el Primer Magistrado sorbiendo una brisa que le traía un inequívoco aliento de lejanos manglares...(P 42)".

También agrega más adelante Carpentier: "lo Real Maravilloso puede ser, producto de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad".

Como es el caso de la megalomanía (21) que transforman el paisaje. Cabe anotar la observación de Segré cuando hace la siguiente afirmación:

"...esa riqueza cultural infinita, contenida en el paisaje de la América Latina, es progresivamente dilapidada por especuladores, los intereses privados y la dinámica económica del sistema capitalista, que niegan a la mayoría de la población el disfrute y el uso del marco físico (22)".

En el país del Dictador, cuando se inicia la Primera Guerra Mundial, se da un aumento en las exportaciones y un desarrollo en la construcción y otros factores (23) lo que hace que se cambie el paisaje como se plantea en los siguientes textos:

"Muy Fiel y Muy Ilustre" en sus Actas de Fundación (1553) amaneció con la plena conciencia de haberse vuelto toda una señora Capital del siglo XX. Huyeron las últimas serpientes-crótalos, mapanares, corales, cuatronarias... -de las urbanizaciones, callaron los jilgueros y abrieron las bocas los fonógrafos... Contemplando aquella urbe que crecía y la crecía, el Primer Magistrado se angustiaba a veces ante la modificación del paisaje visto desde la ventana del Palacio. Metido el mismo en negocios inmobiliarios... construía edificios destructores de un panorama tan largamente unido a su destino, que una alteración de su conjunto, repentinamente señalado por la Mayoraba Elmirita -"mire aquello"... "mire aquello"... -lo sobresaltaba como un mal presagio. Las chimeneas de fábricas, por él levantadas, le fraccionaban, le quebraban, una naturaleza ignorante, poco tiempo atrás de las feas crucetas del tendido telegráfico. El Volcán, el Volcán. Abuelo, el Volcán Tutelar, morada de Antiguos Dioses, símbolo y emblema, cuyo cono figuraba en el Escudo Nacional, era menos Volcán-menos morada de antiguos Dioses"... (P 151).

Del texto anterior se infiere, lo que Alejo Carpentier plantea en sus ensayos, al afirmar que las interrelaciones que se establecen entre Naturaleza-hombre, Naturaleza-arquitectura, Naturaleza-arte son parte medular del contexto fijado, en la determinación de lo Real Maravilloso Latinoamericano.

Véase como incluso el Dictador toma conciencia de la transformación del paisaje, parte de la identidad latinoamericana. Al construirse los dife-

rentes edificios; las montañas, el Volcán, la naturaleza, no se veían claramente.

2.2.3. *El viaje por el tiempo*

En las novelas de Carpentier hay una constante preocupación por el tiempo al cual se une siempre un afán americanista.

En América, para Carpentier, lo que se da es la ruptura con una concepción racionalista del tiempo, en la búsqueda del tiempo maravilloso. Pero es menester aclarar que el simple viaje por el tiempo como recurso no es lo que Carpentier concibe como Real Maravilloso sino ese remontar, trascender la escala del tiempo. Este ocurre cuando en un mismo país hombres de diferentes "épocas" pueden convivir, o cuando el tiempo se estatiza como es el caso del Capítulo inicial de novela, en que no importa la hora que se señala en los relojes.

En la entrevista a Carpentier "Confesiones sencillas de un escritor Barroco", ésta concepción del tiempo "suspendido", de la no percepción del pasado y el futuro como contradictorios, se plantea claramente al afirmar lo siguiente:

"América es el único continente donde distintas edades existen donde un hombre del Siglo XX puede darse la mano con uno del cuaternario o con otro de provincia más cercanas del romanticismo de 1850 que de esta época" (P 27).

Es por lo anterior que, para Carpentier, el tiempo es Real Maravilloso en América Latina. Sobre este tema son varios los estudios que se han realizado en torno a la concepción del tiempo en Carpentier, pero nos restringiremos a analizar sólo los aspectos que se manifiesten en *El recurso del método*.

Cabe anotar que uno de los análisis más sistematizados es el del Profesor Carlos Santader del cual se tomó el siguiente texto, en que se explica la génesis de dicha concepción:

"Para el surrealismo -lo maravilloso estaba inscrito en la realidad, en la forma de una segunda realidad que era necesario descubrir, siendo el resultado una ausencia o superación de las apariencias contradictorias de la realidad de un punto muerto la conjunción de los opuestos, en que no cabe el asombro de ver convertido los sueños en realidad y las realidades en sueños o el futuro en pasado o este en futuro (24)".

Carpentier también en la obra *Tientos y diferencias* formula en qué consiste esta realidad mara-

villosa en el tiempo latinoamericano. En el ensayo "De lo Real Maravilloso americano", después de haber planteado cómo surge en él la concepción de lo Real Maravilloso y al haber visitado Haití en 1943, agrega:

"Vi la posibilidad de establecer ciertos sincronismos posibles americanos, recurrentes por encima del tiempo, relacionando esto con aquello, el ayer con el presente" y agrega más adelante que esta idea lo llevó a acercarse a la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas..." (P 114).

Esta perspectiva lleva al hombre, afirma Carpentier, a remontar la escala del tiempo y a encontrar constantes que relacionen el hombre de hoy con el hombre que vivía hace varios milenios como cuando el Dictador encuentra la momia, se establece un paralelismo, una relación sincrónica entre los dos. Lo Real Maravilloso, en este ejemplo, consiste en que se establece un "Recuerdo del porvenir", por medio de casi todo el texto, a partir del encuentro de la momia. (P 62).

Este "Recuerdo del porvenir" consiste en lo siguiente: El Dictador cuando estaba en París, después de la Nueva Córdoba, es rechazado por "amigos" parisinos; ya que éstos se habían enterado de dicho genocidio. El al verse rechazado y tomar conciencia de no poder terminar sus días en un lugar donde era rechazado, recuerda con nostalgia lo que él espera en ese momento para su futuro:

"Pero todo se le venía abajo. Por siempre se le cerrarían las puertas de las mansiones con las cuales había soñado, desde sus días de periodista provinciano, cuando, andando por las calles empinadas del Surgidero de la Verónica se recitaba los poemas en que Rubén Darío cantaba "los tiempos del Rey Luis de Francia, sol con corte de astros en campos de azur, cuando los alcázares llenó de fragancia, la regia y pomposa Rosa Pompadour"; o, cuando, sentado en taberna portuaria, entre humos de gambas a la plancha y fritanga de majúas, metidas las narices en revistas de allá" (P. 96-97).

Vemos como el Dictador tenía como proyecto de vida insertarse dentro de la aristocracia francesa.

Al encontrarse la momia (P. 62), que es una representación del pasado, también el Dictador proyectó lo mismo para ella "hacerla gente", al llevarla al Museo de Trocadero, en París. Pero resulta que aunque ambos cumplen el proyecto de irse a París no logran lo que él llamaba hacerse gente, porque incluso, como se indica anterior-

mente, el Dictador no logra ni siquiera insertarse en la ficción (Proust) de la burguesía.

El otro momento en que se plantea esta relación de los dos personajes, que son jefes, con el tiempo queda abolido, al establecerse una relación sobre el tiempo por lo que ellos representan; dicha secuencia ocurre cuando el Dictador debe dejar su país, es derrocado, y ya viejo se va a vivir a París. En este momento él ya estaba física y mentalmente mal, perdía frecuentemente la memoria, se iba convirtiendo en "momia" (P. 330-333) hasta que tuvo inmensos deseos de visitar a la momia en El Trocadero, lo hace y se establece "un diálogo" entre ellos. Antes de transcribir el texto es importante señalar que la momia misma es un sincretismo de las etapas del hombre: feto, hombre, anciano, lo cual es una abolición del tiempo, visión maravillosa que permite establecer dichas relaciones. Observemos como se describe la momia:

"Sobre fragmentos de arcilla se erguía, allí, una horrible arquitectura humana- ya apenas humana- hecha de huesos envueltos en tejidos rotos, de pieles secas, agujereadas, carcomidas, que sostenía un cráneo ceñido por una bandalita bordada; cráneo con los huecos ojos dotados de tremebunda expresión, enducida la hueca nariz a pesar de su ausencia, y una enorme boca almenada de dientes amarillos, como inmovilizadas por siempre en un inaudible aullido, sobre la miseria de falanges sueltas, de costillas en desorden de tibias cruzadas de las cuales colgaban todavía unas alpargatas milenarias- y como nuevas, sin embargo... Era aquella como un feto gigantesco y descarnado que hubiese recorrido todos los tránsitos del crecimiento, la madurez, la decrepitud y la muerte- vuelto a la condición fetal por recurrencia del transcurso-, sentado allí, mucho más allá... Y ese monarca, juez, sacerdote o jefe armado miraba irritadamente, desde la edad de sus incontables siglos, a quienes habían roto su postrera envoltura de barro" (P 362).

Y ahora se describe al Dictador en sus últimos días:

"Al fin me dejan en el acunado de la hamaca, que se amolda a la pesadez de mi cuerpo - cuerpo que tengo lleno de perdigones" (P. 336).

"Sobre el espaldar de una silla esperaba el último frac que se hubiera mandado a hacer en vísperas de su enfermedad, ya demasiado ancho para su cuerpo enflaquecido" (P 339).

El enfrentamiento de ambos, permite al lector sentirse ante una realidad única, Maravillosa, real a pesar del transcurso de los años. el ser humano con proyectos, o sin ellos, Jefe o no, tiene el mismo fin. Lo relatado en el texto ocurre, el Dictador la

va a visitar al Museo Trocadero y ahí le da el último infarto:

"Y ese exhumado monarca, juez, sacerdote o jefe armado, volvía a mirar irritadamente, desde sus incontables siglos, a quienes hubiesen violado su sepultura... Y parecía mirarme a mí, a mí solamente, como en diálogo entablado, cuando le dije aquello de: "no te quejes cabrón, que te saque de tu fanguero para hacerte gente... Para hacerte gen..." (P 334)

Hay en el texto, algunos otros aspectos en cuanto a la visión Real Maravillosa del tiempo en latinoamérica pero que no son muy relevantes, por lo que no se anotan. Sin embargo, es necesario destacar la importancia que el mismo Carpentier da a los descubrimientos antropológicos y que han permitido establecer en América Latina estas relaciones, a través del tiempo:

"El hombre, además, ha remontado la escala del tiempo; ha hecho retroceder vertiginosamente los orígenes de la humanidad con sus investigaciones arqueológicas; hay *constantes* que relacionan al hombre de hoy, con el hombre que vivía hace varios milenios... Hay boletines informativos de grandes casas editoras contemporáneas que suelen resumir, en pocas líneas; el contenido de ciertas *novedades* - novedades que son novelas o diarios llenados a modo de novela (25)".

2.3.4 El mito

Carpentier establece una estrecha relación entre el mito en América Latina y lo Real Maravilloso, por lo que se definirá cada término. Entenderemos por mito el conjunto de historias, algunas reales y otras fantásticas que, por diversos motivos, son considerados por un pueblo como la demostración del significado interno del universo y/o de la vida humana. Siendo los mitos, por su naturaleza, proyecciones simbólicas de valores, y esperanzas, son colectivos y patrimonio de la comunidad; vinculan entre sí a los miembros de una tribu o nación.

Alejo Carpentier al definir lo Real Maravilloso, establece una estrecha relación entre éste y el mito. Esta relación tiene su origen en Haití, en donde Carpentier se encuentra en contacto con lo Real Maravilloso. Dice al respecto en *El reino de este mundo* "Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución" (P. 14). Recuérdese que Mackandal fue un mito en dicho país. Mito que fue capaz de promo-

ver "una de las sublevaciones más dinámicas y extrañas de la historia (26)".

Para establecer claramente esta relación es necesario referirse a la novela *El reino de este mundo* (1949); ya que ella se centra en el poder que tuvo el mito en un pueblo, hasta encontrar su liberación.

En el ensayo "De lo Real Maravilloso" Carpentier establece esta concepción de mito como Real Maravilloso así:

"Y es que, por la virginidad de su paisaje, por la formación, ontológica, por la presencia faustica del indio y del negro, por la revelación que constituye su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la de América sino una crónica de lo real maravilloso" (27).

En *El Recurso del método* se cita al caudillo negro Mackandal, y se establece un paralelismo con el estudiante, ya que el Dictador no quería que se convirtiera en mito porque le podría suceder lo que ocurrió en otros pueblos: *ser derribado por un mito*. Y así le acontece al final, el Dictador es derrocado por una huelga, organizada por el Estudiante. Esta realidad maravillosa del poder del mito en América Latina la plantea el mismo Dictador en forma clara:

"No quiero mitos": decía el Primer Magistrado, ante la

realidad creciente del Estudiante, cuyo supuesto-desconocido-perfil se le atravesaba, cada mañana, entre el ventanal de su despacho y la telúrica presencia de Volcán Tutelar- "No quiero mitos. Nada camina tanto en este continente como un mito".

"Cierto, muy cierto"- opina el profesor liceísta que a menudo emergía en Peralta: "Montezuma fue derribado por el mito mesiánico-azteca de Un Hombre-de-Tez-Clara-que-habría de-venir del-Oriente. Los Andes conocieron el mito del Paraclito Inca, encarnado en Tupac Amaru, que buena guerra dio a los españoles. Tuvimos el mito de la Resurrección-de-los-Antiguos-Dioses que nos valió una ciudad Fantasma en las selvas de Yucatán, cuando París celebraba el advenimiento del siglo de la ciencia y rendía culto al Hada Electricidad. Mito de un Augusto Comte a la brasileña, con mística hada de la Batucada y el Positivismo. Mito de los gauchos innumerables a las balas. Mito del Haitiano ese-Mackandal, creo que se llamaba- capaz de transformarse en mariposa, iguana, caballo o paloma. Mito de Emiliano Zapata, subiendo el cielo, después de muerto, en un caballo negro con aliento de fuego" "Y en México"- observaba el Mandatario "también Tumbaron a nuestro amigo Porfirio Díaz con el mito de "Sufragio efectivo, no reelección... Y ahora, están creando, partoqueano y omnipresente. Hay que desinflar el Mito del Estudiante..." (P 233).

En el texto anterior se enumeraron una serie de mitos que en América Latina unos han tenido una función positiva para la liberación del pueblo como Mackandal y Emiliano Zapata. Otros que fueron destructivos para nuestro continente como el mito "del Hombre -de-Tez-blanca" para Montezuma.

Para el pueblo El Estudiante es el arquetipo del héroe, que busca la liberación, el cual se enfrenta a una serie de obstáculos que libra, parcialmente, al esconderse, al demitificar el poder sin límites del Dictador. El Dictador a su vez, hace del estudiante un mito al perseguirlo.

Aunque cada pueblo cuenta con su mitología propia, y ésta toma una forma específica en cada cultura, hay algunos mitos que son universalmente aceptados como es el caso de la muerte. En *El recurso del método*, se muestra su especificidad cuando el Palacio Presidencial es rodeado por funerarias, lo que despierta un ambiente de mal augurio (P. 152) y (153).

Otro aspecto Real Maravilloso en torno al mito de la muerte y que es generado por éste son las celebraciones que se llevan a cabo para el día de los muertos (P. 128), lo cual es realmente maravilloso; por ejemplo observar los diferentes esqueletos de confite que hacen para este día.

La Iglesia es generadora de mitos, en un medio creador que, indirectamente ayuda a que el Dictador se mantenga en el poder; así ocurre cuando a los sublevados por Miguel Estatua, atrincherados en el Santuario la Divina Pastora, les daba temor disparar a los soldados del gobierno, pero lo hicieron sin tumbar la imagen de la Virgen, lo que les sirvió para decir que la Virgen había tomado partido con ellos. El grupo en el poder toma este evento casual como pretexto para fomentar una imagen mítica de dicho evento: al hacer creer al pueblo que la Virgen estaba del lado del Dictador. El texto al respecto es elocuente:

"Disparó la segunda pieza-ésta por cálculos y logaritmos que se coló por la puerta principal, atravesando el altar mayor sin tocar la estatua de la Divina Pastora que quedó ahí intacta, indiferente, parada en su zócalo, sin tambalearse siquiera -portento que se recordó, desde entonces, como "El Milagro de Nueva Córdoba" -"La Virgen estaba con nosotros" -gritaron los vencedores. -"La Virgen dijo el Primer Magistrado aliviado- no podía estar con un ateo, creyente en mesas que hablan y dioses de seis brazos"... (P 81).

Miguel Estatua es un maestro barrenero y escultor espontáneo. Después de la insurrección de los

estudiantes de Nueva Córdoba en las minas de estaño, aparece un nuevo núcleo de insurrección, dirigido por este caudillo negro, que es un personaje Real Maravilloso, por la mezcla de mítico y revolucionario que hay en él.

Este escultor tiene gran liderazgo en la población, y lo adquiere gracias al misticismo de ésta. Miguel por ser "creador", especie de "dios" es visto con respeto por los pobladores. Sacaba animales de las piedras. Es descrito en forma de texto bíblico, parodiando la creación:

"Y Miguel miró todo aquello, la paloma, el limbo, el jaba-lí, la chiva, la danta, y vio que todo era bueno, y como estaba cansado de tanto trabajar descansó un séptimo día..." (P 78).

Miguel, inicialmente, sólo creaba animales, luego "creó" hombres pero porque tenían relación con los animales. Véase en el siguiente fragmento como el escultor ganó fama:

"...el negro se había hecho famoso en todo el país, de meses a esta parte, por su descubrimiento de que podían sacarse animales de las piedras" (P 77).

Miguel es una especie de Prometeo en el sentido que muestra "algo" a los hombres, que en el caso de *El recurso del método* es la palabra para que Miguel se levante a luchar y levante al pueblo. Es la cara de Prometeo como rebelde, como indómito, como mediador entre el cielo y la tierra, como espíritu de protesta. De mito, Miguel pasa a ser símbolo del espíritu humano, con su anhelo hacia la libertad.

Miguel Estatua, mito prometeico, que llevado a la realidad latinoamericana es un "genio espontáneo", que a pesar de su primitivismo logra levantar al pueblo, aunque luego sean derrotados y Miguel se suicida, pero queda la idea de que el hombre llega a prevalecer sobre las fuerzas del mal, por medio del sufrimiento; lo cual se prueba en la misma novela cuando se conoce la masacre hecha por el Primer Magistrado.

Este Miguel Estatua, un poco Prometeo, en estado natural, en bruto, "genio espontáneo" es lo Real Maravilloso latinoamericano generado de la mezcla de lo mítico y místico buscador de libertad del hombre de América Latina. El siguiente texto muestra este espíritu combativo de Miguel Estatua:

"Y en tales quehaceres estaba, cuando supo lo de la capitulación inmundá. Al punto soltó las herramientas y se echó a la calle. De pronto, el soñador, el reiventor de

animales y gentes, el abstraído, el raro, alzó la voz en las encrucijadas, se levantó en su propia estatura, y se hizo tribuno, se hizo jefe, y se hizo caudillo popular. Tal era su autoridad, que se le escuchaba y obedecía. Mandó arriar las banderas blancas, y fueron arriadas las banderas blancas, y vio Miguel Estatua que era bueno arriar las banderas blancas y bueno, también, reanudar el combate. Con un cartucho de dinamita en cada mano, puesta una yesca encendida sobre el hombro, proclamó la necesidad de resistir hasta que en lucha se consiguiera que el pan de hoy fuese Pan de Hoy, hoy ganado y hoy comido, sin deberlo a los almacenes de las compañías yanquis, nacionales o "asociadas", que regían las minas, pagando los jornales en valores contra mercancías" (P 79).

Y así el escultor nutrido por el misticismo del pueblo, fue mito que se convirtió en símbolo y consigna de lucha.

2.2.5. *La historia*

Pero qué es la historia de toda América sino una crónica de lo real maravilloso? Con esta interrogación cierra Alejo Carpentier el prólogo de *El reino de este mundo*.

La historia en toda la obra de Alejo Carpentier es fundamental historia de América Latina que es vista como una Realidad Maravillosa, como veremos con la connotación de "maravilla" que se muestra en *El recurso del método*.

El contexto histórico es el elemento estructurador de esta novela, aquí nos restringiremos a la connotación de maravilloso que le da Carpentier a la historia en *El recurso del método*.

Como se analizó, "todo lo insólito es maravilloso", dentro de lo insólito tenemos lo bello, pero también lo feo, lo deforme, lo terrible, características estas últimas que trascienden la connotación bretoniana de maravilloso.

La realidad maravillosa que se muestra en *El recurso del método*, lo es por lo feo, lo deforme, lo grotesco, en la cual se encuentra una gran diferencia con respecto a otras obras, como *Los pasos perdidos*, *El siglo de las luces*, *El camino de Santiago*, *El viaje a la semilla*, en los cuales se muestra una realidad insólita pero no terrible, como es el mismo tema central de *El recurso del método* en cuyo caso es la opresión de un país latinoamericano y todas las vicisitudes que dicha tiranía implica.

Esta "terrible" e "insólita" realidad latinoamericana es una presencia constante; se sabe que este continente americano está siempre en conflicto político, basta tomar cualquier periódico y leer los titulares, desde México hasta la Tierra del Fuego para ver que las luchas por el poder son frecuentes.

Estos hechos se han mostrado a través de los textos literarios como en otros textos de diferentes campos artísticos.

La dictadura del Primer Magistrado que durante casi toda su vida se mantuvo en el poder por la fuerza militar, es insólita y terrible, la cual a su vez dependía de otras naciones como lo dice aquí el Primer Magistrado al finalizar la Primera Guerra Mundial:

"Se acabó la guerra... Se acabó la guerra- "Nos jodimos" -dijo el Presidente a media luz- : "Ahora sí que nos jodimos" (P 191).

Y luego agrega:

"Descartes ganó la guerra, pero nosotros nos fregamos" (P 193).

La total anulación de un pueblo ya fuera físicamente como en el caso de la masacre de Nueva Córdoba (P 79-83) o de todos y cada uno de los levanta-movimientos en que se mataba a una masa indefensa, impotente, es muestra de esta dictadura insólita, terrible, maravillosa. Un texto revelador de esta terrible impotencia ante el poder de las armas es cuando en la huelga general, los militares "matan" a los maniqués, que eran parecidos a los ciudadanos porque ambos eran indefensos:

"De pronto, el presidente, rompiendo la larga espera, se dirigió, resuelto y tapante, al Jefe del Ejército: -"Ametrallen las tiendas cerrañas". Mano a la visera y Taconazo... Y, quince minutos después, sonaron las primeras andanadas, disparadas sobre cortinas metálicas, hierros ondulados, enseñar escaparates y vitrinas... magnífica batalla sin riesgo de respuesta en voz de plomo. Y era una masacre de gente de cera, novias de cera con azahares de cera; caballeros vestidos de frac con bisoñé puesto sobre cráneos de cera; amazonas, jugadores de golf y tenistas, de cera muy clara... Y, en esta gran batalla contra-las-cosas..." (P 257-258).

Este texto muestra el carácter siniestro de exacerbación que forma parte de lo insólito. En Europa también se han cometido crímenes y arbitrariedades, la diferencia con América Latina es que lo del poder es inestable, lo cual genera una violencia irracional hacia el pueblo para mantenerse en el poder. Una muestra de esto son los constantes golpes de estado.

Estas constantes masacres que se presentan por medio de la novela, para lograr mantenerse el Dictador en el poder, son de diferentes tipos, desde el crimen hasta la tortura y el escarnio, como cuando

el Dictador hace creer al pueblo que está muerto y al salir éste a festejar los mata en masa.

Lo maravilloso de estos hechos narrados en *El recurso del método*, es que la mayoría de ellos (los que pudimos comprobar) se dieron en la realidad, y son narrados en la obra *La terreur a Cuba* y el artículo "Curieux événements a La Havane", por Carpentier.

Como son las palabras de esta obra en que nos describe, de la siguiente manera, el temor que se vivía en Cuba en la dictadura de Machado:

"jusqu'a nouvel ordre l'organisation de partis politiques est interdite.

(Loi promulguée á la veille des élections de 1928).

Machado, candidat unique aux elections de demain... (Machete du journal gouvernemental *Heraldo Cuba* en novembre 1928; a la veille des élections).

Soixante pour cent des électeurs ont voté pour Machado. (*Journal officiel* deux jours plus tard) (28).

Este hecho tiene relación en *El recurso del método* con las elecciones, en las cuales el Dictador era el único candidato y el pueblo lucha masivamente pero bajo presión; después de enumerarse los diferentes medios de presión para las votaciones, dice el texto:

"...Por todo ello, el plebiscito arrojó un enorme y multitudinario "Sí", tan enorme y multitudinario que el Primer Magistrado se sintió obligado a aceptar 4781 votos negativos cifra conseguida a tiro de dados por el Doctor Peralta para mostrar la total imparcialidad con que habían trabajado las comisiones escrutoras..." (P 85).

Se muestra en este texto como se manipulan las leyes para legitimar una Dictadura, lo que es muestra de un hecho siniestro por el engaño.

El siguiente texto del Dictador Machado es muestra de esta siniestra realidad latinoamericana, que se "transcribe" en *El recurso del método*.

"je gouverne avec une poignée de fer... Les révolutions sont finies a tout jamais, pour Cuba... je consoliderai mon Pouvoir en faisant voter un amendement a la Constitution, permettant de prolonger la période présidentielle... (Fragment d'un discours prononcé par. Machado, le 29 novembre 1927, a la fin d'un banquet qui lui était offert á New-York par un groupe de grands financiers américains (29).

Un hecho histórico que también es Real Maravilloso es la gran cantidad de suicidios que se dieron en Cuba en los años de la Dictadura Machadista, como lo dice el siguiente texto periodístico:

"Ces quatre derniers années, les statistiques enregistrent á Cuba 2638 suicides et morts mystérieuses (*Heraldo de Cuba* organe du gouvernement), janvier 1931) (P 30).

En *El recurso del método* tenemos dos suicidios, uno que lo fue realmente, el de *Miguel Estatuá* (P 80) y el de Monsieur Garcin el fotógrafo que fue asesinado (P. 104 y P. 106).

Y así tenemos otros hechos históricos que se narran en dicha novela que muestran la historia Real Maravillosa de América Latina, como la significación de la Primera Guerra Mundial para el Dictador (P. 164) y (P. 162).

Ofelía la hija del Dictador, Holofernes, tomaba cerveza, esto lo hacía también el Dictador Malgarejo en Argentina con su caballo. Veamos como se narra en *El recurso del método*.

El caballo del Dictador, Holofernes, tomaba cerveza, esto lo hacía también el Dictador Malgarejo en Argentina con su caballo. Veamos como se narra en *El recurso del método*.

"...Temprano da un paseo, a lo largo del litoral, montado en su caballo Holofernes, fuerte alazán de relubricante pinta, desbocado y cerrero todo, pero hipócritamente sometido a un amo que, cada tarde, le llevaba a las cuadra un cubo de cerveza inglesa-Guinness, de la mejor..." (P 147).

2.2.6 *El no-estilo, en las ciudades latinoamericanas.*

Los protagonistas de las obras de Alejo Carpentier surgen de la ciudad, o pasan de una ciudad a otra como el Dictador de París a la capital de su país o a Nueva Córdoba, con escalas intermedias como La Habana y New York.

Las ciudades cambian, se transforman como en el caso de la "Capital" o de Nueva Córdoba, que sufre todo un deterioro debido a la crisis económica que afecta al país, producto de la dependencia económica.

Las ciudades descritas en el discurso carpentieriano, se han insertado en la literatura universal como Santa Mónica de los Venados (de *Los pasos perdidos*); tienen singularidad: por sus calles, los edificios o por el contexto ecológico como es el caso de la "Capital" singularizada por la presencia del Volcán Tutelar, entre otras cosas.

Carpentier en sus ensayos insiste en la importancia de definir y estudiar nuestras ciudades, como lo dice el siguiente comentario:

"...me convengo de que la gran tarea del novelista americano de hoy está en inscribir la fisonomía de sus ciudades

en la literatura universal, olvidándose de tipicimos y costumbrismos" (31).

Una ciudad se inserta en la literatura universal al incorporarse dentro de la crítica literaria y ser portadora de ciertas características de nuestra cultura, como es Macondo.

Carpentier conoce y presta atención al "estilo" de las ciudades en que se lleva a cabo la acción de sus novelas. Esta inquietud se muestra tanto en sus artículos periodísticos como en sus ensayos. Por ejemplo, el ensayo "Problemática de la actual novela latinoamericana" en el que Carpentier plantea el problema de la definición del estilo en las ciudades latinoamericanas:

"La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novelas está en que nuestras ciudades no tienen estilo. Más o menos extensas, más o menos extensas, más o menos gratas, son un amasijo, un alerquín de cosas buenas y cosas detestables remedos horribles, a veces de ocurrencias arquitectónicas europeas" (32).

Sin embargo, para dicho autor el hecho de que nuestras ciudades no tengan estilo, les da un carácter de identidad, y les confiere a éstas lo que él llama "*un tercer estilo*: el estilo de las cosas que no tienen estilo". Y agrega más adelante que lo que ocurre es que el *tercer estilo*, por lo mismo desafía todo aquello que lo ha tenido. Hasta determinado momento, por *buen estilo* y *mal estilo* han sido sinónimos de *buen gusto* y *mal gusto*. Este tercer estilo suelo ser ignorado por quienes lo contemplan cada día hasta que un escritor, un fotógrafo mañoso, proceda a su *revelación*. (39) Esta es la tarea del escritor, la REVELACION de estas ciudades para que en sus detalles, en lo insólito de sus edificaciones, sincretismos de diferentes "culturas", intertextualidad, sean mostradas como portadores de la Realidad Maravillosa latinoamericana. Este *no estilo* las hace diferentes.

En *El recurso del método* hay una constante definición de la ciudad por medio de la cual se expresa la búsqueda de un sistema de formas significativas que enmarquen los sentimientos, pasiones y vivencias de los personajes de la novela al formar parte de la estructura histórica, económica, política y social que representa en sus textos.

Para el análisis de los factores que interfieren en la configuración de las ciudades latinoamericanas, se parte de las premisas generales, concernientes al desarrollo económico, condicionado por la sociedad estratificada en clases. En América Latina los

países con áreas de componentes rurales y urbanos desde sus orígenes que inicialmente fue Europa, son comandados por una metrópoli.

En América Latina, según el crítico Darcy Ribeiro, antropólogo brasileño, se han gestado tres grandes configuraciones histórico-culturales:

"...los *pueblos testimonio* representados por los sobrevivientes transfigurados de altas civilizaciones con los cuales chocaron los europeos en su expansión después de 1500. Segundo, los *pueblos nuevos* que son el resultado del choque y fusión posterior en el plano nacional y cultural, — de agentes de la expansión europea con poblaciones tribales encontradas en los territorios conquistados o por allí transferidos a fin de servir como mano de obra de empresas coloniales. Tercero, los pueblos *trasplantados*, que son trasplantes europeos que se trasladan a ultramar y crecen por autocolonización, preservando muchas de sus características originarias" (34).

El país del Dictador es muestra de estos tres tipos de "pueblos", tiene características de cada uno de ellos. Por ejemplo, la Colonia Olmedo, pueblo alemán, parecido a Villa Belgrano en Córdoba, Argentina, es un *pueblo trasplante* (P. 147-148-149), guardan todas las costumbres de su país de origen, así como el diseño de sus casas. Incluso, para casarse mandan a traer sus parejas a Alemania. Este "pueblo" queda cerca de la Capital, en donde también hay construcciones coloniales, y grandes edificios. Vista en conjunto dicha ciudad capital es una mezcla de estilos, de diferentes momentos históricos y relaciones económicas.

Las ciudades latinoamericanas que se describen en el texto de la novela son: la Capital, Nueva Córdoba, el Surgidero de la Verónica, ésta última superficialmente, y La Habana.

Arquitectónicamente, la capital del país de la dictadura tiene en conjunto más características de La Habana, de América Central y de México, aunque también de otros países latinoamericanos. Carpentier toma los detalles de estilo más significativos en América Latina y los presenta en su obra.

La capital tiene una serie de obras arquitectónicas que son una copia de los estilos de otros países, entre los que están el Capitolio, la estación del ferrocarril, la casa de la playa del Dictador y la granja modelo.

El Capitolio, fue construido sólo por el deseo del Dictador de demostrar el "desarrollo" y el "progreso" que él había imprimido a su país (35), gracias a la prosperidad económica. De ahí que se justifica la escogencia del modelo para construir el Capitolio, con una desproporcionada estatua a la que casi no se le conocía su cara por la altura de la

misma. Estos contrastes, de desproporción muestran la Realidad Maravillosa Latinoamericana: Véase dicho texto:

"Por fin, después de muchas cavilaciones, discusiones, consideraciones y reconsideraciones, quedó aceptado el Proyecto No. 31 que ofrecía la solución más sencilla: una réplica del Capitolio de Washington, con uso interior de maderas nacionales y mármoles nacionales— que, en caso de no ser tan buenos como se creía, serían sustituidos por mármoles comprados en Carrara, aunque, para el público, seguirían siendo mármoles nacionales... Y se dio comienzo a las obras, el día del Centenario de la Independencia, con la colocación de la Primera Piedra y los discursos de rigor donde se usaron, en fortísimo, de todos las retóricas oportunas. Pero subsistía un problema; bajo la cúpula debía alzarse una monumental estatua de la República" (P 154).

La casa en la playa del Dictador es el mejor ejemplo del no estilo. Como en Itamaraty, barrio de Río de Janeiro, hay casas como la del Dictador, cuyo nombre es "Hermenegilda". Esta casa es descrita no sólo en su arquitectura; sino también se enumeran varios detalles de decoración que en conjunto no obedecen a ningún estilo. Y así encontramos en la mayor parte de las casas latinoamericanas una mezcla de "adornos" desde una caja de bronce traída de la India junto a una vasija de barro o junto a una porcelana Lladro o Limoges.

Es necesario transcribir el texto en que Carpentier describe estas casas en Brasil y el texto de *El recurso del método* en que describe la casa de la playa del Dictador, en Marbella, pueblito junto al mar en el país de la dictadura.

Texto No. 1.

"La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novelas está en que nuestras ciudades *no tienen estilo*... En Itamaraty, barrio de Río de Janeiro, he visto cariátides calcadas sobre las de Atenas— aunque eran vaciados en cemento—dando sombras a tiendas donde vendíame inesperados animales embalsamados; boas del Amazonas, armadillos polvorientos, camaleones, onzas y hasta un caballo erguido sobre un pedestal de madera verde" (36).

Es necesario captar esa serie de detalles, que en conjunto, confieren identidad a una ciudad, casa o barrio. Véase ahora la descripción de "Hermenegilda", casa de la playa.

"La Residencia "Hermenegilda" del Primer Magistrado dominaba la playa de lo alto de una colina cercana. Era una casa de estilo entre balcánico y Rue de la Faisandeire, cariátide 1900, vestidos a la Sarah Bernahardt, que, por mágica resistencia de sus sombreros emplumados, levantan mejor que cualquier atlante de palacio berlinés— un ancho balcón-terraza, cerrado por balaustres en forma de hipo-

campo. Una torre-mirador-faro señoreaba las azoteas con el perpetuo relumbre de sus mayólicas jaspeadas. Las estancias, vastas, frescas de un alto puntal estaban amuebladas con sillones, mecedoras de factura neocordobesa, chinchorros siempre colgando de sus argollas, y unas sillas rojas de laca, obsequio de una vieja Emperatriz de la China..." (138-140).

Todo en esta casa es estilísticamente "impuro", por ejemplo, las cariátides, la torre-mirador-faro. Esta última no es ninguna de las cosas, ni torre, ni mirador ni faro, es las tres cosas a la vez y al ser las tres cosas a la vez es diferente a éstas, es una torre-mirador-faro, y producto de un sincretismo. Los muebles las había de China, hamacas de su país y españoles. En el comedor pinturas francesas, lugar donde se comería la tortilla, el patacón y los frijoles, lo cual es significativo por su contraste. El jardín cuidado por orientales y con motivos griegos como la Venus.

En *El recurso del método* se ubica históricamente la construcción de cada uno de los edificios que ahí se citan y se establece así una visión desde el origen del estilo de dicha ciudad.

Los arquitectos, al igual que el Dictador, no se guían por una planificación urbanística sino por sus gustos personales como se plantea en el siguiente comentario de la novela:

"cada arquitecto, empeñado en la tarea de hacer edificios más altos que los anteriores, sólo pensaba en la estética particular de su fachada, como si hubiese de ser contemplada con cien metros de perspectiva, cuando las calles, previstas para el paso de un solo carretón..." (P 149).

Al Dictador lo que le interesa es demostrar, construyendo edificios, lo bien que está el país económicamente, y es por eso que manda a construir el Capitolio, el Teatro y mostrar el parecido de su nación a los países desarrollados.

En la arquitectura latinoamericana y a lo largo de todo el continente, la Iglesia tenía un poder muy importante. Recuérdese que uno de los móviles de la colonia fue la evangelización. Es por eso que en cada una de las ciudades, Nueva Córdoba, la Capital y el Surgidero de la Verónica, se destacan las iglesias, las cuales son muy parecidas a las españolas.

Al inicio de esta parte se dijo que las descripciones arquitectónicas correspondían en muchos aspectos a La Habana; esto se muestra por la importancia que tienen las columnas en *El recurso del método* (P. 47) por ejemplo, Carpentier en su ensayo "La ciudad de las columnas" trata de ese tema.

Es importante anotar uno de los párrafos más elocuentes de la novela con respecto al no-estilo, que es cuando se inicia en Cuba un mayor desarrollo urbanístico y el estilo norteamericano, se comienza a copiar en La Habana y se desalojan las casas coloniales. En el texto No.1, de *Tientos y Diferencias* se describe La Habana de ese momento.

En el texto No. 2 se describe, la novela en los años 1914-1918, el cambio de los diseños arquitectónicos de dicha ciudad:

Texto No. 1.

"En el Vedado de La Habana, zona urbana de la que soy transeúnte infatigable, se entremezclan todos los estilos imaginarios nobles: falso helénico, falso romano, falso *modernstyle*, sin olvidar los grandes remedos debidos a la ola de prosperidad traída por la primera guerra mundial -remedos, a su vez, de otras cosas- de los que habían edificado en Estados Unidos los Cornelius Nanderbilt, Richard Grambril Stanford White o Charles Sprage" (37).

Texto No. 2.

"Y como todo el mundo estaba ansioso de novedad, quienes llevaban dos siglos viviendo en mansiones coloniales, las dejaban prestamente para instalarse en casas nuevas, modernas, de estilo romano, Chambord e Stanford White" (P 150).

Ante todo partimos de una premisa: Lo Real Maravilloso carpenteriano está constituido por dos facetas interdependientes pero susceptibles de un análisis particular. En primer término, desde un punto de vista gnoseológico, es una tesis de conocimiento e interpretación de la realidad americana, tanto de su historia como de su cultura; en segundo lugar, y como resultado literario, es un método de configuración artística. Lo Real Maravilloso, lo insólito cotidiano, puede ser descubierto por aquél que no esté comprometido con las manifestaciones de esa realidad; es decir, requiere un distanciamiento.

CITAS

- (1.) Es el costarricense León Pacheco quien le cede el lugar a Robert Desnos para ir al Congreso. Le da una carta para que se ponga en contacto con Alejo Carpentier (Cfr. Tesis Prof. Carmen Vásquez. *Robert Desnos, et le monde hispanique*).
- (2.) Carmen Vásquez. "Alejo Carpentier" en París 1928-1939. En *Culturas* Vol. VII, No. 2, 1980 P. 172.
- (3.) De modo que tanto en Europa como en Latinoamérica se espera una síntesis que vaya más allá

- de la propuesta de Breton y que sea más totalizadora, que comprenda lo real y lo maravilloso en un plano real.
- (4) Alejo Carpentier "El papel social del novelista". En: *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. (Siglo XXI Editores, Madrid, II Ed. 1981) P. 50.
- (5) Alejo Carpentier *Ecue-Yamba O*. Burguesa, II. Ed., España, 1979. P. 8.
- (6) Alexis Márquez. *Introducción a las obras completas de Alejo Carpentier*. Editorial Siglo XXI, México, 1982. P. 31.
- (7) Cfr. Alejo Carpentier. *El reino de este mundo*. (P. 12).
- (8) Alejo Carpentier. *Razón de ser*. P.27. (El subrayado es nuestro).
- (9) Alejo Carpentier. Op. Cit. PP 54-55.
- (10) Alejo Carpentier. Op. Cit. PP 56-57.
- (11) Alejo Carpentier. Op. Cit. PP 59.
- (12) Paul Verdevoye. "Alejo Carpentier et la réalité merveilleuse". *Sud* (Serie Colloques) 12 année, París, 1982. PP 153-154.
- (13) Alejo Carpentier. *El reino de este mundo*. P. 16.
- (14) Alejo Carpentier. *Tientos y Diferencias*. PP. 119-120.
- (15) Cfr. Alejo Carpentier. "El ocaso de Europa". *Carteles*, (No. 51, 21 décembre 1941). P. 36-41.
- (16) Cfr. *Carteles*. La Habana: junio 28, 1931, P. 54.
- (17) Alejo Carpentier. *Razón de Ser*. P.60.
- (18) Idem P.61.
- (19) Alejo Carpentier. *El arpa y la sombra*. P. 127-128.
- (20) Idem. P. 37.
- (21) Con respecto al estilo; al final de este capítulo nos ocuparemos del tema.
- (22) Roberto Segre. "La dimensión ambiental en lo real maravilloso de Alejo Carpentier". *Casa de las Américas* Cuba, No. 120, marzo-junio, 1980, año XX. P. 32.
- (23) Es importante anotar que este desarrollo económico no se da en todos los países latinoamericanos. Sino que se da por ejemplo, en Cuba, y en Costa Rica sucede lo contrario.
- (24) Carlos Santander: "El tiempo maravilloso en la obra de Alejo Carpentier". *Estudios Filológicos*, Chile, No. 4. P. 114.
- (25) Alejo Carpentier. *Tientos y diferencias*. P. 22.
- (26) Alejo Carpentier. *El reino de este mundo*. P. 14.
- (27) Alejo Carpentier. *Tientos y diferencias*. P. 119
- (28) Carmen Vásquez. *Robert Desnos et le monde Hispanique*. (Annxe, Thése) Dans L'Université de Paris III. *Anné universitaire 1978-1979*.
- (29) *Ibid* P. 312.
- (30) *Ibid*. P. 307
- (31) Alejo Carpentier. *Tientos y diferencias*. P. 16.
- (32) Alejo Carpentier. "La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos". España Siglo XXI, II. Ed., 1981, P. 32.
- (33) Como es el caso del ensayo "La ciudad de las columnas".
- (34) Ribeiro Darcey. "Introducción: la cultura". En: *América Latina en su arquitectura*. II Edición, Editorial Siglo XXI, París, 1978. p.13.
- (35) En La Habana se activó la economía en la I Guerra Mundial, y en el período de la dictadura machadista se construyó un capitolio, y una estatua de la República de tamaño desproporcional. Como lo dice Carpentier en su ensayo "De lo Real Maravilloso":
- "Esas enormes divinidades griegas metidas de cabeza porque de cabeza están presentes en realidad en las exiguas estancias de la casa de Weimar me recuerdan ciertas retóricas epónimas, muy usadas en América Latina, que son las de vestíbulos ministeriales presididos por estatuas de héroes que los hincha, amplía, eleva, encumbra, a dos o tres tallas mayores que las que correspondieron a su cabal estatua de héroes que los hincha, amplía, eleva, encumbra, a dos o tres tallas mayores que las que correspondieron a su cabal estatua humana, llegándose al absurdo de una República que se yergue en el capitolio de La Habana con pechos de bronce que pesan toneladas en una dimensión tan estúpidamente ciclópea que, a su lado, la pobre gigante de Kafka pasaría poco menos que inadvertida" P. 112.
- (36) Alejo Carpentier. *Tientos y Diferencias*. P. 32.
- (37) *Ibid.*, P. 18.

BIBLIOGRAFIA

- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Editorial de Arte y Literatura, Instituto Cubano del Libro, La Habana: Cuba, 1974.
- . *Razón de Ser*. Editorial Letras Cubanas: Cuba, 1980.
- . *El Recurso del Método*. Editorial de Arte y Literatura. La Habana, 1974.
- . *Tientos y diferencias*. Editorial Arca. Montevideo. III Ed. ampliada. 1967.
- . "El ocaso de Europa". *Carteles* No. 51, 21 diciembre. 1941.
- . *Ecue Yamba-O*. Bruguera, España, 101 Ed., 1979.
- . *El arpa y la sombra*. Editorial Siglo XXI: México, 1980.
- . "La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos. Ed: Siglo XXI, España. II Ed., 1981.
- . "El papel social del novelista". *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. Ed: Siglo XXI, Madrid, España, II Ed. 1981.
- Darcey, Ribeiro. "Introducción: la cultura". *En América latina en su arquitectura*. Ed: Siglo XXI, II Ed., París, 1978.
- Márquez, Alexis. *Introducción a las obras completas de Alejo Carpentier*. Editorial Siglo XXI, México, 1982.
- Santander, Carlos. "El tiempo maravilloso en la obra de Alejo Carpentier" *Estudios Filológicos*, Chile, No. 4. 1979.
- Segre, Roberto. "*La dimensión ambiental en lo real maravilloso de Alejo Carpentier*. Casa de las Américas. Cuba, No. 120, marzo-junio, 1980.
- Vásquez, Carmen. *Robert Desnos et le monde Hispanique* (Anne, Thèse). Dans L' Université de París III. Anné universitaire 1978-1979.
- . "Alejo Carpentier en París 1928-1939". En *Culturas*, Vol. VII, No. 2, 1980.
- Verdevoeye, Paul, "Alejo Carpentier et la réalité merveilleuse". *Sud*. (Serie Colloques) 12 année, Paris, 1982.

