

Lukavská, Eva

Imagen de Europa en la narrativa de Alejo Carpentier

Études romanes de Brno. 1985, vol. 16, iss. 1, pp. [53]-64

ISSN 0068-2705

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113620>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

EVA LUKAVSKÁ

IMAGEN DE EUROPA EN LA NARRATIVA DE ALEJO CARPENTIER

A través de la búsqueda apasionada de la identidad cultural e histórica del subcontinente hispanoamericano, Alejo Carpentier nos da, en su narrativa, una imagen del Viejo continente que proponemos examinar con más detalle. «Cubano por nacimiento, esencialmente europeo por educación y profundamente hispanoamericano por inclinación»,¹ lleva dentro de sí mismo un doloroso conflicto cultural, manantial de dramatismo y al mismo tiempo eje estructural que marcan la mayoría de sus novelas. Los viajes de ida y vuelta entre América y Europa emprendidos por Carpentier y por los protagonistas de sus novelas, todos «americanos europeizados» (el narrador-protagonista de *Los pasos perdidos*, Esteban de *El Siglo de las Luces*, el Primer Magistrado en *El recurso del método*, el rico comerciante de plata mexicano en *Concierto barroco*, Enrique en *La consagración de la primavera*) tienen un sentido metafórico: los esfuerzos por encontrar un mundo mejor, en el sentido humanista de la palabra, regido por leyes justas, se vislumbran por debajo de las vicisitudes del autor y sus héroes.

La escisión cultural de Carpentier remonta más allá de su nacimiento. «Mi padre era francés, arquitecto, y mi madre, rusa, que había hecho estudios de medicina en Suiza. Vinieron a Cuba en 1902, por la única razón de que a mi padre le reventaba Europa. Estaba convencido de la decadencia europea y ansiaba vivir en un país joven donde todo estuviese por hacer.»² Sin embargo, la ruptura de los padres del escritor con el Viejo Mundo fue sólo parcial: los dos quedaron profundamente ligados a Europa por su sólida y vasta formación cultural. «Mi abuela era una excelente pianista, alumna de César Franck (...) Mi madre lo era también, y bastante buena. Mi padre, que quiso ser músico antes que arquitecto, empezó a trabajar el violoncello con Pablo Casals. (...) Por lo demás, mi padre leía enormemente, y, caso raro para un hombre de formación francesa, consideraba que la literatura francesa había

¹ Klaus Müller-Bergh, *Alejo Carpentier. Estudio biográfico-crítico*. Las Américas, Nueva York, 1972.

² César Leante, «Confesiones sencillas de un escritor barroco», en *Homenaje a Alejo Carpentier* por Helmy F. Giacoman, Las Américas Publishing, CO., Nueva York, 1970, p. 14.

entrado en un período de irremisible decadencia después de Flaubert y Zola, exceptuando tan sólo, para lo que iba de los años 1900 a 1920, a Anatole France... En cambio, admiraba enormemente a los españoles de la generación del 98, situando a Pío Baroja sobre todos los demás.»³

La educación de Alejo seguirá los mismos caminos. La literatura, la música, las bellas artes europeas le darán las primeras nociones básicas de la cultura, después le servirán de un inmenso marco de referencias a base del cual expresará el mundo hispanoamericano. «A los doce tocaba páginas de Bach, de Chopin (...) Luego, me orienté hacia la arquitectura. Mi padre me hizo dibujar todo el tratado de Vignola — introducción inevitable al estudio de los órdenes clásicos. Estudié luego el románico, el gótico, lápiz en mano. (...) Desde la niñez fui un gran devorador de libros (...) Anatole France, universalmente admirado en aquella época, fue mi primer modelo; (...) El descubrimiento de Marcel Proust, cuyas obras empezaban a llegar a La Habana, me causó un verdadero deslumbramiento. (...) A la vez me dedicaba a estudiar profundamente la música penetrando bastante lejos en las técnicas de la composición. (...) También compuse algo: unas piezas para piano, muy influidas por Debussy.»⁴ Su orientación cultural dirigida principalmente hacia Francia que le atrae irresistiblemente y le da base a su formación intelectual, le hizo ver a Europa con cierto asombro y recorrer a la inversa el mismo camino por el cual pasaron los europeos al buscar América, Tierra de Jauja. «Hasta su [de Carpentier] viaje a París resulta sintomático, Por lo menos desde que Domingo del Monte regresara de su viaje a esa ciudad, (...) gran parte de nuestra [hispanoamericana] literatura tendría su punto de mira enfocado hacia la capital gala. (...) Ir a París, triunfar en París (...) era el *summum*. Carpentier cumple el viaje ritual y triunfa en París.»⁵

Carpentier trasciende ese período, lo supera al tomar conciencia de sus raíces profundamente plantadas en el subsuelo de América Latina. Después de los once años pasados en París (1928—1939), Carpentier zarpó de Rotterdam rumbo a América. «La mayor virtud de una larga estancia en Europa debe ser la de aprender a ver nuestros propios países para laborar más acertadamente en ellos y para ellos. El famoso vino agrio nuestro puede transformarse, a fuerza de trabajo, en un excelentísimo vino del Rin.»⁶ Se fue a su tierra cansado de las gentes de Europa, desilusionado por el continente donde «el fascismo parecía triunfar en todas partes — salvo en el frente ruso. No parecía que la Europa occidental estuviese próxima a liberarse del nazismo. Y los viejos amigos franceses con quienes pude hablar, en aquellos días, en Haití, en México, sólo veían la salvación posible de ciertos valores intelectuales en el continente americano.»⁷ (Más adelante veremos que los protagonistas de sus novelas pasan por las mismas etapas en su evolución intelectual y espiritual.)

³ Salvador Arias, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. «Habla Alejo Carpentier». Casa de las Américas, La Habana, 1977, pp. 15—16.

⁴ *Ibidem*, pp. 16—17.

⁵ Salvador Arias, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. «Prólogo», pp. 8—9.

⁶ Alejo Carpentier, «Lecciones de una ausencia», *Carteles*, 7 de enero 1940 citado por Adolfo Cruz-Luis, «De la raíz al fruto», en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, p. 115.

⁷ Salvador Arias, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. «Habla Alejo Carpentier», p. 21.

Teniendo la educación europea por excelencia y una sensibilidad formada por la conciencia de una cultura mestiza, Carpentier elabora un arte original definido por el mismo como «lo real maravilloso»⁸, basado esencialmente en «una fe», actitud subjetiva adoptada por el creador maravillado ante la realidad americana, y opuesto, según él, a la artificialidad de lo «maravilloso europeo», sobre todo surrealista, que consiste en «el encuentro fortuito de un paraguas y de una máquina de coser sobre una mesa de disección». Carpentier reconoce que el surrealismo le enseñó muchas cosas, sobre todo «ver texturas, aspectos de la vida americana»⁹ que no había advertido antes. Es bastante significativo y elocuente que Carpentier, después de haber vivido once años en París, en compañía de Robert Desnos, Paul Eluard, Michel Leiris, Raymond Queneau, Georges Ribemont-Dessaignes, Benjamin Péret y colaborado en *La Révolution Surréaliste* dirigida por André Breton, mano a mano con Aragon, Tzara, Chirico, no llegó a ser surrealista. Evidentemente, le faltaban profundos vínculos interiores con este movimiento artístico, o sea su sensibilidad hispanoamericana lo rechazaba como algo ajeno a «la mentalidad precientífica [del habitante de tierras americanas]» que ve y realiza lo maravilloso, lo irracional y lo ilógico cada mañana»¹⁰ sin tener que recurrir a los trucos artificiales o inventar situaciones aberrantes. Carpentier consideraba como patológico el trasfondo del fenómeno surrealista surgido, según él, de las contradicciones irresolubles de la realidad europea de aquel entonces. La meta de Carpentier era expresar la originalidad del cosmos latinoamericano y para esta tarea «las rutinas imaginativas de la cultura occidental»¹¹ eran inadmisibles e insuficientes. «Pensé que el escritor latinoamericano — sin dejar de ser universal por ello — debía tratar de expresar su mundo, mundo tanto más interesante por cuanto es nuevo (...) Pensé, desde que empecé a tener una conciencia cabal de lo que quería hacer, que el escritor latinoamericano tenía el deber de ‘revelar’ realidades aún inéditas.»¹²

En el famoso y harto citado «Prólogo» a *El reino de este mundo* (1948), Carpentier define lo real maravilloso que, por una parte, presupone «una fe», por otra, está vinculado con la tierra. Lo real maravilloso de Carpentier se afirma en una autenticidad (contra la inautenticidad surrealista). «Lo que en la tradición surrealista es caos organizado, en su [de Carpentier] obra es un caos natural e irracional; el artificio es realidad, lo exótico se convierte en primitivismo auténtico.»¹³ Hay en Carpentier una obsesión de probar a una Europa culta, erudita e investigadora que el mundo mágico, bárbaro, barroco de América es el área auténtica y privilegiada de fuerzas mágicas reales cuyo fondo es geográfico, etnológico y social a la vez.

⁸ El problema de lo real maravilloso he tratado en «Entre el Viejo y el Nuevo Mundo», *Estudes Romanes de Brno*, Núm. XIV, Brno 1983, pp. 64—70.

⁹ César Leante, *Op. cit.*, p. 21.

¹⁰ José Antonio Portuondo, «Alejo Carpentier: creador y teórico de la literatura», en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, pp. 88—89.

¹¹ Alejo Carpentier, «Visión de América (I)», Carteles, 1948, citado por Adolfo Cruz-Luis, *op. cit.*, p. 119.

¹² Salvador Arias, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*: «Habla Alejo Carpentier», pp. 18—19.

¹³ Fernando Alegría, «Alejo Carpentier: Realismo mágico», en *Homenaje a Alejo Carpentier*, pp. 46—47.

Sin embargo, la visión de América que tiene Carpentier es la de un europeo y proviene del asombro de éste el que, desde la conquista de América hasta hoy día, no ha dejado de considerar al Nuevo Mundo como Utopía. Al expresar este mundo, Carpentier recurre a la cultura europea que ha asimilado durante su infancia y su larga estancia en París. La imagen del Nuevo Mundo la elabora a través de la del continente europeo, cuya cultura le sirve de marco de referencias y de punto de partida.

Imantados por la cuna de la civilización, los protagonistas de Carpentier cumplen el mismo periplo que el autor. Parten para Europa y regresan desengañados a América. El narrador-protagonista de *Los pasos perdidos* (1954),¹⁴ quien tiene acentuados rasgos autobiográficos del autor, mira hacia Europa con ojos maravillados por lo que le cuenta su padre para quien «el Nuevo Mundo se había vuelto un hemisferio sin historia, ajeno a las grandes tradiciones mediterráneas, tierra de indios y de negros, poblado por los desechos de las grandes naciones europeas (...) Por contraste evocaba las patrias del continente viejo con devoción ... (...) Pero mi padre, para quien la afirmación de ciertos principios constituía el haber supremo de la civilización, hacía hincapié, sobre todo, en el respeto que allá se tenía por la sagrada vida del hombre. (...) Las evocaciones del *Yo acuso*, de las campañas de Rathenau, hijas de la capitulación de Luis XVI ante Mirabeau, desembocaban siempre en las mismas consideraciones acerca del progreso irrefrenable, de la socialización gradual, de la cultura colectiva, llegándose al tema de los obreros ilustrados que allá, en su ciudad natal, junto a una catedral del siglo XIII, pasaban sus ocios en las bibliotecas públicas y los domingos, en vez de embrutecerse en misas — pues allá el culto a la ciencia estaba sustituyendo a las supersticiones — llevaban a sus familias a escuchar la *Novena sinfónica*.» (124—125)

Hemos tomado la libertad de citar este largo pasaje porque es uno de los poquísimos que presentan a Europa como el continente donde la sabiduría, la justicia social, la libertad de espíritu contribuyen a crear una sociedad armoniosa y equilibrada. Sin embargo, no pasa inapercibida una fuerte dosis de ironía col la cual el narrador evoca esas veladas consagradas a la lectura de la Biblia que daba nostalgia del Viejo continente a su padre.

La experiencia europea borra por completo en el narrador esa imagen de Europa donde viven «los obreros vestidos de blusa azul y pantalón de pana, noblemente conmovidos por el soplo genial de la obra beethoveniana». (125) Calificando su asombro juvenil «de adoración de las fachadas» (126), el narrador da testimonio sobre la Europa fascista: «Lejos de mirar hacia la *Novena sinfónica*, las inteligencias estaban como ávidas de marcar el paso en desfiles que pasaban bajo arcos de triunfo de carpintería y mástiles totémicos ornados de viejos símbolos solares. (...) Los periódicos invitaban al degüello. (...) Los rabinos escondían la thorah, mientras los pastores eran arrojados de sus oratorios. Se asistía a la dispersión de los ritos y al quebrantamiento del verbo. De noche en las plazas públicas, los alumnos de insignes Facultades quemaban libros en grandes hogueras. No podía darse un paso en aquel continente sin ver fotografías de niños muertos en bombardeos de poblaciones

¹⁴ Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976. (De aquí en adelante los números en el texto se refieren a las ediciones mencionadas.)

abiertas, sin oír hablar de sabios confinados en salinas, de secuestros, de campesinos ametrallados en plazas de toros.» (126—127)

Europa le parece al narrador un mundo sin escondrijos, sin fuga posible, de naturaleza explotada, de vidas monótonas a ritmo sincronizado, un mundo donde «los discursos habían sustituido a los mitos, las consignas a los dogmas» (128), un mundo donde lo moderno, en el propio sentido de la palabra, se reviste de Apocalipsis: «... lo moderno, era aquel antro del horror, aquella cancillería del horror (...) donde todo era testimonio de torturas, exterminio en masa, cremaciones, entre murallas salpicadas de sangre y de excrementos, montones de huesos, dentaduras humanas arrinconadas a paletadas, sin hablar de las muertes peores, logradas en frío, por manos enguantadas de caucho, en la blancura aséptica, neta, luminosa de las cámaras de operaciones.» (132) Lo moderno, lo inédito es para Carpentier la indiferencia de la humanidad sensible y cultivada que, siguiendo coleccionar «sellos o tocar pequeñas músicas nocturnas de Mozart», permite que el horror nazi invada el continente entero. Sufriendo un doloroso desencanto, el narrador pronuncia una inexpiable condenación del Viejo continente. Su desencanto final equivale a su asombro juvenil. El narrador regresa a América donde, en la selva venezolana, experimenta el auténtico modo de vida y encuentra la fuente de la felicidad, mas no es capaz de asumirla por completo y su intento por llevar una vida nueva fracasa.

Europa como continente poblado por gentes extremadamente inteligentes reaparece en la novela *El Siglo de las Luces* (1962).¹⁹ Esteban, uno de los jóvenes protagonistas, alimenta su imaginación de adolescente enfermo de visiones de París que se limitan a «exposiciones de pintura, sus cafés intelectuales, su vida literaria». (23) Con su prima Sofía sueña con las funciones de la Ópera y del Teatro Francés.

El contacto directo con el ambiente revolucionario del París bajo la Revolución de 1789 le da a Esteban la impresión de «un exotismo mucho más pintoresco que el de sus tierras de palmeras y azúcares». (94) Allí, en las reuniones de filósofos, francmasones y filántropos, Esteban se entera de la decadencia del mundo feudal europeo, sobre todo de España que le está presentada como «un sombrío cuadro de monjas llagadas, milagrerías y harapos, persecuciones y atropellos, que sumían cuanto existiera entre los Pirineos y Ceuta en las tinieblas de una godarria rediviva». (97) No es sino la Francia esclarecida por la Revolución que puede salvar al continente entrado en su período de ocaso.

Sin embargo, el entusiasmo revolucionario de Esteban cambia poco a poco en dudas y confusiones y el joven termina por no entender los procesos contradictorios de la Revolución «devoradora de sí misma». (109) La hipocresía revolucionaria, la violación de los Derechos del Hombre recién declarados y el «Terror que, para dar muestras de alto civismo, hacía encuadernar textos de la Constitución en piel humana» (124), es lo que más repugna a Esteban. El furor revolucionario se identifica, en la visión de Carpentier, con el furor nazi. A través de la Francia entera se extiende el bárbaro grito «Desconfiad de quien haya escrito un libro» y el menosprecio a la inteligencia es inmenso:

¹⁹ Alejandro Carpentier, *El Siglo de las Luces*. Barral Editores, Barcelona, 1975.

«Todos los círculos literarios de Nantes — era cosa sabida — habían sido clausurados por Carrier. Y hasta había llegado el ignaro de Henriot a pedir que la Biblioteca Nacional fuese incendiada, mientras el Comité de Salud Pública despachaba cirujanos ilustres, químicos eminentes, eruditos, poetas, astrónomos, al patíbulo . . .» (125)

Igual que el narrador-protagonista de *Los pasos perdidos*, Esteban regresa a América desengañado y lo vivido en Europa le anuncia el «Fin de los Tiempos». La estancia en Europa resulta para él una pesadilla de incendios y castigos y «se asociaba en su mente con ideas de terremoto, de convulsión colectiva de furor ritual». (250) Ahora bien: mientras el narrador de *Los pasos perdidos* encuentra en América inmensos territorios, refugios posibles ante el enajenado mundo occidental, y, sobre todo, los habitantes en los que «pervivía (. . .) un cierto animismo, una conciencia de muy viejas tradiciones, un recuerdo vivo de ciertos mitos que eran, en suma, presencia de una cultura más honrada y válida, probablemente, que la que se nos había quedado allá» (167), Esteban, al contrario, se revela más escéptico y no encuentra en el mundo americano nada que le dé satisfacción en recompensa de su decepción experimentada en Europa. Su actitud, que adopta al regresar a su tierra, es la de un intelectual profundamente desilusionado y frustrado, decidido a nunca jamás comprometerse en una revolución aunque sea buena. Para él, la única escapatoria es el alma del hombre. «Cuidémonos de las palabras hermosas; de los Mundos Mejores creados por las palabras. (. . .) No hay más tierra prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo.» (261—262) Al llegar a su casa en La Habana, Esteban pronuncia una condena del continente europeo y, sobre todo de la Francia revolucionaria, que equivale a la que ha hecho el narrador en *Los pasos perdidos*: «Vengo de vivir entre los bárbaros.» (250) El tan discutido problema del conflicto entre «civilización y barbarie» queda una vez más invertido por el escritor cubano. *El Siglo de las Luces* revela las contradicciones de una civilización que inventó la guillotina para hacer una sociedad nueva y justa y que, después de suprimir la esclavitud en América, la restablece.

La dicotomía «civilización-barbarie» reaparece en Carpentier doce años más tarde en la novela *El recurso del método* (1974).¹⁶ La dualidad *aquí—allá*, situada en esta novela en el primer cuarto del presente siglo, representa la diferencia sociocultural entre París y un desconocido país latinoamericano. El Primer Magistrado, protagonista de la novela, es dictador de un país latinoamericano quien aprendió el francés y adquirió un cierto asidero cultural. Su mal asimilada cultura finisecular de la burguesía europea se revela anacrónica en París donde pasa largas estancias entre 1907—1918, e incongruente con las barbaridades que comete en su país de origen adonde vuelve para ahogar reiterados intentos de golpe de estado y de insurrecciones. Sus viajes de ida y vuelta dan ritmo a la narración y posibilitan incesante confrontación entre las realidades europea y americana.

No es el hecho de cometer atrocidades de represión en su propio país, sino la impúdica desnudez con la cual están presentadas en los periódicos franceses que le corta al Primer Magistrado las posibilidades de comunicar con la

¹⁶ Alejo Carpentier, *El recurso del método*. Siglo XXI, México, 1977.

sociedad parisina. A su regreso a París, después de haber ahogado en sangre la insurrección encabezada por el general Ataúlfo Galván, todos sus amigos lo rechazan. Sólo el Ilustre Académico lo recibe amistosamente y trata de tranquilizarlo citándole numerosos ejemplos de barbaridades perpetradas por los europeos a través de los siglos. Además, las crueldades cometidas en Hispanoamérica las explica por la fatal y nefasta herencia de la sangre española. Igual que en *El Siglo de las Luces*, Carpentier presenta, en esta obra, España como un país cruel y atrasado. Una vez más asistimos a la confrontación entre la cultura francesa y la hispánica y, naturalmente («L'Afrique commence aux Pyrénées»), es España que pierde. Su inquisición, corridas de toros, banderillas y «caballos destripados entre lentejuelas y pasodobles» (99) son sinónimos de barbarie, mientras que Francia está representada como «Tierra de Promisión, Santo Lugar de la Inteligencia, Metrópoli del Saber Vivir, Fuente de toda cultura». (96) No obstante, el doctor Peralta, adjunto del Primer Magistrado, quien también participa en la conversación, irritado por las conclusiones parciales e injustas del Ilustre Académico, hace desfilar ante los ojos de éste «los crímenes de Simon de Monfort y la Cruzada contra los Albigenes; (...) la noche de San Bartolomé, universal sinónimo de horror; el acoso a los camisardos, las masacres de Lyon, los pontones de Nantes, el Terror Blanco después de Thermidor y, sobre todo, (...) los días finales de la Comuna. Allí los hombres más inteligentes y más civilizados del mundo no habían vacilado, vencida la resistencia revolucionaria, en exterminar a más de diez y siete mil hombres. La ambulancia del Seminario de San Sulpicio (...) se hizo degolladero en manos de los versalleses.» (99—100) El doctor Peralta opina que lo imperdonable e inexpiable de estos crímenes es que en el país donde «sonaban los alejandrinos de Racine y tanto se sabía del *Discurso del Método*, ciertas barbaridades resultaban inadmisibles». (100) «La culture oblige, autant que la noblesse», termina Peralta su discurso denunciador.

El Primer Magistrado, sintiéndose profundamente herido en su alma de afrancesado por el rechazo, comienza a poner en tela de juicio la cultura francesa, amenazada, en vísperas de la primera guerra mundial, por el hombre nietzscheano, personificación de voluntad del poder y de la dominación, el que está irguiéndose en Alemania. «A Francia le vendría bien un sacudimiento, una terapéutica de emergencia, un shock, para sacarla de un autosuficiente letargo. (...) Demasiado rectora del mundo se creía aún, cuando, en realidad, agotadas sus grandes energías, había entrado en una fase de evidente decadencia. Había terminado el Reino de los Gigantes: Hugo, Balzac, Renán, Michelet, Zola. Ya no se producían, aquí, espíritus dotados de tal universalidad, y por ello empezaba Francia a pagar el grave pecado que era, en este siglo multiforme, una orgullosa sobrestimación de lo situado más allá de sus fronteras. Nada que fuese extraño a su país interesaba al francés, convencido de que existía para hacer las delicias de la humanidad.» (109)

La victoria de los franceses en la Batalla del Marne debe ser una prueba concluyente del «triumfo de la Latinidad sobre el espíritu germánico». (124) Sin embargo, si la Latinidad triunfa esta vez en Europa no es sino con el apoyo de los americanos: «Sin el Over There y el general Pershing, Francia estaba perdida». (214) La Europa entera mostró, durante la primera guerra mundial, su decadencia y debilidad de ánimo: «Inglaterra había peleado blandamente (...), Italia era país de una sola batalla ... (...) Los europeos (...)

eran incapaces de vivir en paz, y había tenido el Presidente Wilson que atravesar el Atlántico para ir a poner orden en sus asuntos. Pero esta vez había sido la última. Nunca más nos molestaríamos en aportar nuestras jóvenes energías a la defensa de una cultura cuyo eje de gravitación (...) se había desplazado hacia América — del Norte, desde luego... » (214—215)

También en América, la Latinidad sucumbe a la cultura anglosajona (el inglés reemplaza el latín en las escuelas) que invade al subcontinente americano junto con la moderna tecnología y el capital yanqui. «El Cid Campeador, Rolando, San Luis, la Reina Católica, Enrique IV emigraban de los libros de historia, con tizona, olifante, encina centenaria, joyas empuñadas (...) siendo ventajosamente reemplazados por Benjamin Franklyn, con pararrayos y Almanaque del Pobre Ricardo; Washington en Mount Vernon (...) Jefferson y el Independence Hall de Filadelfia... » (213)

Europa, víctima de sus propias contradicciones, debilidades y perversiones, continente agotado, de cultura decadente destinado a ser subyugado a los fuertes pueblos jóvenes, está revelada una vez más como un mundo agonizante, desprovisto de fuentes de renacimiento. El título de la novela que parodia a la obra de Descartes lleva en sí mismo la ironía con la cual Carpentier muestra las taras del sistema social de su continente. Esta vez, América Latina parece ser más bien una réplica caricatural y de mal gusto de la Europa crepuscular que un territorio privilegiado de lo maravilloso.

Si en *El recurso del método* lo histórico, lo social y lo artístico hispanoamericano tiene todos los signos de una caricatura de lo europeo, en *Concierto barroco* (1974),¹⁷ que ocupa en el contexto de la narrativa carpenteriana un lugar muy importante por las nuevas dimensiones que toma en esta novela la búsqueda de la identidad hispanoamericana, asistimos por primera vez al encuentro productor e innovador de ambas culturas.

El eje del argumento es el ya estereotipado viaje de un rico mexicano, propietario de minas de plata, a Europa para ver el continente «madre» con todas sus maravillas de las que ha oído hablar. La historia se desarrolla a principios del siglo XVIII, mas en esta novela los personajes viajan a través de los siglos, por un tiempo que podríamos llamar «cósmico». El mexicano atraído por el Viejo Mundo termina por estar desilusionado por la mediocridad y los vicios que ve en Europa. También él regresa a América después de haber tomado conciencia de sus verdaderas raíces. El contacto directo del protagonista con la realidad europea del siglo XVIII lo llena de asco. Es curioso constatar que es España la que más repugnancia le causa y que reaparece en esta novela como sinónimo de lo europeo atrasado. «Fuera de la Plaza Mayor, todo era, aquí, angosto, mugriento y esmirriado. (...) Aquí las posadas eran malas, con el olor a aceite rancio que se colaba en los cuartos y en muchas ventas no podía descansar a gusto por la bulla que en los patios armaban los representantes... (...) De cocina no podía hablarse... » (33—34)

Italia, a su vez, y, sobre todo, el público italiano, tal como Carpentier lo presenta, tampoco suscita nuestra admiración: «Entre canto de soprano y canto de *castrati*, era un ir y venir de los espectadores, comiendo naranjas, estornudando el rapé, tomando refrescos, descorchando botellas, cuando no

¹⁷ Alejo Carpentier, *Concierto barroco*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975.

se ponían a jugar a los naipes en lo más trabado de la tragedia. Eso, por no hablar de los que fornicaban en los palcos (...) esa noche, durante el patético recitativo de Nerón, una pierna de mujer con la media rodada hasta el tobillo había aparecido sobre el terciopelo encarnado de una barandilla, largando un zapato que cayó en medio de la platea, para gran regocijo de los espectadores repentinamente olvidados de cuanto ocurría en la escena.» (47)

Las piezas de teatro de las que el protagonista oye hablar en Europa están llenas de horrores: «... uno a quien un duque de Cornuailles saca los dos ojos a la vista del público taconeándolos luego, en el piso, a la manera de los fandangueros españoles;...» (66—67) Venecia, donde se desarrolla la escena clave del libro, es el símbolo del ocaso europeo: «Salíanse arrugas en las caras de sus paredes cansadas, fisuradas, resquebrajadas, manchadas por las herpes y los hongos anteriores al hombre, que empezaron a roer las cosas no bien estas fueron creadas». (102)

Cansancio, fatiga, agotación, aburrimiento, descomposición moral y física, tales son las impresiones del mundo europeo que Carpentier sigue sugiriendo al lector de sus novelas. No obstante, en *Concierto barroco* se puede observar un cambio cualitativo en el considerar de la realidad europea. La dicotomía el Viejo Mundo — el Nuevo Mundo deja de ser una simple relación entre el mal y el bien. Lo nuevo es el encuentro de ambas culturas, engendradora de calidades inhabituales. Un concierto dado por Antonio Vivaldi en el Ospedale della Pietà en presencia de Doménico Scarlatti, de Jorge Federico Haendel y del protagonista mexicano, en el cual el negro Filomeno introduce los ritmos afrocubanos, sirviéndose de una batería de cocina, y termina por imponerlos al maestro veneciano, es el símbolo del choque fructificador de ambas culturas. El mensaje del autor cubano es sencillo y lleno de sabiduría: sólo la colaboración productiva entre ambos continentes, sea cual fuese la diferencia entre ellos, puede crear «el reino de este mundo»¹⁸

En todas las novelas mencionadas (a excepción de *Concierto barroco*) suena una nota pesimista y la historia se revela como fracaso frustrante. Los protagonistas una vez desilusionados no quieren comprometerse más y buscan escapatoria sea en la naturaleza intacta (el narrador de *Los pasos perdidos*), sea en su fuero íntimo (Esteban en *El Siglo de las Luces*), sea en el aislamiento (el Primer Magistrado en *El recurso del método*). La imposibilidad de encontrar un Mundo Mejor, influida por el mito de Sísifo, que Carpentier desarrolla en *Los pasos perdidos*, está ausente en su penúltima novela. En *La consagración de la primavera* (1978)¹⁹ la perspectiva ideológica de Carpentier cambia. Terminados «los tiempos de soledad» y empezados «los tiempos de solidaridad»,²⁰ el escritor saluda la Revolución cubana como el surgimiento de la nueva realidad que posibilita ese encuentro rejuvenecedor de distintas culturas sin que una u otra tuviese que ser destruida. Además, este encuentro, como lo presiente Vera, bailarina de origen ruso que realiza en La Habana una síntesis extraordinaria del *ballet* de Stravinski (de ahí el título de la novela),

¹⁸ Véase el artículo «Entre el Viejo y el Nuevo Mundo...», *op. cit.*

¹⁹ Alejo Carpentier, *La Consagración de la Primavera*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1980.

²⁰ Alejo Carpentier, «Conciencia e identidad de América», en *Razón de ser*. Letras Cubanas, La Habana, 1980, p. 10.

basado en danzas primitivas rusas, y de la tradición animista de los-negros de Cuba, debe revelar la universalidad de las raíces de toda cultura humana. Es la Revolución cubana, liberadora de nuevas energías e indicadora de perspectivas nunca antes vistas, que borra la noción de «diferencia» en la cual se basan la discriminación y el esclavismo. Gracias a la Revolución cubana Vera puede poner en escena su proyecto artístico lo que le impidió hacer la discriminadora sociedad burguesa cubana al matar a sus bailarines negros.

Sin embargo, en *La consagración de la primavera* Carpentier vuelve al tema de la Europa-continente perdido que ha aparecido en *Los pasos perdidos*. Se repiten reflexiones del protagonista (Enrique, estudiante de arquitectura cubano, participa en las brigadas internacionales durante la guerra civil española, vive en Europa entre 1936 y 1939) acerca del fascismo, discursos condenatorios de una cultura que dejó brotar y fortalecer en su propio cuerpo el monstruo nazi. Al buscar una judía alemana de la que se enamoró en París, Enrique visita con un amigo alemán Weimar, ciudad para la cual «el Campo de Concentración de Buchenwald se ha vuelto un mejor negocio que la misma casa de Goethe» (106) Allí, Hans le explica a Enrique el increíble, mas por eso no nemos real desencadenamiento de las fuerzas destructoras en el pueblo alemán: «... en mayo del 33, los nazis quemaron los libros de Freud en una de las tantas hogueras de la cultura que encendieron en Berlín. (...) ... ya no se necesitaban libros de Freud allí, donde Hitler le había robado toda la clientela posible con un método mucho más sencillo y más económico que el psicoanálisis... Adolfo ocupaba, manu militari, el consultorio de Segismundo. Y para sacar energías de los inhibidos, de los frustrados, de los débiles; para liberar de sus fantasmas y complejos a los 'ninguneados' y humillados, a los amargados, los insatisfechos, los cornudos, los fetichistas, los sado-masoquistas, los maricones inconfesos, los obsesionados, los lumpen indecisos, los hambrientos de autoridad, los déspotas con las medias rotas, los Avidos de Insignias y Mando, los aprendices-asesinos del Padre, no hay como el regalo de un par de botas, un cinturón de fuerte hebilla y un brazal rojo y negro. El derecho de aullar ¡Sieg Heil! a todas horas del día vale por todo lo que pueda largar un paciente, a retazos, en larga y difícil catarsis del subconsciente...» (107)

La culpa de todos los males la echa Carpentier a los intelectuales, a los que hablan en vez de actuar, a los que se dedican a «la frívola faramalla de conceptos, (...) guerras de cafés (*La Coupole* contra *el Cyrano*, *Les Deux Magots* contra *Le Palmier*...), a los que hablan de «una sangre posible» (78) en vez de parar su derrame absurdo y criminal, a los que saben y se callan o, incluso se hacen cómplices del crimen: «Era tiempo ya de abandonar estas Romas, estos Nuremberg, estas Ciudades Lúces, faros de la Cultura, ágoras del Saber, cunas de la Civilización (toda cuna acaba oliendo a meado...), ciudades putas que hoy se entregaban, aquiescentes y despatarradas, al primer declamador que, (...) les prometiera prepotencia y colonias. Poco podía esperar yo de un continente donde Ricardo Strauss, Furtwängler — nadie dirigía, como él la *Quinta Sinfonía!*-, Giesecking, Clemens Kraus, Paul Claudel, Louis Ferdinand Céline (cuyo *Voyage au bout de la nuit* había fascinado a Georges Bataille), Drieu La Rochelle, Henri de Montherlant (...), y muchos del equipo neo-tomista de Maritain, hubieran abrazado una causa identificada con el sacrilegio de Guernica, el cotidiano cañoneo de Madrid y el bombardeo de ciudades españolas por la Luftwaffe, que había encontrado su máximo respal-

do filosófico en la frase del insigne Martin Heidegger: El Führer mismo y en sí mismo es la realidad alemana, presente y futura y su ley!» (200 — 201)

En esta novela nos encontramos, por primera vez, con el motivo de la ruptura definitiva con el continente europeo: es significativo que es un personaje de proveniencia europea (Vera nació en Petersburgo) el que termina por darse cuenta de que nada y nadie le ata a Europa, a ese continente, donde viven públicos «estúpido fuera negarlo- supremamente inteligentes». (380)

Al remontar a los tiempos del descubrimiento de América, Carpentier, en su última novela, *El arpa y la sombra* (1979),²¹ una especie de variación sobre el tema de la no realizada beatificación de Cristóbal Colón, sigue presentándonos a los europeos, vistos por los primeros indios, traídos a España por Colón, como gentes poco dignas de admiración. La mirada de los «salvajes» es clara, directa, perspicaz y con inesperada lucidez descubre la hipocresía, la violencia, la injusticia social y la asquerosidad de la sociedad europea de aquel entonces. Los indios tenían a los españoles «por pérfidos, mentirosos, violentos, coléricos, crueles, sucios y malolientes, extrañados de que casi nunca se bañaran. (...) Decían que nuestras [de los españoles] casas apestabán a grasa rancia; a mierda, nuestras angostas calles; a sobaquina, nuestros más lúcidos caballeros, y que si nuestras damas se ponían tantas ropas, corpiños, perifollos y faralás, era porque, seguramente, querían ocultar deformidades y llagas que las hacían repulsivas ... (...) ... se figuraban que nuestras iglesias eran lugares de escarmiento y espantos por los muchos tullidos, baldados, piojosos, enanos y monstruos que en sus entradas se apiñaban. Tampoco entendían por qué tanta gente, que no era de tropa, andaba armada, ni como tantos señores ricamente ataviados podían contemplar, sin avergonzarse, de lo alto de sus relumbrantes monturas, un perpetuo y gimiente muestrario de miserias, purulencias, muñones y andrajos.» (157 — 158)

A primera lectura, la pronunciada intención de Carpentier de presentar a Europa como un continente fundamentalmente malo y siniestro llama nuestra atención. Para comprender el «antieuropeísmo» del cubano basta recordar el simple hecho de que la historia del Nuevo Mundo descubierto por los europeos empieza por el mayor genocidio en la historia de la humanidad. El hambre de oro, la codicia, la concupiscencia patológica de los conquistadores dieron origen a todas las obras ignominiosas perpetradas por los europeos en aquellas tierras. Vista desde este ángulo, Europa resulta más bien destructora de viejas civilizaciones y exterminadora de millones de indios inocentes; que una «madre patria», protectora y portadora de cultura y de fe. Cinco siglos más tarde, Europa sufre en carne propia el otro genocidio enorme. A la luz de estos dos hechos históricos innegables, la visión de una venerable Europa donde se cultivan el arte y la ciencia y se respeta la integridad humana se disuelve. El «antieuropeísmo» de Carpentier se debe al trauma del genocidio de la Conquista y al genocidio efectuado por los nazis. La imagen lúgubre y abyecta de la Europa culpable que nos da a través de los discursos de sus protagonistas es una admonición dirigida a los europeos: si Europa que ha desarraigado culturas antiguas al dejarse guiar por sus apetencias de oro y que ha permitido que las barbaridades nazies invadieran el continente entero,

²¹ Alejo Carpentier, *El arpa y la sombra*. Siglo XXI Editores, Madrid, 1980.

fracasa una vez más, perderá para siempre su crédito y entonces habrá que buscar la esperanza para seguir en adelante en otra parte. No cabe duda de que esta «otra parte» es para Carpentier América Latina, el área donde la naturaleza tiene aún su fuerza creadora y el hombre que vive allí ha conservado su salud moral.

Sin embargo, Carpentier, al condenar y al rechazar la realidad europea, no es capaz de cortar el cordón que lo une al Viejo Mundo. No sabe concebir el Nuevo continente de otra manera que a partir de las estructuras culturales europeas. Hasta su «maravilloso americano» (auténtico) lo concibe respecto a lo «maravilloso europeo»²² (inauténtico). Es decir, una fuerte ambigüedad marca la actitud de Carpentier hacia Europa. Basta recorrer los títulos de sus novelas para ver que la cultura europea es para él algo esencial sin lo que no puede expresar el mundo americano (el espacio limitado no nos permite analizar centenares de citas, alusiones, digresiones tomadas en las letras europeas y dispersas en su obra). El contenido de la novela *El reino de este mundo* invierte una frase pronunciada por Cristo, *Los pasos perdidos* es el título de una novela de André Breton, *El recurso del método* parodia la obra de Descartes, *El Siglo de las Luces* se refiere al movimiento racionalista europeo del siglo XVIII, *La Consagración de la Primavera* emplea el título del ballet de Igor Stravinski, *El arpa y la sombra* son la primera y la última palabras de un fragmento de la Leyenda Aurea.

No obstante, el dilema en que está preso Carpentier es sólo aparente. Al crear una visión de la cultura moderna occidental europea como estructura decadente, sin vitalidad, donde los humanos no comunican entre ellos, se sienten aislados y viven al compás de un ritmo artificial dictado por las máquinas, Carpentier rechaza la Europa regida por el espíritu burgués que dio monstruosos frutos. Acepta la Europa lejana y mágica cuyos mitos identifica con los antiguos mitos americanos. Carpentier concibe el Nuevo Mundo como alternativa de la mecanizada cultura occidental europea, cuyos crímenes denuncia por anhelo que no se repitan nunca más ni en el Viejo ni en el Nuevo Mundo.

²² El término es de Carpentier.