

LIBROS

Alejo Carpentier en «El recurso del método»

Al lector que se acerque a la penúltima novela de Alejo Carpentier quizá, en primer término, le llame la atención el hecho de hallarse, una vez más, ante el conocido tema del dictador de un país latinoamericano. Acaso piense de inmediato en precedentes ilustres: *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán; *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias; *Muertes de perro*, de Francisco Ayala... entre varios otros. Sin embargo, cualquier aproximación entre *El recurso del método* y las novelas citadas, se limita al hecho de utilizar la figura del dictador como centro de un mundo de ficción totalmente original (1). El propio Carpentier explica las razones que le llevaron a la elección del tema. Por un lado —piensa—, la figura del dictador sigue siendo, hoy por hoy, una realidad en los países latinoamericanos y, por tanto, tema literario vigente; por otra parte, al crear su personaje principal, así como los que le rodean, pretende continuar una tradición que se inició, en la novelística española, con la picaresca; el «pícaro» tradicional puede convertirse en América Latina en gobernante de pueblos; es un pícaro digno de protagonizar una novela «trágica y sangrienta» (2).

En torno a la figura del Primer Magistrado —así se le llama siem-

pre al protagonista—, gira la historia de *El recurso del método*. El Primer Magistrado aparece, en la novela, en todo su poder y esplendor, cómodamente instalado en París, donde pasa largas temporadas; va a su país cuando algún golpe —dado siempre por alguno de su camarilla— intenta derrocarlo; finalmente, asistimos a su caída, a su exilio en la capital francesa, a su muerte y entierro en el cementerio de Montparnasse. La acción se desarrolla en un período histórico muy concreto: comienza poco después de la Revolución mexicana (1910); termina hacia los primeros años de la década del veinte. Un breve epílogo, fechado en 1972, quiere mostrar —me parece— que la presencia de los «pícaros trágicos y sangrientos» de las tierras latinoamericanas sigue siendo una realidad. El lugar concreto donde los hechos suceden no se nos da, porque la historia no sucede en un país existente en la geografía latinoamericana, sino en uno inventado, formado a base de elementos recogidos de todos. En ese país imaginario hallamos todas las razas de América: indios, blancos, negros, mestizos; todos los climas, diversos paisajes naturales, restos de civilizaciones distintas, tradiciones, costumbres, objetos... que pueden pertenecer a los países andinos, o a Mesoamérica, o a las Antillas... Mas es la lengua el recurso que primordialmente utiliza Carpentier para crear el inventado país. Hay abundantes expresiones antillanas, las hay —aunque más escasas— del Sur de Sudamérica; en el vocabulario podemos hallar huellas diversas: las más notables acaso son las de las Antillas, México y países del Norte de América del Sur.

Uno de los aspectos más curiosos de la novela reside en la recreación de dos sociedades distintas y hasta opuestas. El Primer Magistrado, como dije ya, pasa largas temporadas en París. Ello permite



Alejo Carpentier.

al autor dar, simultáneamente, la visión del mundo latinoamericano y la del parisino. Si el ambiente de América Latina es uno de los grandes logros de la novela, no está menos conseguido el ambiente de la alta burguesía francesa, mundo en el que el protagonista se mueve. Para lograr este último, Carpentier halla una fórmula originalísima: a su visión personal —que creo ver reflejada en la parte en que se refiere a los años de la década del veinte—, mezcla una visión literaria: el mundo en que se mueve el Primer Magistrado en los primeros capítulos de la narración —los que suceden poco después de 1910— es el mundo de Marcel Proust. Hablo en sentido literal. El Primer Magistrado frecuenta el salón de Mademoiselle Verdurin, escucha la música de Vinteuil, compra cuadros de Elstir... Y el mundo de Proust —el de *Le temps retrouvé*— reaparece alterado, confuso, trastornado —como sucede al final de la obra del propio Proust— después de la primera guerra, en los primeros años de la década del veinte, cuando los valores son otros, y otros los personajes; cuando Elstir ya no es un pintor de moda, y Mademoiselle Verdurin es «princesa por matrimonio».

A primera vista podríamos pensar que el Primer Magistrado es hombre de cierta cultura y refinamiento, lo cual lo diferencia bastante de otros dictadores latinoamericanos conocidos a través de otras narraciones. Sobre este punto, el autor tiene sus personales y muy interesantes opiniones. En América Latina —creo— se dan tres tipos de dictadores: el «general de pistola y fusta», el «dictador a secas», sangriento e inculto, y, finalmente, el «dictador ilustrado», tipo que el Primer Magistrado encarna. Claro está, que la «ilustración» no le resta un ápice de crueldad y barbarie, como tiene ocasión de probar en abundantes pasajes de la novela; tampoco le resta incultura e ignorancia, como queda claramente mostrado en anécdotas tales como la caza de «libros rojos», en la que desaparecen de todas las librerías del país todos los ejemplares de: *La aurora roja* (Pío Baroja), *La virgen roja* (biografía de Louise Michel), *El rojo y el negro*, *La letra roja*, de Nathaniel Hawthorne... entre otros.

Frente al Primer Magistrado —con todo el mundo de pícaros que le rodea— se van perfilando otros personajes que serán sus anta-

gonistas. No es un verdadero antagonista el opositor político «oficial», Luis Leoncio Martínez, que lanza manifiestos, primero; se exilia, después; finalmente, tiene a su lado el apoyo de los norteamericanos, que lo utilizan cuando deciden que el Primer Magistrado ya no debe seguir gobernando. Si, es un antagonista la figura «realmaravillosa» —podríamos llamarle— de Miguel Estatua, el escultor casi legendario que se convierte en líder popular. Pero Miguel Estatua pasa muy de prisa por las páginas de la novela: sueña, trabaja, lucha en forma espontánea y muere víctima de una explosión de dinamita preparada por él. Creo que con la aparición de esta figura y con el inicio de revolución en la que toma parte, asistimos, una vez más en la novelística de Carpentier, a uno de esos momentos, frecuentes en toda su obra, en los que parece sugerir que toda revolución corre el riesgo de ser un fracaso, al menos a corto plazo, aunque a la larga se convierta en triunfo, o en alguna forma constituya siempre un paso de avance: veo esto bastante claro en novelas tan significativas como *El reino de este mundo* o *El siglo de las luces*. En *El recurso del método* la esperanza final, otras veces sugerida, está plenamente afirmada. Si Miguel Estatua, el revolucionario espontáneo, fracasa, no sucede lo mismo con el verdadero antagonista del Primer Magistrado, el Estudiante, personaje que aparece hacia la mitad de la novela: un joven comunista, consciente de lo que quiere y de cómo hacerlo. En el diálogo en que se enfrentan el Primer Magistrado y el Estudiante, Carpentier contraponen dos conceptos antagónicos de la historia: el nuevo —el representado por el Estudiante— queda abierto cuando la novela se cierra, mientras el viejo va caducando, lenta pero irremisiblemente.

Dentro de la novelística de Carpentier, *El recurso del método* pre-

senta novedades dignas de señalarse. Me parece curiosísimo ese mundo donde a los personajes de propia creación se suman personajes traídos de otros ámbitos novelescos. No es menos notable —aunque no se trate de un invento de Carpentier— la mezcla de personajes literarios con personajes tomados de la realidad —entre otros, al final, el cubano Julio Antonio Mella o Jawaharlal Nehru— introducidos en la acción novelesca. Aunque en términos generales podemos ver que Carpentier narra en forma omnisciente; en varios momentos algunos personajes hablan —o piensan— a través de muchas páginas, desde su primera persona: el Primer Magistrado, por ejemplo, es el narrador inicial. Es preciso, además, señalar una serie de procedimientos de escritura muy llamativos: empleo casi constante de alusiones y préstamos literarios, reproducidos en forma directa, o indirecta, o irónicamente desfigurados —«a la sombra de los cañones en flor», por ejemplo—; empleo de fragmentos de obras no literarias, o de frases hechas, o de lugares comunes, etcétera, insertados en el texto en forma de «colage»; recuerdos muy frecuentes de canciones populares... Señalo todo esto último porque no es muy común en la obra anterior de Carpentier; por supuesto, prescindo de hacer referencia a procedimientos típicos de su escritura —señalados una y otra vez por la crítica y obvios para todo el lector atento— presentes aquí como en toda su narrativa anterior. En este breve recorrido a través de *El recurso del método*, es casi imposible pasar por alto el cartesiano título. Alejo Carpentier —lo afirma él mismo— ha querido hacer una especie de «discurso al revés», cosa que conviene —dice irónicamente— a un mundo tan poco cartesiano como lo es el conjunto de los países que llamamos América Latina. ■ AURORA DE ALBORNOZ.

(1) «Siglo XXI de España». México, España, Argentina, 1974.

(2) Tomo las palabras de Alejo Carpentier de dos entrevistas: una recogida en «Diorama de la Cultura» (Suplemento de Excelsior, México, 14 de abril de 1974); otra, en «Gramma», La Habana, 18 de mayo de 1974.