

recuperara de veras la razón, la cordura, al final de su vida? ¿No es esta otra de las cuestiones que, en palabras de Claudio Guillén, Cervantes convierte en problemas, incitándonos a examinarlas críticamente?

EL *QUIJOTE* EN LA CONCEPCIÓN
DE LO ‘REAL-MARAVILLOSO AMERICANO’
DE ALEJO CARPENTIER*

Gonzalo CELORIO

Prodigiosamente fidedignas resultan ciertas frases de Rutilio en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, acerca de hombres transformados en lobos, porque en tiempos de Cervantes se creía en gentes aquejadas de manía lupina.

ALEJO CARPENTIER, Prólogo de *El reino de este mundo*

Cuando Bernal Díaz del Castillo relata en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* la llegada de las huestes cortesianas a México-Tenochtitlan, no encuentra palabras para describir aquella ciudad lacustre, cuyo centro ceremonial, asentado en un islote, se unía a los pueblos ribereños a través de largas y rectilíneas calzadas tendidas sobre una laguna en la que numerosas piraguas, entre huertos flotantes cultivados de flores y verduras, trasegaban sus mercaderías. El cronista, entonces, echa mano de una comparación para dar cuenta de la maravillosa realidad que sus incrédulos ojos contemplan: “Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel como iba a México, nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que se cuentan en el libro de Amadís”.¹ Al recurrir a este símil, Bernal

* Leído en sesión pública solemne de la AML, celebrada en la Universidad de Guanajuato el 28 de abril de 2005.

¹ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Espasa-Calpe Mexicana, México, 1950, t. 1, p. 330.

recuperara de veras la razón, la cordura, al final de su vida? ¿No es esta otra de las cuestiones que, en palabras de Claudio Guillén, Cervantes convierte en problemas, incitándonos a examinarlas críticamente?

EL *QUIJOTE* EN LA CONCEPCIÓN
DE LO ‘REAL-MARAVILLOSO AMERICANO’
DE ALEJO CARPENTIER*

Gonzalo CELORIO

Prodigiosamente fidedignas resultan ciertas frases de Rutilio en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, acerca de hombres transformados en lobos, porque en tiempos de Cervantes se creía en gentes aquejadas de manía lupina.

ALEJO CARPENTIER, Prólogo de *El reino de este mundo*

Cuando Bernal Díaz del Castillo relata en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* la llegada de las huestes cortesianas a México-Tenochtitlan, no encuentra palabras para describir aquella ciudad lacustre, cuyo centro ceremonial, asentado en un islote, se unía a los pueblos ribereños a través de largas y rectilíneas calzadas tendidas sobre una laguna en la que numerosas piraguas, entre huertos flotantes cultivados de flores y verduras, trasegaban sus mercaderías. El cronista, entonces, echa mano de una comparación para dar cuenta de la maravillosa realidad que sus incrédulos ojos contemplan: “Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel como iba a México, nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que se cuentan en el libro de Amadís”.¹ Al recurrir a este símil, Bernal

* Leído en sesión pública solemne de la AML, celebrada en la Universidad de Guanajuato el 28 de abril de 2005.

¹ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Espasa-Calpe Mexicana, México, 1950, t. 1, p. 330.

establece una relación de continuidad entre las fantasiosas novelas de caballerías y las puntuales crónicas de la conquista.

Los “Amadises de América”, según llamó a los conquistadores Ida Rodríguez Prampolini en su libro subtulado *La hazaña de Indias como empresa caballeresca*,² ciertamente se arrojan al Nuevo Mundo imbuidos del espíritu aventurero de los Palmerines de Oliva y los Florismartes de Hircania, y están dispuestos a perecer en pos del país del oro, el reino de las Amazonas o la fuente de la eterna juventud. Tal espíritu caballeresco, si bien ahora más signado por la ambición que por la gloria, prevalece a lo largo de la conquista militar y se mantiene vivo hasta bien entrado el siglo XVIII. No deja de ser significativo que en 1780, como lo recuerda Alejo Carpentier, “unos cuerdos españoles, salidos de Angostura, se lanzaran todavía a la busca de El Dorado, y que, en días de la Revolución francesa —¡vivan la Razón y el Ser Supremo!—, el compostelano Francisco Menéndez anduviera por tierras de Patagonia buscando la Ciudad Encantada de los Césares”.³

Como ocurre con don Quijote, cuya imaginación caballeresca ve comunales gigantes, señoriales castillos o aguerridos ejércitos en donde solo hay molinos de viento, ventas camineras o apacibles rebaños de ovejas, los expedicionarios del Nuevo Mundo proyectan sobre la realidad americana, según lo sustenta Edmundo O’Gorman en su ya clásica obra *La invención de América*,⁴ la imagen, asaz mítica y fabulosa, que el Viejo Mundo había construido con respecto al ignoto Occidente a lo largo de los siglos, desde la Atlántida de Platón y la Última Tule de Séneca hasta las leyendas utópicas de la Edad Media y las previsiones del *Liber de geometria nova et compendiosa* de Ramón Llull.

² Ida Rodríguez Prampolini, *Amadises de América. La hazaña de Indias como empresa caballeresca*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1948.

³ Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, 2.^a ed., México, Compañía General de Ediciones, 1969, p. 14.

⁴ Cf. Edmundo O’Gorman, *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, 2.^a ed., México, FCE, 1977.

A diferencia de las novelas de caballerías, las crónicas del descubrimiento y la conquista no acuden al expediente de la imaginación para relatar sus propias hazañas y describir el mundo en que estas tienen lugar; antes bien, se empeñan en narrar con precisión los acontecimientos de los que sus autores han sido testigos y protagonistas, y en pasar por el tamiz de la palabra, con la mayor fidelidad posible, la realidad recién conocida. Sin embargo, el mundo americano inevitablemente es percibido según un imaginario inveterado del que los cronistas, a pesar de sus intentos de objetividad, no pueden prescindir. Así, la imaginación no solo se filtra en sus descripciones y en sus relatos, sino que cobra estatus de veracidad, para maravilla de ellos mismos y de sus lectores. No en vano, la palabra *maravilla* es una de las más utilizadas en sus crónicas, como queda de manifiesto desde los tempranos tiempos del *Diario del descubrimiento* de Cristóbal Colón. A partir de entonces, lo maravilloso cobra carta de naturaleza en la realidad americana, como lo sostiene, al mediar el siglo XX, Alejo Carpentier, quien concluye el prólogo a su novela *El reino de este mundo* preguntándose: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?”⁵

En el discurso que pronuncia en el paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, al recibir el premio Cervantes en el año de 1978, Alejo Carpentier reconoce, sin ninguna pretensión de originalidad, que con el *Quijote* nace la novela moderna. Habla en ese foro de sus dos más señalados antecedentes —la novela de caballerías y la novela picaresca— en relación directa con aquello que en su opinión constituye el rasgo esencial de la obra cervantina: la imaginación. Si las novelas de caballerías habían servido de puente entre la ética medieval y el humanismo renacentista, para los tiempos del *Quijote* ya habían envejecido; entre otras causas, porque la fantástica imaginación que acusaban se había desvinculado de la realidad, y sus héroes habían sucumbido “bajo el peso de portentos har-

⁵ Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, p. 17.

to acumulados”.⁶ Con la picaresca —invención española, si las hay—, la novela había incorporado la primera persona al discurso narrativo y había sustituido los arquetipos heroicos por los individuos de carne y hueso, pero su exacerbado realismo acabó por desplazar a la imaginación. Según Carpentier, el *Quijote* aporta al género una cuarta dimensión, la dimensión imaginaria que en la novela de caballerías se había vuelto inverosímil y ajena a las preocupaciones del hombre moderno, y de la que, por su empeño en dar cuenta de lo circundante y habitual, la novela picaresca carecía: “Cervantes, con el *Quijote*, instala la dimensión imaginaria dentro del hombre, con todas sus implicaciones terribles o magníficas, destructoras o poéticas, novedosas o inventivas, haciendo de ese nuevo yo un medio de indagación y conocimiento del hombre, de acuerdo con una visión de la realidad que pone en ella todo y más aun de lo que en ella se busca”.⁷

Como puede verse, la dimensión imaginaria que Carpentier le atribuye a la novela de Cervantes no está reñida con la realidad; antes bien la imaginación es considerada por él como una potencia humana que permite hacer calas más profundas en la realidad y, en cierto sentido, modificarla y enriquecerla.

Tal concepción es la que subyace en la tesis de lo real-maravilloso americano que Carpentier sostiene en el Prólogo a su novela *El reino de este mundo* de 1949, según la cual lo maravilloso no se opone a la realidad sino que es parte consustancial de ella. Para exponer este planteamiento, conviene recordar algunos aspectos de la biografía del escritor cubano.

En el año de 1927, Carpentier escribe su primera novela, a la que pone por título *¡Ecué-Yamba-Ó!*, voz lucumí que significa ‘¡Alabado sea Dios!’ La redacta en el breve lapso de nueve días en una prisión de La Habana, donde había sido encarcelado por firmar un manifiesto en contra de la dictadura de Gerardo Machado. Si bien esa novela intentaba ser moder-

⁶ Alejo Carpentier, “Cervantes en el alba de hoy”, en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 1981, p. 192.

⁷ *Ibidem*, p. 194.

na, resultó, como lo reconoce el propio autor, “un intento fallido por el abuso de metáforas, de símiles mecánicos [...] y por esa falsa concepción de lo nacional que teníamos entonces los hombres de mi generación”.⁸ En efecto, esta obra primeriza no difiere significativamente de la tradición realista de la novela latinoamericana imperante en aquellos años, que, a pesar de su franca intención denunciatoria, pocas veces llega a tocar el fondo de los problemas sociales y con mucha frecuencia se queda en lo meramente vernáculo, cuando no en lo folclórico o en lo pintoresco. Una vez liberado, Carpentier se avecina en París, de donde no regresará a vivir en Cuba hasta 1939, cuando estalla la Segunda Guerra Mundial. En la capital francesa, entra en comunicación directa con las vanguardias europeas de entreguerras. Traba amistad con los poetas y los pintores del surrealismo —Louis Aragon, Tristan Tzara, Paul Eluard, Georges Sadoul, Benjamin Péret, Giorgio de Chirico, Yves Tanguy, Pablo Picasso—, a quienes, en su conjunto, considera “la generación más extraordinaria que había surgido en Francia después del romanticismo”,⁹ e incluso es invitado por el propio André Breton a colaborar en la revista del movimiento que este encabezaba.

Imbuido de las teorías freudianas a propósito de la interpretación de los sueños, el surrealismo, en concordancia con los manifiestos teóricos que le dan sustento, se empeña en incorporar a la creación artística el mundo onírico y lo que Breton llamó “potencias oscuras del alma”, a través de la escritura automática y el irracionalismo. Seguramente a la luz de este movimiento, que tiene un sentido más amplio de la realidad que el santificado por la novela realista y más aún por la naturalista del siglo XIX, Carpentier, quien, a pesar de su deslumbramiento ante las vanguardias europeas, sigue pensando obsesivamente en América, se propone reescribir su primera novela durante los largos meses de 1933. El resul-

⁸ Alejo Carpentier citado por Araceli García-Carranza, *Biobibliografía de Alejo Carpentier*, La Habana, Letras Cubanas, 1984, p. 17.

⁹ *Ibidem*, p. 15.

tado al parecer no satisface sus aspiraciones, y su autor acaba por abjurar de ella, así sea parcialmente.

En el año de 1943, Carpentier realiza un viaje a Haití, que va a ser decisivo en la conformación de su pensamiento sobre la cultura y la literatura latinoamericanas. Recorre los caminos rojos de la meseta central, visita las ruinas de Sans-Souci; la Citadelle La Ferrière, que había mandado construir Henri Cristophe, aquel pastelero negro llegado a déspota ilustrado; la Ciudad del Cabo y el palacio habitado antaño por Paulina Bonaparte, y descubre, azorado, que en aquel país de las Antillas lo maravilloso existe en la realidad cotidiana. La fe colectiva que sus habitantes depositaron en su líder Mackandal los llevó, en tiempos napoleónicos, al milagro de su liberación, y esa fe, procedente de arcanas mitologías, no ha perdido su vigencia. Es entonces cuando el escritor se ve llevado a enfrentar la realidad recién vivida, que califica de maravillosa y hace extensiva a toda América Latina, con las prácticas surrealistas que, si antes lo entusiasmaron, ahora lo defraudan.

De esta experiencia vital nacen *El reino de este mundo* y el prólogo que le da sustento teórico, en el que el autor expone la que habrá de ser su poética más persistente: “lo real-maravilloso americano”. La idea que subyace en ese prólogo, y que Carpentier desarrolla a lo largo de su novela, es, en síntesis, la siguiente: en América, lo maravilloso forma parte de la realidad cotidiana, habida cuenta de la fe de sus habitantes en el milagro, mientras que en Europa, donde los discursos han sustituido a los mitos, lo maravilloso es invocado de manera artificial y fraudulenta.

Habría que decir que esta idea tiene sus antecedentes en los remotos tiempos del encuentro de culturas, y obedece a la vieja oposición que, del Gran Almirante a Hegel, pasando por Amerigo Vespucci, Joseph de Acosta, el padre Las Casas y Rousseau, le atribuye a las Indias Occidentales o al Nuevo Mundo los valores de la inocencia, la virginidad y la abundancia —tierra de la eterna primavera, país del noble salvaje, generosa cornucopia—, en tanto que caracteriza al Viejo Mundo por su decadencia y su decrepitud.

Tal concepción se plantea de manera reiterada en la obra ensayística de Carpentier y anima la escritura de las seis novelas que sucedieron a *El reino de este mundo*, a saber: *Los pasos perdidos*, *El Siglo de las Luces*, *El recurso del método*, *Concierto barroco*, *La consagración de la primavera* y *El arpa y la sombra*. En todas ellas se presenta, aunque con las variaciones propias de cada caso, la contraposición de una América mítica y promisoriosa frente a una Europa fatigada y exacerbadamente racional. El punto medular del contraste estriba en las diferentes maneras en que una y otra cultura conciben lo maravilloso. Según la tesis carpenteriana, en América lo maravilloso se suscita de manera objetiva en la propia realidad gracias a la fe colectiva en el milagro, mientras que en Europa es el resultado de la inventiva personal del escritor y tiene, por tanto, un carácter fantasioso y necesariamente subjetivo.

En el prólogo de marras, sin embargo, Carpentier hace derivar lo maravilloso de una alteración inesperada de la realidad, que es *percibida* por el creyente en el milagro con un *espíritu exaltado*, lo que pondría en tela de juicio precisamente su presunta objetividad. Cabría preguntarse, así las cosas, si esta condición que Carpentier le adjudica a América es realmente tan objetiva como el autor sustenta o si, por lo contrario, proviene de una mirada exógena, en este caso europea, que se posa en nuestra realidad y, al advertir que no se ajusta a los paradigmas del Viejo Mundo, la califica de maravillosa, como ocurrió desde los tiempos colombinos. Al parecer, la obra de Carpentier responde a este segundo supuesto: si el autor creyera a ciencia cierta que lo maravilloso es parte integral de la realidad americana y la viera de manera endógena, no la calificaría de maravillosa sino que la aceptaría simplemente como real y, por consiguiente, no hablaría de “lo real-maravilloso” sino de realismo a secas.

Aunque su visión sea ineludiblemente europea, Carpentier se esfuerza por romper la tradición que ha heredado, y su mayor ambición es contar la historia de América desde América, sin subordinarla a la cronología o a la causalidad europeas; dar cuenta de sus inéditas cosmogonías, de la vitalidad de sus mitos y de la significación funcional de sus rituales;

descubrir, en suma, su realidad maravillosa. En efecto, en *El reino de este mundo* hay un manifiesto intento por subvertir la óptica tradicional que contempla los acontecimientos americanos como un reflejo o como una consecuencia de lo ocurrido en Europa. Carpentier cuenta la emancipación de los esclavos de Haití como resultado de la fe que la colectividad deposita en la supervivencia de su líder Mackandal, a quien ha dotado de poderes licantrópicos; y no como resultado de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano o de la Revolución francesa. Sin embargo, una es la intención y otro el resultado narrativo, por más que aquella esté siempre presente en la propia narración. Y es que, a pesar de sus empeños, Carpentier solo puede ver a través de los anteojos de la cultura europea; el narrador de la novela en cuestión no participa de la fe de sus protagonistas. Toma entonces como prodigioso o sobrenatural un suceso que para los esclavos es, supuesta su fe, regular y verosímil. Aunque ideológicamente esté de parte de los negros y trate de explicar el acontecimiento del gran vuelo de Mackandal desde la perspectiva de los esclavos, la piel del narrador es blanca. Podría pensarse que esta lejanía con respecto a la fe de los siervos insurrectos redundaría en beneficio de la objetividad de la narración; sin embargo, hay siempre una percepción exaltada que la debilita. En la sorpresa que al narrador le provoca un fenómeno que para los personajes no es sorprendente, sino normal y cotidiano, reside la subjetividad narrativa que inclina la balanza hacia la idea europea del mundo americano.

Ya que de *visión* hablamos, cabe preguntarse, en el caso de *El reino de este mundo*, quién percibe lo maravilloso y con qué ojos lo percibe: ¿el testigo presencial que acepta el milagro con los ojos de la fe, o, más bien, el observador que narra el suceso con los ojos de la razón? En principio, podría responderse que el primero, ya que Carpentier destaca la necesidad de la fe para que el milagro se verifique: “Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos”, dice. Y añade un ejemplo cervantino: “ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma

y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco”.¹⁰ Ahora bien, si, como afirma el escritor, lo maravilloso depende de la fe, en tanto que por ella el milagro se objetiva a los ojos del creyente, como las licantropías de Mackandal en el caso de la novela, tal objetividad relega a un segundo plano su principio prodigioso: los negros contemplan con indiferencia y no con pasmo la metamorfosis de su líder porque están convencidos de su inmortalidad; han visto objetivamente, tangiblemente, cómo, en el momento preciso del sacrificio, un mosquito zumbón —avatares de Mackandal— ha ido a posarse en la punta del tricornio del jefe de las tropas. Más se sorprende el narrador, quien, no teniendo la fe de sus personajes, observa el fenómeno de la fe desde fuera y lo califica de maravilloso.

Aquí viene a cuento nuevamente don Quijote. Si nuestro caballero andante ve gigantes donde su escudero solo ve molinos de viento es porque semejantes enemigos, en los que no cree Sancho, tienen existencia real para don Quijote; por ello los embiste. Considerarlos maravillosos sería tanto como poner en entredicho la fuerza de la fe que los objetiva. Don Quijote no arremete contra fantasmas, qué va, sino contra descomunales adversarios de carne y hueso. Y es después del ataque, del que tan mal librado sale, cuando él mismo da una explicación maravillosa al suceso, aunque ofrecida con toda naturalidad: su enemigo hechicero no ha trocado los molinos en gigantes, sino los gigantes en molinos, para su escarnio y desprestigio. Pero el caballero no se sorprende de esta mutación, si bien la sabe sobrenatural; el sorprendido es Sancho, que no participa de la fe de su señor. No ha visto a los mentados gigantes ciertamente, pero sí la vehemencia con que fueron atacados.

Como Sancho, Carpentier se sorprende de todo aquello que rebasa o contradice los dictados de la razón. Le parece prodigiosa la realidad americana solo en la medida en que no pasa por el tamiz del pensamiento cartesiano. Este es, precisamente, el punto de partida de su discurso paródico, que se despliega, cada vez con mayor intensidad, a lo largo de

¹⁰ Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, p. 11.

su obra. No obstante profesar que lo maravilloso está en la realidad americana, su referente es, fundamentalmente, la cultura europea, y América se presenta, por tanto, como una parodia de Europa.

Hemos dicho que Carpentier pretende contar la historia de América desde América, pero que inevitablemente la supedita a los paradigmas europeos, en buena medida porque su narrador no comparte la fe de sus personajes. Que este se sorprenda de lo que para ellos no es sorprendente revela de manera inequívoca su condición exógena. Cervantes, en cambio, no pretende relatar las aventuras de don Quijote desde la óptica del caballero —o, por lo menos, no exclusivamente desde esa óptica—, sino que introduce, en concomitancia con las visiones de su ingenioso hidalgo, la visión del escudero. Ambos puntos de vista se oponen y se complementan. Pero no solo eso, sino que también se influyen recíprocamente, con lo que se opera el proceso de qui jotización de Sancho y de sanchificación de don Quijote señalado por Madariaga.¹¹ Gracias a esta actitud narrativa incluyente e imparcial, Cervantes logra fusionar en su obra dos dimensiones en principio antagónicas de la condición humana: la cordura y la locura, la vigilia y el sueño, el pragmatismo y el ideal caballeresco, y todas aquellas antinomias que pudieran cobijarse al amparo de los términos *real* y *maravilloso*. Dándoles cabida como entidades diferentes y opuestas, Miguel de Cervantes acabó por unirlas; Alejo Carpentier, en cambio, tratando de unirlas, acabó por separarlas, muy a pesar suyo y muy a pesar de su manifiesta devoción cervantina.

¹¹ Véase Salvador de Madariaga, *Guía del lector del Quijote. Ensayo psicológico sobre el Quijote*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926; sobre todo, los caps. VII y VIII: “La qui jotización de Sancho” y “La sanchificación de Don Quijote”, respectivamente, pp. 151 ss. (*N. del ed.*)