



## última novela de Carpentier

# el recurso del método: espejo de tiranos

PEDRO TRIGO

### REALISMO HISTORICO

Hay que comenzar diciendo que Carpentier es un narrador realista, un empecinado realista. El es el inventor del calificativo "realismo mágico" como definición de la narrativa latinoamericana. En él lo sustantivo es sin duda el realismo. Lo mágico viene dado ante todo por las características del objeto más que por el trabajo creador del sujeto. El narrador se adapta más bien en lo que puede a las características de este continente en el que todavía ocurre la maravilla. La realidad, pues, es lo maravilloso más que la subjetividad fantasiosa del novelista. El acceso a lo mágico sería entonces para un latinoamericano un imperativo de realismo y no una evasión subjetivista.

Carpentier, narrador realista y marcadamente objetivista. La función del autor es para él ante todo contemplar, entender, sentir y gustar lo que es el mundo y lo que pasa en él. En Carpentier el tema no es una excusa, un punto de apoyo; el tema es lo principal, algo que debe ser estudiado largamente, seriamente en todos sus contextos. Literatura, pues, como un modo de conocimiento.

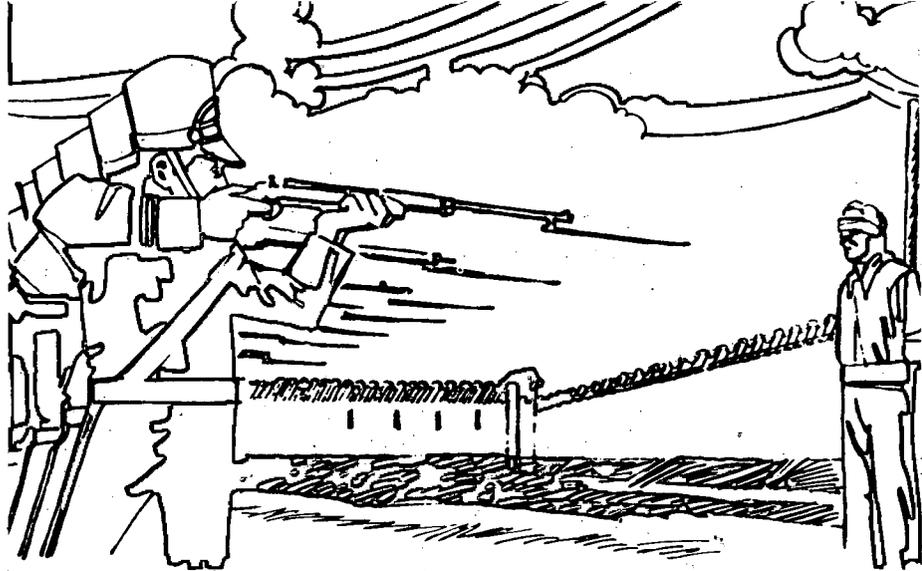
Y el tema que se quiere conocer no es para Carpentier lo subjetivo, lo individual, lo único e intrasferible. Tampoco es lo personal. Es más bien lo arquetípico, lo representativo, lo intercambiable, lo sociológico. Pero no entendido en el sentido de una antropología meramente descriptiva, estática, recogedora de diferencias y fabri-

cadora de pequeños mundos estancos sino en un sentido histórico que indaga la génesis y la conexión de los fenómenos. El tema es nuestra historia latinoamericana en el contexto de la historia universal. "El deseo de crear un arte autóctono sojuzga todas las voluntades", había escrito ya en el año 27, el año en España de la brillante generación gongorina. El camino de Carpentier a lo autóctono es el realismo; pero no el realismo pegado a la letra, a la anécdota, al aire popular y cotidiano como lo haría el costumbrismo que culmina en Vargas Llosa. El suyo es un realismo académico, no de la academia de la lengua o de bellas artes, sino de la Academia de Platón o de los ilustrados del siglo XVIII que a base de solemnes enciclopedias preparaban la revolución. Un realismo que busca dar cuenta de lo que pasa, sorprender los mecanismos que están a la base de los fenómenos históricos para situarse lúcidamente ante ellos como un principio de dominio.

### SOBRE LA LINEA, EL CIRCULO Y LA ESPIRAL.

Uno de los temas más presentes en la literatura latinoamericana es el tema del Dictador. Carpentier, particularmente, ha estudiado la transformación del revolucionario en tirano en *El reino de este mundo* y *El Siglo de las Luces*. En esos dos libros estudiaba los mecanismos de la revolución que acaba siempre traicionada por el poder triunfante y debe dar paso a una nueva revolución. La historia se parecería mucho

CARPENTIER, Alejo: "El Recurso del Método", México, Ed. Siglo XX, 1974



al ciclo del eterno retorno; pero para Carpentier hay un avance en cada aparente retorno, la historia sería más bien un proceso espiral. "El caracol era el Mediador entre lo evanescente, lo escurridizo, la fluidez sin ley ni medida y la tierra de las cristalizaciones, estructuras y alternancias, donde todo era asible y ponderable" había escrito en el memorable No. XXIV de *El Siglo de las Luces*. En esta nueva novela también se traza un aparente círculo tras una historia lineal. Es la historia de un Dictador: Los sucesivos intentos de derribarlo sofocados uno tras otro del mismo modo, aunque en cada vuelta todo se va agrandando hasta que es derribado él. Aparentemente todo ha cambiado con su caída, pero en seguida se ve que ha cambiado para no cambiar: "—Y hace cien años que se repite el espectáculo". —Hasta que el público se cansa de ver lo mismo". —Hay que esperarlo..." (327) Y esta esperanza no es ilusoria ya que, aunque todavía no determinantes, existen sin embargo diferencias, existe la historia, aunque aún sea toda ella de opresión: "—'Tumbamos a un dictador' —dijo El Estudiante—: 'Pero sigue el mismo combate, puesto que los enemigos son los mismos. Bajó el telón sobre un primer acto que fue larguísimo. Ahora, estamos en el segundo que, con otras decoraciones y otras luces, se está pareciendo ya al primero.'" (326).

Este es el final del libro, que no es ningún fin; se acaba la crónica pero sigue la historia. La crónica se acaba un día cualquiera, el de la muerte del Dictador, que ya había muerto como tal; por eso es una muerte sin relevancia. Históricamente todo sigue igual, pero existe el cronista, el que ha sabido detectar el método, el que por eso podrá algún día neutralizar el recurso, ya que su voz se acompasa a la de los que han podido penetrar en el secreto del aparente eterno retorno, puesto que esta lucidez no es la del contemplativo desengañado que se coloca por encima de los acontecimientos, es la lucidez que adviene al luchar científicamente, socialmente por acabar con esta máquina infernal que está atascando la historia.

En este sentido aparece en *El recurso del método* un elemento conceptual nuevo que iluminaría retrospectivamente sus

otras novelas. En *El reino de este mundo* el pueblo era traicionado en primer lugar por los siervos que introyectaron al señor bárbara, decorativamente, y luego por los que lo imitaron aceptando junto a él un puesto de segundones, el desarrollo dependiente. Por eso el libro acaba con una declaración simbólica de guerra. En *El siglo de las Luces* la burguesía libertaria traiciona al pueblo y lo tiraniza y el alzamiento popular del Dos de Mayo con que se cierra el libro es sólo un símbolo de que el pueblo no ha muerto. En *El recurso del método* la revolución sólo ha servido para acabar un primer acto e instaurar al segundo que se parece demasiado al anterior. ¿Y cuál sería la causa de esta incesante reiteración? ¿Es que a la historia de la humanidad se le ha saltado la cuerda y rueda loca? Para el Carpentier de esta última novela la respuesta estaría en "que los enemigos son los mismos", por eso las sucesivas revoluciones serían más bien etapas necesarias hacia una revolución final. Llegaría entonces un final de la historia, una revolución en que los comparecientes enderezarían para siempre su marcha hacia la línea recta: "Próximos estaban acaso los días en que habían de sonar las trompetas de un Apocalipsis, pero esta vez tocadas por los comparecientes y no por los ángeles del Juicio Final. Tiempo era ya de fijar los protocolos del futuro y de ir instalando el Tribunal de Reparticiones." (325-6) Y los comparecientes son el pueblo consciente de sí, no sirviendo otros intereses. Por eso estos modernos agentes del pueblo que aparecen en la novela no quieren sustituir al pueblo sino irlo robusteciendo hasta que sea capaz de tomar las riendas. Pregunta el Dictador a El Estudiante, el líder del partido comunista: "—'Pero... ¿qué quieren ustedes, entonces?' El otro, con voz un poco subida, pero sin apresurar el tempo: —'Que sea usted derribado por-un-le-van-tamiento-po-pu-lar.'" (239).

En la vasta meditación de Carpentier sobre la historia cabe la guerra del tiempo, el viaje a la semilla, los paralelismos —tiempo detenido— de las mismas pasiones, el acoso del tiempo clausurado del que ha vendido a los seres nuevos, los pasos perdidos ya que la persona tiene una connotación social y no está su salvación en abs-

traerse de ella remontándose a otra sino en superarla dialécticamente, una dialéctica que parece no tener fin ya que el Siglo de las Luces acaba con la guillotina y el reino de este mundo no es aún de los hombres sino de los amos deshumanizados por serlo. El recurso del método pasa de dictador a dictador, cambia de individuo para perpetuarse y perpetuar la dominación de unos hombres por otros. Y los individuos todos pasamos por un tiempo inexorable y al parecer indiferente, el tiempo del animal que somos y que pretendemos ocultar e ignorar. Y en torno a nosotros pasa ese tiempo difuso, enorme, múltiple de las floraciones, de las mareas, de las estaciones, de las culturas y de las eras geológicas. ¿Qué representa en este laberinto, en esta vasta alquimia un levantamiento popular? Creemos que para Carpentier el materialismo histórico es un concepto válido, su lucidez lo acepta y lo pone a operar, pero creemos que en el conjunto queda muy relativizado y el autor Carpentier no jugaría nunca todo a esa carta estética.

¿Línea, círculo, espiral? ¿Qué nos dice el realismo histórico de Carpentier? Carpentier lo repasa todo, lo recuerda todo, lo acaricia todo. Carpentier no puede elegir. Como no cree en nada necesita que todo le sea objeto —de comprensión, de sensación, de recuerdo, de convivencia. Queda el materialismo omnicomprehensivo y omnívoro. La historia es todo, que se va, y que se guarda en la memoria sobre todo la del cuerpo, hasta que el cuerpo se vaya, y quede sólo la letra, mientras queden ojos.

#### LA ENREDADERA Y EL ARBOL

En estas coordenadas se inscribe *El recurso del Método*. Es la historia de la enredadera que "no llega más arriba que los árboles que la sostienen" (340). El Dictador que, victorioso y en paz, se cree con vitalidad propia, con poder en el país; pero las crisis ponen al descubierto su carácter adventicio, hasta que cuando deja de ser funcional para los amos ocultos es derribado y sube otro virrey. No se trata en la novela del dictador decimonónico ignorante y brutal. Se trata del Dictador ilustrado. Por eso aparece en el París finisecular de la preguerra, frente al Arco de Triunfo, ro-

deado de obras de arte estilizadas, academicistas, decadentes que le reflejan su propio espíritu vestido de una erudición, de una sensibilidad, de unos modales de hombre de cultura, de hombre de mundo, de gran señor, él nacido hijo rudo y humilde del trópico. Entre el secretario-eco de confianza, la resaca del burdel de alcurnia, el académico francés despectivo, segundón y parásito y las notas un poco chuecas del ensayo de piano de la hija irrumpe el embajador anunciando el alzamiento del ministro de guerra. Entonces entre los párrafos despaciosos del Dictador afrancesado se abren paso dos sonadas lisuras: es la violenta irrupción de la realidad que lo despierta del sueño cultural.

Y viene el regreso, previo paso por los Estados Unidos, venta de la costa del pacífico a la compañía bananera a cambio de armas, y consideraciones sobre lo postizo que lucen en los gringos los atributos culturales con los que se revisten de historia ajena. Se remata el alzamiento castrinense, se reprime el radicalismo socialista incipiente. Y entre masacre, marcha triunfal y plebiscito el Primer Mandatario regresa a París a curarse de una artritis, más convencido que nunca de su poder.

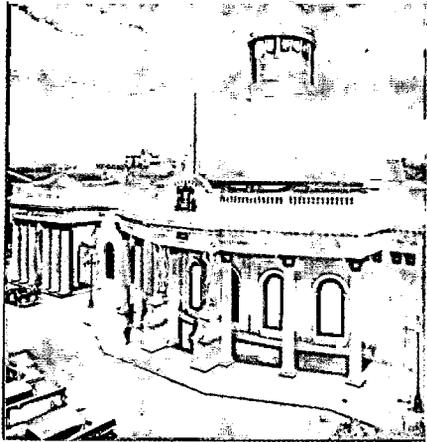
Pero al llegar a la capital, por obra y gracia de un viejo fotógrafo francés establecido en su país, se encuentra con que es un tirano carnicero. Los recién venidos a la civilización, los que a base de paciencia y dinero para hacerse perdonar habían logrado asómarse en puestos de tercera fila y papeles secundarios al gran espectáculo mundial del París de la preguerra son ahora los bárbaros que hacen temblar de horror a la cuna de la civilización, "los bárbaros, cara Lutecia". Y para comprar remiendos de honorabilidad el Primer Magistrado debe aguantar que le salean sin tasa hasta que el atentado de Sarajevo trae el olvido de su país y la calma.

En esta anécdota va el choque entre el centro y la periferia, entre la mirada de los civilizados y la de los bárbaros, la de los que se creen razonables, libres, sin mancha y la de los que se saben embarrados. El Primer Magistrado está a caballo entre su pueblo y la Meca de la cultura. El no cree. Ni en las mentiras que dice a su país ni en

la máscara de París, pero necesita a ambos, necesita el poder y necesita el disfraz de la cultura, ser aceptado en París. Por eso le indigna que la prensa descubra sus crímenes y las gentes de mundo le den la espalda, que todo París se escandalice cuando la ciudad y Europa enteras están bañadas de matanzas y con menos excusa que en Latinoamérica. Pero, como se mira a sí mismo a través de la cultura dominante, necesita aplacar a la fiera herida y arrogante. Por eso el comienzo de la guerra mundial le permite entrar de nuevo en la complicidad, compartir el secreto a voces de gran mundo, ya la barbarie no se puede proyectar a la periferia, y se vive la cultura como apariencia, como encubrimiento. Aunque enseguida vienen las máscaras y el Primer Magistrado asume la perspectiva del plebeyo que ve peligrar a su ídolo por su arrogancia, y para que dure y por resentimiento desea para él un castigo ejemplar. Está preso de esquemas moralizantes: Francia "harto engreída, necesitaba una lección". (109) Y más aún de la visión estética, aun cuando cree superarla: "Bueno era el esteticismo, pero el hombre, para recobrar unos músculos anemizados por la excesiva contemplación de lo Bello necesitaba —al cabo de largas ensoñaciones— de la lucha, del cuerpo a cuerpo, del agon." (108-9)

El resorte puesto en movimiento por el alzamiento del ministro de guerra ya dio de sí y el Dictador marioneta queda convertido en una pura mirada sobre un país que ama, pero que ya se le ha hecho ajeno; mirada de resentimiento. De ese no ser —ser viendo lo que otros son— le saca otro golpe militar. Su autor es el general que dominó el golpe anterior y el responsable de la represión que lo hizo odioso en París. Nuevamente el mecanismo se pone en marcha. El Dictador está cansado. "Quería quedarse, salir del círculo mágico, y, como encerrado en el círculo, no lo podía". (129) Esta compulsión a la acción inducida revela su ser postizo, su dinamismo falso, mera reacción de otros movimientos; no era él el que hacía y deshacía; él estaba encerrado y no se podía salir de un juego que él nunca comenzaba. Y nace el hastío del eterno retorno. Todos los caminos están gastados. Necesita encontrar





piezas de recambio para el mecanismo. Y acude a la defensa de la latinidad. Y regresa. Y se empeña más con los gringos. Y vence. Y todo vuelve a ser como antes.

Aunque no como antes. La ciudad se moderniza y se le vuelve extraña. Y también se moderniza la agitación. Cada vez se aísla más. Cada vez los mecanismos para mantenerse en el poder son más aparatosos. La relación con su país es sólo ya la represión y la fiesta cada vez más ostentosa —otro modo de represión—: un festival mundial de ópera que acaba en ópera bufa, en baile de máscaras, en mascarada sangrienta; las solemnes celebraciones del centenario de la Independencia que acaban con atentado y con la instalación del terror. El Primer Mandatario acaba convertido en un prisionero de su terror. Su carencia de identidad se hace patente desde otro ángulo cuando el dirigente comunista le declara: “—A usted, lo necesitamos, Señor.” (239) El no existe, es una mera magnitud de cálculo en una red de intereses extraños. Su poder es tan poco suyo que sus enemigos más frontales quieren que siga en vida para conjurar otros poderes. Por fin los verdaderos poderes se alían y viene la huelga general. El enemigo es absolutamente invisible. El dictador, que sólo sabe reaccionar, no halla otra cosa que ametrallar a los comercios vacíos. Todo parece perdido. Pero en el momento supremo funciona otra vez el mecanismo. Hace correr la voz de su muerte, el pueblo se derrama jubiloso. El ejército lo ametralla. Una nueva victoria. El reposo.

Pero el mecanismo reventó. El Dictador dejó de ser funcional. Desembarcan los marines. Y el Primer Mandatario recibe la vida a cambio de los servicios prestados. Entonces aúpan al poder al vago socialista liberal para que no suba la revolución. Comienza de nuevo el mecanismo. Los yanquis, completamente al descubierto, aparecen dándole cuerda. Y antes de embarcar definitivamente para París el Exdictador contempla cómo el pueblo echa sus estatuas al mar. El cónsul de Estados Unidos le revela su condición de automática: “En el caso suyo se dirá: ‘Busto, estatua’, de *Un Dictador*. Fueron tantos y serán tantos todavía, en este hemisferio, que el nombre será lo de menos”. (239) El sólo hizo ejercer una función y para amos extraños. No fue señor sino mayordomo. El recurso del método, que parecía el mecanismo inagotable de un hombre sagaz, se revela como la sagaz utilización del demiurgo oculto: el imperialismo de Estados Unidos.

Y el epílogo corrobora amargamente esta realidad: No es señor ni de su casa. Se retira a las habitaciones de la servidumbre, se aísla más cada día, se le van también los recuerdos, sólo le queda el cordón umbilical de la cocina criolla. Hasta que un día muere. Y hasta la tierra de su país que guardan sobre su tumba es falsa. Un Poderoso de cartón. “La enredadera no llega más arriba que los árboles que la sostienen”. (340)

### SOMBRAS DE UNA SOMBRA

Podríamos decir que el Dictador sería el prototipo de esas generaciones latinoamericanas pendientes de Francia, vueltos los ojos al sol de París, que no era ya la ciudad de la revolución sino el brillante ocaso vestido de todos los matices de una época sin alma que se resistía a morir. Hombres crepusculares, los llamaba Mariátegui. Modernismo decorativo de falsos señores enervados, del que escribía Carpentier el año 27, por las fechas en que transcurre el último capítulo de esta novela: “Me parece que nunca, en América, se acudió a la literatura francesa más que para encontrar la solución a ciertos problemas de *metier*, que interesan a todos los que intentan traducir matices del espíritu nuevo.” Pero esos problemas de *metier* eran vitales para quienes debían inventarse ante sí mismos y ante los demás una imagen que los hiciera olvidar su entreguismo a los intereses extranjeros y su vergüenza de haber nacido en unos países que a los ojos autosuficientes de este París decadente parecían tierras bárbaras. Y si existió un Rubén Darío que a base de mucho dolor pudo sacar oro del oropel, lo que se importó generalmente fueron remedos de los modelos más desangelados, como aquella basílica, orgullo de Guzmán Blanco, inarmónico remedo de la insulsez sansulpicianna.

Pero más que prototipo de una clase, el Dictador pretende agotar la especie, él sería *El Ilustrado*, *El Benemérito*, los demás son copias desvaídas o pequeños diosillos que ocuparían los intersticios dejados por el Primer Magistrado. Y de este modo los ilustrados del país se convertían en sombras de sombra, en trapadoras apegadas a la enredadera mayor. Las raíces eran el pueblo en la tierra. Pero eso es invisible. El tronco son las compañías extranjeras convenientemente revestidas de parásitos locales.

Y el país entero, ese país tradicional, se iba extrañando de sí mismo. Su modernidad también es inducida. Nace en la gue-

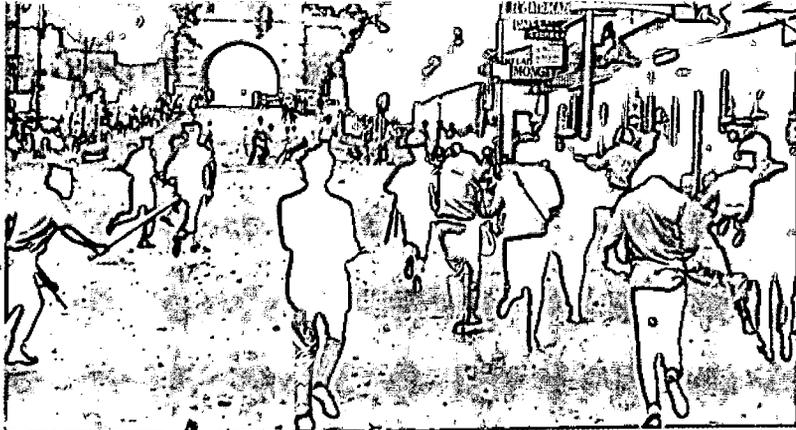
rra mundial —un asunto extraño— se venden materias primas y con el dinero se compran signos de esplendor; el emporio del comercio de lujo para los herodianos y de los bancos extranjeros; nace una ciudad sin cabeza ni corazón como una proliferación cancerosa, mientras se entontece al pueblo a base de palos y fiestas. Todo se decreta: la alegría y la masacre. Y hasta el júbilo por la caída del Dictador tiene el gusano escondido y mientras el pueblo arroja al mar sus estatuas con la ingenua convicción de que entierra la tiranía, los enemigos de siempre están montando en la sombra los mecanismos del reemplazo.

### HOMBRE DE NUEVA RAZA

Frente al tirano que vive una existencia satélite, que por eso debe acudir siempre al truco y que aboca al país a la más absoluta irrealidad se alza otra figura que tampoco tiene nombre ni apariencia, es *El Estudiante*, el líder comunista. El busca ante todo desenmascarar, descubrir los mecanismos de la distorsión. Por eso no utiliza la pirotecnia verbal, sólo nombres, cifras y fechas rigurosamente exactos y una sencilla explicación. El lucha con la verdad y el pueblo lo ampara, por eso es inasible. Frente al Dictador que para mantenerse a sí mismo y a su apariencia de orden debe dar una y otra vez la única orden posible: “¡Fuego!” No había más remedio. Era la regla del juego. Recurso del Método.” (121), *El Estudiante* no quiere jugar con la violencia, quiere organizar al pueblo, el levantamiento popular.

Y en un momento cumbre las dos figuras se encuentran, la una ascendente, la otra declinando. *El Estudiante* está en manos de *El Dictador*. El tirano, siempre rápido para eliminar a sus enemigos, cede sin embargo ante la fuerza moral del otro y lo deja marchar: “Tan estupefacto estaba el Primer Magistrado.” (243) Es que se había encontrado con su antagonista real, los anteriores eran sólo rivales de la misma laya. Es lo que sabe ver el cónsul americano hablando con el Dictador ya caído: *El Estudiante* es el enemigo original, por eso no se lo puede comprar: “—A ese sería difícil conseguirlo. Es hombre de nueva raza dentro de su raza. De éstos están naciendo muchos en el continente, aunque vuestros generales y doctores se empeñen en ignorarlos.—‘Es gente que les aborrece a ustedes.’—‘No puede ser de otro modo: hay una irremediable incompatibilidad entre nuestras Biblias y su Kapital!’...” (282-3)

Y nuevamente la cita paradigmática del Exprimer Mandatario y de *El Estudian-*



te. Esta vez, en Notre-Dame. Pero ahora no hay ningún intercambio sino una mera coincidencia local: ya el Ex no cuenta para El Estudiante que es el futuro. El Estudiante es el fascinado, el que sabe ver el salto cualitativo del gótico respecto de lo greco-romano, como también el salto del cristianismo respecto de las religiones y las supersticiones; él es el ateo "sensible, sin embargo, a la dinámica de los evangelios," (325) El es el que asume y supera el pasado: "Se sumió nuevamente en la belleza total de lo circundante, aunque ya era hora de andar hacia lo suyo. —'Me siento de más donde todo está hecho' —pensó, saliendo de Notre-Dame por el pórtico central —el de la Resurrección de los Muertos." (326) Mientras el Exdictador entretiene a su mucama con anécdotas picantes del templo, lo marginal.

Habría que decir ante todo que esta presentación del comunismo no es propaganda política; no pretende ser una crónica. Verlo así sería no verlo. El Estudiante sería una figura más de la emblemática galería de los que saben, de los lúcidos, de los inspirados, de los agentes de la revolución, de los que hacen historia. Como Mackandal y Ti Noel, como aún el Adelantado, como Víctor Hugues y Ogé. Es el símbolo, el mito como realidad histórica actuante. Esto lo sabe hasta el tirano: "Nada camina tanto en este continente como un mito." (232) Desde Bolívar hasta Zapata, hasta el Che, hasta Camilo pasando por el Dorado, la Soberanía popular, la Tierra, el Socialismo... El mito como tremenda reserva espiritual de nuestro continente.

Sin embargo tendríamos que decir que la presentación de este mito en Carpentier no posee la hondura, el misterio y por eso la capacidad de simbolización que poseían otras figuras suyas. Aquí puede más la voluntad y el oficio, lo didáctico. Nada queda de la mística de Mariátegui o del Revueltas de *El luto humano*. El "hombre de nueva raza" no es aquí el alma matinal de Mariátegui ni el hombre nuevo del Che; es el hombre de partido, el hombre de un libro, de una ley. Nos recuerda la novela cubana *La última mujer y el próximo combate*. Tal vez la gris coyuntura de la lucha por la producción no dé para esos arrebatos y habrá que esperar tiempos de mayor holgura. Tal vez es que se ha perdido y se suplente con concentraciones y otras tácticas. Creemos también que el comunismo ortodoxo es antimítico, creemos que está esterilizado por el positivis-

mo decimonónico y que si no se fecunda con otros aportes significa a la larga la muerte del símbolo, del pensamiento ligado, concreto, del misterio, de la fe, sustituida —como en toda ortodoxia— por la fidelidad alienada, por el fanatismo. Creemos que esto pesa negativamente sobre la novela. La hace perder realidad. Aunque no la invalida.

#### ENTRE LOS ESPLENDORES DEL OCA-SO Y LA VERDAD DE LA AURORA.

Hablaríamos en el libro de una dualidad: es por una parte el proceso lento, implacable, total al Dictador, pero por otra parte se ha adoptado literariamente —claro está que con distancia crítica— la perspectiva del Dictador. Nos parece que eso no es algo indiferente. Hablaríamos también aquí del recurso del método.

Comenzaremos por lo más visible, el estilo. Los rebuscados giros del Dictador son los del mismo Carpentier. La reflexión que hace sobre su personaje es válida para él: "no usaba de ellos por mero barroquismo verbal; sabía que con tales artificios de lenguaje había creado un estilo que ostentaba su cuño y que el empleo de palabras adjetivos, epítetos inusitados, que malentendían sus oyentes, lejos de perjudicarlo, halagaba, en ellos, un atávico culto a lo preciosista y floreado, cobrando, con esto, una fama de maestro del idioma..." (48) Dice Carpentier hablando de la percepción que su personaje va adquiriendo de la historia: "La Historia, que era la suya puesto que en ella desempeñaba un papel, era historia que se repetía, se mordía la cola, se tragaba a sí misma, se inmovilizaba cada vez." (128) Es curioso que algo de eso pasa también con su estilo que compulsivamente enumera, matiza, apone sinónimos y paralelismos, elige una vez más la palabra espléndida *ancien regime*, "inmovilizado en el tiempo". (129) Por eso su lucidez acaba convirtiéndose en un escrito cifrado

Y no sólo es el estilo, es también el mundo de objetos. En las enumeraciones de léngamos, mares y formas —raíces (285-7)— pareciera que se cita a sí mismo, es algo que le nace de más allá de cualquier planificación, de cualquier teorema; son también las yedras carnívoras, envolventes que se enroscan por su edificio narrativo, que casi lo ocultan, que pugnan por reventarlo, por asfixiarlo, por reducirlo a lo informe en un abrazo de muerte. Pero esta desmesura —alejandrina, este almácigo cul-

tural que trastrueca todo objeto en forma o en alusión —espacio y tiempo puros— es la mayor verdad de Carpentier. Aquí su lucidez se traiciona a sí misma poniéndose al servicio de lo atascado, de lo que está ahí, inservible, útil sólo para la contemplación estética. Es el refugio, la muda protesta de un hombre—cf. Esteban en *El Siglo de las Luces*— a quien la acción revolucionaria no logra entusiasmar ni absorber y que sin embargo por lucidez y por convencimiento humano acepta y secunda. Carpentier tiene la sensibilidad del *ancien régime*, y se las ingenia para buscar en este tiempo nuevo emblemas del antiguo.

Hay, pues, en esta novela una lectura conceptual, didáctica de gran estilo, una novela ejemplar, un libro moral, al estilo de los franceses clásicos, que asume la perspectiva revolucionaria. Y hay debajo de eso un libro simbolista de correspondencias, de afinidades que habla de la oculta permanencia del mundo viejo, de la inconfesada vigencia de una sensibilidad que se niega a abrirse a los tiempos nuevos y que elige morar en lo caducado, en lo fragmentario, en la descripción prolija, en el recuerdo de la geometría invisible de un complicado estilo de vida, en el vocabulario exquisito y enormemente dilatado como las inabarcables escuelas culinarias o esas casas nobles que han almacenado objetos de muchas culturas y épocas.

Y es también de un modo aún más profundo el mundo de la sensibilidad. El símbolo de "el gran Detenimiento de las Horas" es "el irreversible tiempo de la carne". (309) Y aquí viene ese "siento, luego soy", "más identificado con mi yo profundo, con ojos aún hechos para mirar, con pálpitos que me vienen de los trasfondos de una vitalidad todavía puesta en deleitosa alerta ante algo que merezca ser mirado". (id.) Es el paralelismo entre el personaje —aunque sea un Dictador— y su autor aunque sea un hombre de la revolución. Y esto es lo esencial de la novela, las dos lecturas: la cartesiana, ciudadana, ejemplar y la simbolista, la del yo profundo, de la complicidad, en un cambio de época, con el aroma que se va, que tiene que irse y que uno cediendo al principio de realidad empuja para que se vaya. Pero con ella se va la propia vida. Creo que esta dualidad es en el fondo una dialéctica, un desafío. Porque realmente las formas nuevas deben recrear mucho de lo conseguido que aparentemente ha caído al caer sus moldes.