



Conversación con Carpentier

De lo maravilloso a lo épico

PEDRO TRIGO

Alejo Carpentier es no sólo uno de los grandes narradores de Nuestra América sino también una de las expresiones más altas de nuestra cultura. Vivió catorce años en Venezuela: del 45 al 59. Confiesa que sólo un acontecimiento como la revolución cubana tuvo poder para sacarlo de aquí. Su estancia entre nosotros fue muy fértil: en Caracas aparecen fechados cuatro de sus libros: *El reino de este mundo*, (1948), *Los pasos perdidos* (1953), *El acoso* (1955) y *El siglo de las luces* (1958). Ahora Carpentier ha regresado a Caracas. El reencuentro ha sido emotivo para él y muy provechoso para nosotros. Recibió el homenaje de la Universidad Central, donde fue profesor, dio charlas, participó en seminarios y foros y recibió el acoso de incontables periodistas que le hicieron reportajes y mantuvieron con él entrevistas para la prensa y la radio. El día antes de su partida —el 29 de mayo— nos concedió una larga y cordial entrevista para SIC. Es difícil encarecer el vigor, la lucidez y la serena avidez intelectual y vital de este hombre de setenta años que el año pasado nos entregó dos novelas enjundiosas y brillantes (cf. SIC set.-oct. 1974) y que este año piensa acabar la que será tal vez su obra más ambiciosa.

Renunciamos ya de antemano a dar una idea de su conversación, incesantemente matizada por mil alusiones referentes a los campos más diversos. Trataremos más bien de entresacar lo que sería su armazón ideológico, las ideas escuetas, que habrá que reintegrar luego, para no deformarlas demasiado, a su cuerpo original.

“Parece —nos dice Carpentier— que hoy íbamos a hablar de literatura. Vamos allá”.

DE LO REAL MARAVILLOSO A LA NOVELA EPICA

En 1948, en el prólogo a su novela *EL REINO DE ESTE MUNDO*, Alejo Carpentier lanzó el concepto de lo real maravilloso como caracterización programática de la novela que requería Nuestra América. Creemos que la denominación aludía al modo cómo el proceso histórico se vertía en el escenario latinoamericano y a la óptica adecuada para captarlo. Sería la caracterización de la especificidad latinoamericana. Y podríamos hablar de síntesis entre el realismo socialista —negando su mecanicismo objetivista y aceptando su pretensión de totalidad y su atención a las condiciones materiales de la existencia— y el surrealismo —aceptando su sentido creador, subjetivo y supe-
rando su particularismo individualista que

por falta de materia echaba mano del artificio. Para Carpentier el paso por el surrealismo habría consistido en adquirir los ojos y la sensibilidad adecuada a Latinoamérica. El reencuentro con ella tuvo lugar en Haití (1943) y Carpentier quedó para siempre deslumbrado al comprobar cómo todavía en este continente manaba la vida. En condiciones históricas tan duras, la vida humana seguía sin embargo haciendo historia, creando combinaciones inéditas.

Esta perspectiva de Carpentier resultó visionaria y una gran literatura se ha ido derramando por este cauce, expresando así, historiando diríamos, este proceso histórico latinoamericano y a la vez incrementándolo con nuevos registros.

Ahora, en su visita a Caracas, ha martilleado incesantemente en otra palabra. Ha declarado una y otra vez: La novela latinoamericana ha de ser una novela

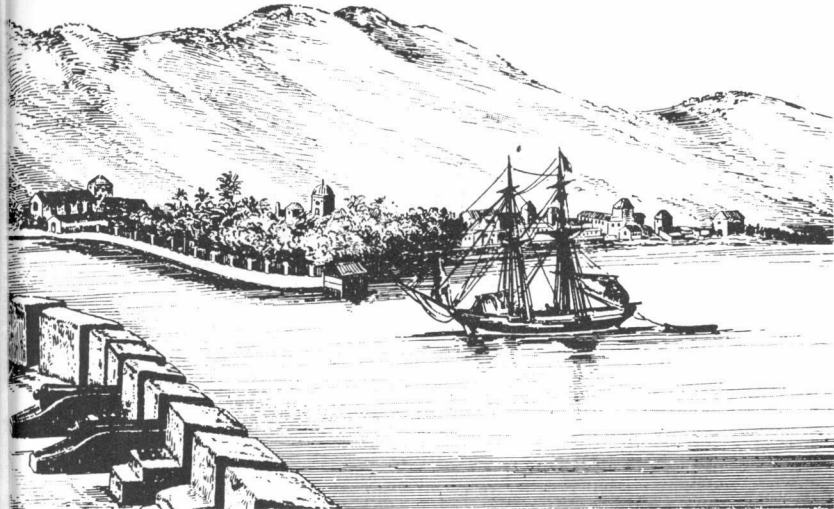
épica. Y por aquí quisimos enfocar nosotros la entrevista. “Yo hablaba —nos dice Carpentier— de lo épico en función de la época”. Y añade: “Parece un juego de palabras, pero no lo es”.

EPICA — EPOCA

Y hablamos de nuestra época como de un tiempo que concierne a todo el planeta. Cuando algo se mueve, se mueve el todo, como en el universo lleno que imaginó Descartes. “Los conflictos sociales, sobre todo, nos incumben cada vez más, nos conciernen cada vez más, nos envuelven cada vez más hasta el punto de que nadie desde la guerra de 1914 puede escapar a los efectos de una crisis económica, porque cuando se produce una crisis económica en un lugar del mundo repercute en el resto del mundo”.

Y si es cierto que estamos en la época de la historia universal también lo es que la conciencia del ciudadano se va haciendo coextensiva de estas dimensiones planetarias. Hablamos de los “mass media”. Y Carpentier remata con una frase muy expresiva de su actitud y de su tarea vital: “Viviendo en una época como la nuestra no podemos sustraernos a lo colectivo, a lo circundante, a lo contingente, a la historia diríamos en una sola palabra.”

El siglo XIX, en cambio, vendría caracterizado por el intento de extender a todo el mundo la historia europea. Y esa pretensión imperialista, que hoy vemos tan vergonzosa, tan corruptora, era sin embargo aceptada ingenuamente. “En la mente del hombre del siglo XIX, e incluso de hombres muy generosos y muy inteligentes, había una especie de fe en la misión que debían desempeñar ciertas razas superiores en el mundo, que justificaba de la manera más falsa, pero más categórica,



los colonialismos”.

Si la cultura propia se veía ingenuamente como conciencia universal, la historia se volvía naturaleza, el todo no era problema, las coordenadas ya estaban dadas, todo era cuestión de tiempo, en definitiva cuestión técnica y militar. Por eso la política, es decir la pregunta por el todo y por su construcción, estaba ausente como cuestión, era algo resuelto ya, un presupuesto. “Yo recuerdo todavía que en la generación de mi padre hablar de economía en una reunión... Es que la gente se levantaba y se iba. La economía era una cosa de economistas, cifras, cosas áridas, estadísticas. ¡No, hombre! no se hablaba de eso en un salón. Se hablaba de literatura, de pintura, del último estreno musical. Eso estaba al margen de la vida intelectual y, diré más, de la vida histórica. Porque si usted toma los grandes historiadores que leían todavía los hombres de comienzos de este siglo se encuentra que ninguno de ellos ha abordado la cuestión económica. No la conocían. Es que no les importaba. Es que no hay que olvidar que hasta hace cincuenta años ¿qué cosa era la historia? Un recuento de crónicas militares, de crónicas palaciegas... La historia era anécdota, relato de hechos, sin que se viera el trasfondo económico y todo lo que se movía detrás de eso”.

Si el todo particular, europeo, era tenido como el todo universal y si por eso era abolido como pregunta, la época como tal no podía ser tema para la literatura del XIX. El tema sería entonces comúnmente el individuo o a lo más algunos grupos sociales. “En el siglo XIX nos encontramos que florece toda una literatura basada fundamentalmente en el estudio e indagación del individuo un poco como individuo aislado”. Por eso no podemos hablar en ese siglo de novela épica. Aunque podemos ver a las grandes creaciones como un reflejo de lo colectivo. “Las tres hermanas” de Chejov, por ejemplo, “no es una pieza épica. Pero tiene una ambivalencia épica porque sale uno del teatro con ganas de sacudir aquello, de hacer algo y que no se siga malogrando gente. Luego puede haber un reflejo épico

en una acción no épica”.

Sin embargo en nuestro siglo la época es captada reflejamente por los novelistas. Carpentier se refiere a casos tan disímiles como Proust, Dos Passos, Joyce o Faulkner. Y concluye: “Creo que la etapa de la novela psicológica ha muerto. Y hemos entrado en el dominio de una novela épica que es cultivada tanto por los grandes novelistas de Europa como, debe serlo, por los novelistas latinoamericanos, puesto que es evidente que de cincuenta años a esta parte nuestro continente ha entrado en una era de transformaciones, metamorfosis, cambios y, por qué no decirlo, revoluciones”

LATINOAMERICA, LA POLITICA Y LA EPICA.

Pero es que por otra parte este planteamiento de la época como tal, como puesta en cuestión práctica y teórica del ordenamiento humano vigente, es decir el enfoque político ha sido en Latinoamérica el modo tradicional de plantear los problemas. Y, de un modo análogo al Mariátegui de “Los Siete Ensayos”, Carpentier repasa diversas perspectivas. Dice de la religiosa: “El latinoamericano se acostumbró a vivir desde muy temprano con gente de muy distintas creencias. Y por eso la religión muy rara vez ha promovido luchas”. Y lo mismo, de la perspectiva racial: “Se ha convivido bien con todas las razas. Somos un continente mestizo, como lo decía José Martí, y yo añadiría que a mucha honra, porque creo en lo fecundo de los mestizajes”.

“Sin embargo en América Latina un factor ha intervenido siempre, desde las guerras de independencia y desde antes: es el factor político. Hace más de 150 años que vemos familias divididas por la política, países divididos por la política, generaciones divididas por la política, en fin, la política tiene una influencia enorme en la vida latinoamericana”.

“Y ¿qué es lo político sino lo épico? Porque desde luego que no vamos a atarnos a esa noción elemental de lo épico, del cantar de gesta. Lo épico no es forzosamente la Ilíada, ni es la historia del

Cid, ni es forzosamente la canción de Rolando. Lo épico es —y bien lo dice el diccionario de la Real Academia— una acción donde intervienen muchos personajes y donde intervienen héroes o personajes notables; pero es por definición una acción multitudinaria, una acción en que el individuo central, el protagonista o varios protagonistas, se encuentran en contacto con lo colectivo”.

Así pues para el latinoamericano asumir el carácter político de nuestra época vendría a ser reencontrarse con lo mejor de nuestros hombres y nuestras tradiciones. Y escribir novela épica significaría entonces simbolizar adecuadamente nuestra época y su profundidad histórica. Es decir, no significaría estar en la onda como algo imitativo sino dar de sí hasta estar a la altura de la época.

DESDE LA ONDA DEL DESCONSUELO A LA ONDA DEL COMPROMISO

Sin embargo es cierto que este carácter político que habría marcado siempre la hora en nuestro continente no ha sido asumido en cada ocasión por los escritores. Y Carpentier rememora su llegada a La Habana desde su adolescencia campesina. “Me encontré con una generación eminentemente apolítica. Desde las últimas décadas del XIX a las tres primeras décadas del siglo XX hubo lo que podemos llamar la onda del desconsuelo. Hubo hombres, a veces de muy buena voluntad, de muy buenas intenciones, que a fuerza de asistir a espectáculos de tipo político que realmente eran poco enaltecedores, asistiendo a dictaduras mansamente aceptadas, hartamente aceptadas, asistiendo a toda clase de hechos se planteaban el famoso dilema, ya planteado anteriormente por Sarmiento, de civilización o barbarie. Y en algunos países de América más cerca parece que estuviésemos de la barbarie que de la civilización. Hubo una generación del derrotismo, del destierro voluntario, del decir de América ‘esto no tiene remedio. Aquí se necesitan cien años para que tengamos editoriales, para que la gente se ponga a leer, para que tengamos un público, para que la gente se interese por las cosas del arte’. Era cierto.

No había editoriales, no había orquestas sinfónicas, no había público, no había una difusión del libro. Y eso justificaba en cierto modo esa actitud”.

“Pero a partir de mi generación hubo una reacción decidida que parte más o menos de la época de la revista “Amauta” de Mariátegui, del periódico “El Mache-te” que publicaba Diego Rivera en México. El movimiento fue coincidente, sorprendentemente coincidente en toda América. Raro es el intelectual que no se haya metido de lleno en la política, que no haya sufrido persecuciones, que no haya sufrido prisiones creyendo que esto, en medio de todo, tenía arreglo y que había que tratar de trabajar para nuestras tierras. Este fenómeno se produce entre el veinte y el treinta. En el treinta los juegos están hechos: Eres o no eres, estás con nosotros o no estás con nosotros. Ahora, si te quieres ir a París para siempre, vete, pero no eres de los nuestros”.

Esta toma de conciencia política ha complicado terriblemente la vida del escritor latinoamericano. Carpentier es consciente de que “hay lugares donde esa novela épica no puede escribirse porque hay que decir verdades que molestarían profundamente a los amos de turno”. Sin embargo ese no debiera ser un obstáculo insalvable: “Bueno, que se las arregle el novelista para escribirla en un país vecino o para publicarla en el extranjero y que entre”.

EPOCA E HISTORIA EN LATINOAMERICA

Pero para el escritor latinoamericano no es suficiente una decisión ética. Es necesario comprender, captar la época. Y ante todo necesita saber historia: “El conocimiento de la historia de América nos es absolutamente necesario para explicarnos el presente”. Y la razón sería que “la historia de América Latina se repite; los dictadores, por ejemplo, los estamos padeciendo desde comienzos del siglo XIX. En el comienzo de El siglo de las luces narro la historia de una familia del siglo XVIII. Esa familia es el retrato viviente de una familia que todavía existe en La Habana. Yo los conocí a ellos por los años 27 y 28. Eran burgueses contemporáneos míos idénticos a los del siglo XVIII”. Se refiere a un portugués que conoció aquí, en Caracas, que hizo una fortuna limpiando carros y regresó rico y rumboso a su tierra. Y concluye: “Bueno, es el indiano. El indiano mío del Concierto Barroco viene a ser el portugués de La Florida. Es decir, conociendo el pasado de América, hay una cantidad de hábitos, de costumbres, de maneras de vivir hoy que son las mismas que encontramos en las crónicas, en los archivos de la vida de familias lati-

noamericanas en el XVIII y hasta en el XVII”.

Pero hay más, no sólo se da el paralelismo, la reiteración de actitudes o usos tradicionales en nuestra sociedad pseudo-moderna; se da también la pervivencia de la misma sociedad tradicional, de sociedades tradicionales en las diversas etapas de su evolución. Y eso complica muchísimo más el panorama. A esto se refiere Carpentier cuando nos dice: “Yo no conozco mundo en el que el pasado pese más sobre el presente que en América Latina”.

Claro está que si esta es la situación del continente, quien desconozca su historia no podrá comprender la época que vive.

EL MARXISMO COMO INSTRUMENTAL ANALITICO.

Y en el trabajo de aportar luz y sentido en esta masa heteróclita de datos estaría para Carpentier el aporte metodológico del marxismo. “Es que no hay que olvidar que hasta hace cincuenta años en que empezó a estudiarse en serio el marxismo y a admitir que Marx había abierto lo que Louis Althusser llama el continente de la historia, ¿qué cosa era la historia?”. Ahora, con el aporte del marxismo, dice Carpentier, “nuestras actuaciones han cambiado, hemos visto las cosas de otra manera. Habría que estar ciegos para no darnos cuenta que el siglo XX —que empieza en realidad no en 1900 sino en octubre del 17— abre la era de la marcha hacia el socialismo, y que nos vendrá a todos tarde o temprano, y que no me parece, francamente, la peor de las soluciones sino acaso la única y la mejor”.

Al tratar de hacer un aporte práctico en nuestra época o de construir su teoría o de simbolizarla “hay que empezar por tener una conciencia, un instrumental analítico. Ese instrumental analítico se lo da a usted el marxismo evidentemente. El marxismo y el leninismo: no hay que olvidar “El Estado y la revolución” y los demás escritos de Lenin que tienen anuncios admirables de cosas que están pasando ahora en todas partes del mundo. Usted asimila ese instrumental, esos medios de indagación y análisis y entonces frente a una realidad determinada usted confronta su experiencia. Usted hace exactamente como el médico que en posesión de su ciencia médica es llamado a una casa de los cerros donde hay un enfermo que padece de unos síntomas extraños y al llegar confronta su ciencia con lo que está viendo y explica lo que está ocurriendo”.

“Se trata de tener una conciencia marxista ajustada al carácter marxista de la época en que nosotros vivimos”.

EL TRATAMIENTO ARTISTICO, LA EPICA Y EL TEMPERAMENTO.

Naturalmente que para Alejo Carpentier esto no es ningún talismán. Para el novelista, como para el técnico o incluso el político, el marxismo no es un recetario. Por eso insiste una y otra vez: “Vuelvo a decir que yo para nada deseo la novela admonitoria, la novela-púlpito y la novela-cátedra y la novela-tribuna. Yo creo que eso es el fin de la novela. Haga las cosas con nombrarlas; a menudo eso basta completamente”.

Ahora bien ¿qué significaría mostrar, tratándose de literatura? “No se trata de informar como lo pueda hacer un periódico. Hay que tomar casos, hay que tomar ambientes, hay que tomar dramas y hay que elevarlos. Si usted se pone a ver, siempre la cuestión del qué y del cómo que se plantea, siempre qué voy a decir y cómo voy a decirlo. Si usted reduce ciertos dramas de Shakespeare a la mera anécdota, a la acción... Yo no conozco folletín más abominable que Oteló. Oteló es una acción digna de Corín Tellado. ¡Ah!, pero cuando eso lo toma el señor Shakespeare hace un drama inmortal con ello. Todo depende del tratamiento”.

Y ¿qué significaría tratamiento artístico? ¿solamente el escribir bien? “No. Enfocar bien, ir a lo hondo de los problemas, y después expresarlo en la forma más apropiada al tema tratado”.

Pero en la selección de temas y en su tratamiento interviene el temperamento de cada escritor que no se debe forzar. Por eso, tras las justificaciones teóricas, Carpentier aborda el tema de la épica desde el ángulo personal: “Mire, cuando yo hablo de mi creencia de que estamos en la época de la novela épica y que la novela latinoamericana tiene que ser épica en la medida de lo posible, porque los asuntos tratados en sí son épicos, estoy expresando una idea bastante personal. Yo he buscado eso y cada vez voy más hacia eso y en lo que me quede de tiempo, de lucidez y de energía para escribir iré cada vez más hacia eso. Eso no significa que yo pueda establecer una norma, porque aquí interviene una cuestión de temperamento. No puede usted falsear un temperamento. Y que haya novelistas que no sientan lo épico y se sientan atraídos por otras cosas, por otros problemas, a condición que lo hagan bien tampoco se les puede criticar por la elección de sus temas. No diré que sea lo que más responde a la época, pero es de todos los modos un enriquecimiento de la novelística hispanoamericana.

DE LA NOVELA EPICA A LO REAL MARAVILLOSO.

Entrevistar a Carpentier equivale a lanzar una de esas redes barrederas que

acárrea peces de todo género. Nosotros hemos seleccionado aquí sólo peces de una clase y tal vez no la más valiosa y desde luego no la más sabrosa: las ideas. Con esto tenemos conciencia de haber desfigurado a su autor ya que Carpentier emitiendo puro concepto no es Carpentier. Carpentier no pretende la coherencia de un mundo de ideas puras. Sus ideas son como esas formas de que habla la escolástica que requieren determinada cantidad de materia; y las formas de Carpentier la requieren en grandes cantidades. Sin ellas se opera una deflacción, todo se deforma y la aparente exactitud del concepto queda traicionada. Es algo que hay que tener en cuenta para apreciar lo que antecede: no son conceptos abstractos de juventud, son ideas que van emergiendo lentamente, son como cristalizaciones geológicas de una larga y diligente vida.

Por esos quisiéramos reintegrar estas ideas a su cuerpo, que no es el de las dos horas de conversación que duró la entrevista sino todo el cuerpo de la obra de Carpentier. Esto equivale a relacionar su concepto de la épica con su vieja caracterización de lo real maravilloso. Creemos que siempre han estado relacionados en su obra. El primero sería el verbo —la acción y la pasión y la traición y la revolución—; el segundo, el sustantivo —la vida y su fluir y el sabor del agua de esta fuente. La épica es la política, la historia que es siempre universal; lo real maravilloso significa que lo universal también se compone de lo latinoamericano, es decir que no somos puro satélite, puro reflejo.

Y ¿qué sería lo dominante en Carpentier, cuál sería su aporte a la cultura latinoamericana? Creemos que consistiría en integrar a lo político toda la materia americana, en destacar lo latinoamericano que hay en nuestra épica sin lo que ésta resulta ideología y colonialismo. Sin embargo lo real maravilloso sólo se salva políticamente, lo latinoamericano sólo puede seguir existiendo si se da la épica, la revolución. Si no, se degrada en lo folklórico.

Y aquí viene lo tremendo: hoy en

Latinoamérica una revolución es necesariamente precaria, amenazada, implica un esfuerzo sobrehumano que está a un paso de volverse inhumano, implica también aceptar ayudas que si no castran por lo menos recortan. Y en este esfuerzo necesario de disciplina, de trabajo, de centralización, de control ¿queda espacio para lo real maravilloso? La realidad es grande y es lo más alto, pero la maravilla, lo gratuito, lo lúdico, la espontaneidad, la libertad, el símbolo ¿serán posibles aún, podrán ser reinventados? Y aquí también la respuesta es en definitiva épica, política.

DE CARACAS A LA HABANA

Carpentier, el hombre con permanente voluntad de realidad, de ser coextensivo con su época, de ser lúcidamente solidario de sus conquistas, de sus descubrimientos, de sus problemas. Carpentier, una conciencia con vocación de ser planetaria, un hombre que no quiere ser ajeno a nada humano. Carpentier, un latinoamericano dispuesto a dar nombre a todo, a celebrar el festín de la vida en el Nuevo Mundo y a no olvidar a ninguno de los hombres que de un modo u otro han dejado su huella en nuestra historia. Carpentier, un hombre rico en la sólida posesión del presente ha tenido la clarividencia de ver cómo nacía el futuro y ha optado por él. Ha preferido la épica a la contemplación y la fiesta. Ha hecho el viaje a la semilla: de Caracas a La Habana, de la posesión confortable a la creación azarosa. Eso significaría a nuestro modo de ver el cambio de acento de lo real maravilloso a la novela épica. Una pérdida de esencias sin duda, una simplificación, un endurecimiento, pero ganancia cierta en consistencia real.

Su aporte a Cuba es situar la revolución cubana dentro de la lenta gestación americana. Pero esa no puede ser ahora la preocupación focal de la revolución cubana, que lucha simplemente por subsistir. Por eso su aporte es lo que en la nueva síntesis debe permanecer como elemento subordinado, como implícito, lo asumido en lo negado.

Su obra señala, más que lo que una revolución debe hacer, lo que no debe olvidar. Si para la Cuba actual la referencia más lejana fuera el asalto al cuartel Moncada la revolución sería pronto barrida por falta de arraigo. Antes no hubo sólo Batista y su mundo represivo y ramplón. Ni sólo heroicos pero incipientes partidos revolucionarios. Estaba también La Habana con sus columnas y sus rejas torneadas; y también vivieron Carlos, Sofía y Esteban, locos burgueses del siglo XVIII, y uno de ellos, Esteban supo ver la Revolución Francesa con ojos americanos; como el manirroto indiano veracruzano fue la conciencia de América en Venecia en un Concierto Barroco; como incluso el Primer Mandatario pudo remedar a Renán y reírse culteranamente del cuerpo diplomático y comprender la barbarie sobre la que se alzaba la Ciudad Luz y toda Europa y preferir, después de haber probado todo, la cultura de la hamaca, la hallaca, los picantes y el tamal; Carpentier, metido en el corazón fluvial de Nuestra América, supo ver el lugar de la utopía donde otros sólo ven la barbarie de los salvajes; y a través de Ti Noel supo ver la raíz original de América que manaba libertad, que luchaba contra el endurecimiento de las revoluciones triunfantes.

En esto consiste la cuerda floja de Carpentier: Para el establecimiento Carpentier es tremendamente corrosivo ya que en él desde dentro todo clama libertad. Pero para el revolucionario convencional tampoco resulta cómodo ya que su negación es demasiado dialéctica, demasiado poco maniquea y esto al parecer quitaría entereza para la denuncia.

Creemos que el endurecimiento ideológico que percibimos aquí y allá en sus declaraciones significa su opción por la épica y es la condición de posibilidad para que su aporte no sea una mirada sabia y nostálgica y estéril sobre el pasado sino que se integre en el porvenir que se construye en su patria. Para nosotros no es oportunismo sino sincero sentido político.

