

El *Síndrome de Merimée* o la españolidad literaria de Alejo Carpentier

Luisa Campuzano

¹. CABRERA INFANTE, Guillermo. *Tres tristes tigres*. Barcelona, Seix-Barral, 1968, p. 341.

². NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona: Seix-Barral, 1974, 175-76.

Cuando a fines de los sesenta un personaje de *Tres tristes tigres* llamó a Alejo Carpentier “el último novelista francés que escribe en español”,¹ o Neruda, a comienzos de los setenta se refirió a él como “un escritor francés”,² en ambas afirmaciones había, sin dudas, mucha mala intención y alguna inquina política, cierta influencia de la lectura aún cercana de *El siglo de las luces* (1962) y un gran apego a la ficha biográfica – su padre era bretón – y a los defectos, de pronunciación del autor, quien como Cortázar, arrastraba la erre, y había residido muchos años en Francia. Pero también eran evidentes un desconocimiento u olvido voluntario de aspectos esenciales de su obra y de su vida – por ejemplo, que había vivido mucho más tiempo en Venezuela –, los que el curso de los años y la sucesión de novelas y ensayos que publicaría en los setenta, o de distintos textos de otros tiempos puestos de nuevo en circulación, se encargarían de reforzar.

Entre estos aspectos esenciales de sus textos y también de su biografía, uno de los menos desestimables – que de haber sido capaces de distinguirlo sus detractores podría haber contribuido con más agudeza que el prontuario policiaco a la construcción del presunto “afrancesamiento” carpenteriano – es precisamente esa suerte de “síndrome de Merimée” – la “moda española” que también padecieran Corneille, Molière, Lesage –, que lo afecta en casi

toda su obra, lo que parafraseando un importante estudio de Juan Marinello sobre José Martí,³ tan paradójicamente aquejado del mismo mal, me gustaría llamar la “españolidad literaria” de Alejo Carpentier, demostrable en diversos registros de su hacer y a la que quiero acercarme de un modo forzosamente muy parcial, a través de un inventario comentado de sus escenarios españoles y de sus encuentros de todo tipo con el más universal de los hijos de España: Miguel de Cervantes; para luego detenerme, siquiera brevemente, en la significativa presencia de éste en algunos textos del cubano.

Siendo la complejísima dialéctica de las relaciones del Viejo y el Nuevo Mundo una de las preocupaciones sustantivas de Carpentier. – el motivo del viaje es uno de los más frecuentes de su narrativa, y España. un escenario privilegiado en el constante ir y venir de sus personajes y sus ideas. Campo de batalla donde pelear las guerras más justas contra los franceses. contra los fascistas – y por ello en ocasiones escenario metonímico de los combates que no se dan – guerra de independencia a comienzos del XIX – o que se han congelado – revolución izquierdista de los años 30 – en su patria; crisol de razas, de culturas, de credos; espacio alternativo, especular, del Caribe, su otro Mediterráneo; punto de partida de todas las aventuras posibles e imposibles, España, desde los pasos de los Pirineos hasta el puerto de Palos, desde la frontera portuguesa hasta las Islas Baleares, de Prudencio a San Juan, de Lope de Vega a García Lorca, de Flandes al 2 de mayo, de Goya a Picasso, de Antonio Cabezón a Manuel de Falla, desde los emigrados de Bayona hasta las Brigadas Internacionales, es uno de los grandes temas de reflexión de Carpentier.

Como amplio escenario y bien documentado contexto temporal, España aparece en cinco de sus novelas y dos de sus relatos, con lo que constituye, fuera de Cuba, el más frecuentado de los espacios y los tiempos narrativos de Carpentier. Procediendo cronológicamente, de acuerdo con la fecha de publicación de los textos, me propongo esbozar un somero inventario de su presencia en la narrativa del cubano, el cual no será más que un indicio superficial de la dimensión profundamente significativa de su alcance, cifrado en un vasto conocimiento de su historia, sus letras y su arte.

En “Semejante a la noche” (1952), uno de los personajes que se preparan a partir hacia una empresa bélica, de sangre y rapiña disfrazadas de heroísmo, que en el relato se repite desde los tiempos de Troya hasta los de la Segunda guerra mundial, es un español de comienzos del siglo XVI que se apresta a embarcar rumbo a la conquista de América.

En “El camino de Santiago” (1958), un tambor de los tercios de Flandes a quien la peste le ha hecho prometer al santo patrón de los ejércitos españoles que irá como peregrino a Compostela, es desviado de su ruta por las copas; y en Burgos se deja conquistar por el deseo de ir a las Indias, hacia donde sale después de recibir el permiso oficial en Sevilla. Tras una desafortunada

³. Cf. sobre este tema MARINELLO, Juan. Españolidad literaria de José Martí. *Dieciocho ensayos martianos*. La Habana: Editora Política, 1980; VITIER, Cintio. España en Martí. *Casa de las Américas*, 35 (198): 4-13, enero-marzo 1995; y *En un domingo de mucha luz. Cultura, historia y literatura españolas en la obra de José Martí*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1995.

estancia en la paupérrima Habana de comienzos del siglo XVI y una temporada no menos desastrosa en un palenque de cimarrones del interior de la Isla, vuelve el romero arrepentido a España, pasando por las Islas Canarias, y de nuevo en Burgos y en Sevilla, y convertido en indiano, trasmite a otros el deseo de viajar a las nuevas tierras.

En *El siglo de las luces*, la novela de 1962 que tematiza la trayectoria de la Revolución francesa en el Caribe, el desconsuelo y la rabia de Sofía y Esteban, los protagonistas cubanos defraudados por ella, encuentran un espacio de acción en la sublevación de los madrileños contra los bonapartistas el 2 de mayo de 1808. A manera de epílogo, su capítulo final se desarrolla en un Madrid al que llega Carlos, el hermano sobreviviente, con la intención de indagar por su destino, de descifrar el sentido de sus últimos años y de recoger sus pertenencias.

El tercer capítulo de *Concierto barroco* (1974) narra las divertidas andanzas de un rico mexicano hijo de españoles y de su criado, un negro cubano, por el Madrid de comienzos del siglo XVIII, y el viaje que los lleva de esta ciudad a Barcelona.

La *consagración de la primavera* (1978), novela en la que Carpentier aborda, después de años de intentos frustrados, el tema de la Revolución cubana, se inicia en la Valencia de 1937 a la que él concurre como delegado al II Congreso internacional de escritores antifascistas en defensa de la cultura, y que ahora transitan sus personajes envueltos en los fragores de la Guerra civil española.

En *El arpa y la sombra* (1979), su última novela, la segunda de sus tres partes, que en extensión equivale a las dos restantes, se ocupa de la larga preparación de Cristóbal Colón, moribundo, para enfrentar a su confesor y, en última instancia, a su Hacedor. El escenario es Valladolid en los primeros años del siglo XVI, pero el mundo referido por el memorioso recuento del Almirante recorre sus itinerarios españoles durante el último tercio del siglo precedente.

Al morir, el 24 de abril de 1980, Alejo Carpentier dejó casi terminada una novela, *Verídica historia* cuyo protagonista también es un personaje histórico, Pablo Lafargue, el mulato de Santiago de Cuba, fundador de la Internacional y yerno de Carlos Marx. Uno de sus capítulos, publicado por la revista *Casa de las Américas* en su entrega 177, de noviembre-diciembre de 1989, se desarrolla a comienzos de la década de los 70 del siglo pasado y en un Madrid al que llegan el protagonista y su esposa tras un largo viaje en ferrocarril desde la frontera de Francia.

Pero este interés de Carpentier por España no sólo se pondrá de relieve en sus tiempos y escenarios españoles, en los cronotopos estrictamente ibéricos que ocupan tan gran dimensión en su mundo narrado, sino también en otros momentos y espacios de su obra, por las citas, alusiones, parodias y, en

fin, el gran caudal de intertextualidad de procedencia hispana que en ella se aprecia de modo tan evidente que ha sido motivo de estudios de distintos especialistas, como Frederick A. de Armas, que ha abordado la huella de Lope y de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* en ella; de Sharon Magnarelli y Rita Gnutzmann, que han indagado en torno a sus relaciones con la picaresca; de Daniel Pageaux, que ha trabajado sobre lo que llamó su España novelesca; de Ignacio Díaz, que se ha referido a distintos registros de su hispanidad en *Los pasos perdidos*; de Manuel Aznar Soler, que ha investigado acerca de la experiencia personal del autor en tiempos de la Guerra Civil Española y su transformación literaria; de Julio Rodríguez Puértolas, que ha coleccionado y estudiado sus crónicas españolas; de Roberto González Echevarría que nombró su gran libro sobre nuestro novelista con un título de Lope de Vega: *El peregrino en su patria*; y de Rita de Maeseneer, que en un importante libro aún inédito, dedicado a las citas en Carpentier, ha cuantificado y analizado el sentido de esta fructífera relación intertextual.⁴

Mas entre todos los autores de la lengua española el más presente en los textos del cubano es Cervantes, con quien tiene, a lo largo de toda su vida y en toda su obra, una profunda vinculación que se proyecta y amplifica en el tiempo, esa otra dimensión que obsesivamente recorren los personajes de Carpentier, devanándola en todos los sentidos, intentando reconstruir, recuperar la imposible isocronía de un Continente en que coexisten todas las edades del hombre. Por eso Alejo Carpentier, tan amigo de viajar a los orígenes, de bucear en el pasado, como de encontrar lo circular, lo cíclico, la eterna espiral en el transcurso humano, decía en 1978, al final del discurso con que agradeciera el premio más alto de la lengua, el “Miguel de Cervantes”, que había sido el primer hispanoamericano en alcanzar, estas palabras que develan la profecía al mismo tiempo solemne y lúbrica de un destino marcado con piedra blanca, de un destino cumplido para nuestra común riqueza: “De niño yo jugaba al pie de una estatua de Cervantes que hay en La Habana [...] De viejo hallo nuevas enseñanzas, cada día, en su obra inagotable...”; y esta devoción por el mayor escritor del idioma – que como veremos, para él tenía timbres de gloria mucho más universales – se manifestó, a lo largo de los años, en todos los registros de su vasta obra: composición musical y musicología, periodismo, crítica, ensayística, narrativa, promoción cultural, en los que asumió, por lo demás, los matices y las funciones que su impresionante cultura, su fértil imaginación, su afán de servir y el don supremo del talento lo llevaban a privilegiar en cada ocasión.

Casi toda la obra de Cervantes, las figuras más polémicas de la exégesis cervantina, la variadísima gama de manifestaciones artísticas inspiradas por el *Quijote* – ballets, dramas, óperas, filmes, poemas sinfónicos – merecen su atención. Con ellas coincide, polemiza, crea; se las apropia o las repudia, de modo tal que no sería hiperbólico considerar que un estudio de la presencia

4. ARMAS, Frederick de. Lope de Vega y Carpentier. *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*. Budapest: Ed. de la Academia de Ciencias, 1978, p. 363-373.
 ————. *Metamorphosis as revolt: Cervantes' Persiles y Sigismunda and Carpentier's El reino de este mundo*. *Hispanic Review*, 49, (3): 297-316, 1981; MAGNARELLI, Sharon. “El Camino de Santiago” de Alejo Carpentier y la Picaresca. *Revista Iberoamericana*, 40, (86): 65-86, enero-marzo 1976; GNUTZMANN, Rita. Lo picaresco y el punto de vista en *El recurso del método* de Alejo Carpentier. In CRIADO DE VAL, org. *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*. Madrid: Fundación Univ. Española, 1979, p. 1151-58; PAGEAUX, Daniel. La España novelesca de Alejo Carpentier. In *Mélanges offerts a Maurice Molho*. París: Ed. Hispaniques, 1988, II, p. 353-64; DIAZ, Ignacio. Alejo Carpentier y la conciencia hispánica. In *Cabrera Infante y otros escritores latinoamericanos*. México: UNAM, 1991, p. 99-107; AZNAR SOLER, Manuel. “Alejo Carpentier y la Guerra Civil Española: hacia *La consagración de la primavera*.” *Escritura*, [Caracas] 9, (17-18): 67-90, 1984; RODRIGUEZ PUERTOLAS, Julio, org. *Bajo el signo de la Cibeles. Crónicas sobre España y los españoles. 1925-1937* [de Alejo Carpentier]. Madrid: Nuestra Cultura, 1979; GONZALEZ ECHEVARRIA, Roberto. *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*. México: UNAM, 1993; MAESENEER, Rita. Cervantes y Carpentier: una relectura múltiple. (Capítulo VII de un libro inédito sobre intertextualidad en la obra de Alejo Carpentier, ed. dactilografiada, 1994, pp. 88-98).

de Cervantes en Carpentier, al margen de su propio valor tendría el de trazarnos un retrato bastante completo del novelista cubano. Pensando en esto último, seguiremos un orden cronológico en la presentación y comentario – que sólo de esto se trata – de nuestro tema, en el que forzosamente habrá que espigar los aspectos o los hechos de mayor interés, remitiendo, para los que sólo hemos podido rozar, a la bibliografía carpenteriana recopilada por Araceli García Carranza y a sus preciosos índices.

⁵ RAMÓN CHAO. Alejo Carpentier: una literatura inmensa. In CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*. La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 220-27.

No deja de ser significativo que la primera vez que Carpentier trabaja con Cervantes, lo hace como músico y, al parecer, con mucho éxito. Es en París, en 1937, es decir, en medio de la Guerra Civil Española, cuando el entonces joven actor y director Jean Louis Barrault monta en el “Théâtre Antoine” la *Numancia*. Es en esa ocasión cuando Alejo Carpentier compone, a lo que sabemos, su única partitura, “escrita [ha dicho él en los setenta] *premonitoriamente*, para gran aparato de percusión y voces humanas [...] como hacen hoy muchas gentes de las nuevas generaciones”.⁵ En agosto de 1937, pocas semanas después del estreno, decía Carpentier en una de las crónicas que escribía desde París para la revista habanera *Carteles*:

⁶ CARPENTIER, Alejo. *Numancia*. *Carteles*. La Habana: 22 ago. 1937, p. 22-25.

Me atrevo a afirmar que con *Numancia* hemos planteado la cuestión de la música de acompañamiento dramático sobre bases nuevas, con un resultado cuya novedad ha sido señalada por toda la crítica parisiense...⁶

⁷ CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas, 1988, p. 51.

Traído de regreso a Cuba por el inicio de la Segunda Guerra Mundial, hace en 1940 una adaptación para la radio del *Quijote*, y más adelante será también la música la que lo acerque a su autor, a través de las investigaciones que emprende para la preparación de *La música en Cuba* (1946), el importantísimo libro que le encargara el Fondo de Cultura Económica de México en 1944. Estas búsquedas lo conducen al estudio de los cantos y las danzas nacidos en La Habana y otros puertos del Caribe en los siglos XVI y XVII, de la mezcla de sones europeos y africanos. Como lo atestiguan muchas de sus páginas, encuentra su rastro en los escritores españoles de la época: en los extremeños, en Lope de Vega, en muchos otros poetas de los Siglos de Oro, donde descubre los batuques, los zarambeques, las chaconas que “De las Indias a Sevilla/[han] venido por la posta”.⁷

El celoso extremeño, la ejemplar noveleta cervantina, que no dejará de citar, a lo largo de toda su vida, como fuente de su conocimiento sobre aspectos tan importantes de la historia de nuestra música como lo son su diseminación y su recepción en España, le proporcionará, además, el modelo de los dos personajes protagónicos de “El camino de Santiago” (1958) y algunos de sus motivos, los cuales se van a repetir, con insistencia que he subrayado en otra ocasión, en *Concierto barroco* (1974) y *La consagración de la primavera* (1978). Tanto en el relato como en las dos novelas hay un

negro músico y un blanco, que en los dos primeros textos es, además, un indiano: el Indiano con mayúscula y todo. Como Luis, el negro músico de *El celoso extremeño*, Golomón, acompañante del primer Indiano, el de “El camino de Santiago”, y Filomeno, acompañante del segundo Indiano, el de *Concierto barroco* – y acaso descendiente del primer Golomón, puesto que éste es su apellido –, son también músicos, como lo será Gaspar Blanco, el mulato trompetista de *La consagración de la primavera*. Ellos y los señores blancos a los cuales acompañan viajan de América a Europa y de Europa a América trazando el mapa de las relaciones temporales y espaciales entre el Viejo y el Nuevo Mundo, ese tema fundamental en Carpentier; y descubriendo al mismo tiempo, con la perspectiva que ofrece la lejanía, que su identidad ya no es la del linaje europeo cultivado por sus progenitores, o la del gueto racial fabricado por sus amos, sino que poseen una nueva identidad, tanto nacional (los blancos), como universal (los negros).

Durante los muchos años en que mantuvo una sección fija, “Letra y Solfa”, en *El Nacional* de Caracas, ciudad en la que reside desde 1945 hasta 1959, Carpentier se ocupa en numerosas ocasiones de Cervantes. Cronista de cuanto libro se publica sobre su obra, censor de los abominables filmes con que se traiciona la esencia del *Quijote*, estudioso de las relaciones de las *Novelas ejemplares* con el surgimiento de los relatos largos, juez de la música que inspiran las hazañas del pobre hidalgo, Carpentier es sobre todo el cantor de las glorias del *Quijote*, al que tanto en estas páginas como en las incontables entrevistas en las que dedica amplias y profundas reflexiones a Cervantes, le otorga el sitio cimero entre todas las creaciones literarias. En una de esas crónicas compara la recepción que tiene el *Quijote* en todo el mundo con la que merecen las obras de Shakespeare, Dante, Milton y Goethe, y tras analizar, con detenimiento digno de páginas menos efímeras, “las razones que lo hacen universalmente inteligible”, concluye asegurando: “Este es un privilegio que ni siquiera Homero podría arrebatarse”.⁸

Es por eso que, de regreso definitivo a Cuba en 1959, lo recomienda como el primer libro que debe publicar la recién inaugurada Imprenta Nacional, y que cuando salen a la calle los cien mil ejemplares de aquella memorable edición, idea un medio que sólo a él podía ocurrírsele para promover su adquisición y lectura: la puesta en escena, primero en la Sala Covarrubias del también flamante Teatro Nacional, y después en todos los escenarios del país, del *Retablo de Maese Pedro*, la ópera de cámara de su amigo Manuel de Falla, dirigida por el cubano Vicente Revuelta, con un programa cuyo texto redacta y que hasta en las ilustraciones de cubierta y reverso de cubierta, con fotografías de Falla tomadas en Venezuela, evidenciaba que había sido fraguado por Carpentier. La entrada para el espectáculo consistía, por supuesto, en la compra del *Quijote*.

⁸. CARPENTIER, Alejo. El libro sin fronteras. *El Nacional*, [Caracas], 19 sept. 1956; a la cabeza del título: “Letra y solfa”.

⁹. CARPENTIER, Alejo. Don Quijote sale otra vez al camino para satisfacer deudas no saldadas. *México en la Cultura* [México], 19 jul. 1960, p. 1, 4.

La publicación de los cuatro tomos lo entusiasmó de tal modo que envió dos colaboraciones sobre el tema a *La semana de México*, suplemento cultural de *Novedades*, y a *El Nacional* de Caracas. En la primera daba cuenta de la emoción con que se había inclinado sobre galeradas olientes a linotipo, él que desde los diecisiete años, cuando entró en la redacción del diario habanero *La Discusión*, siempre había andado por imprentas de periódicos e imprentas de libros, para ver “salir [...] de la máquina inteligente inventada por Mergenthaler, metido entre corondeles, pasado a pruebas corrientes, un texto que se iniciaba con [unas] líneas por todos sabidas: *En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...*”.⁹

La segunda, la crónica de *El Nacional*, digna de una cita más amplia, relaciona la publicación del *Quijote* con la puesta en escena del Retablo:

Una nueva concepción escénica de la ópera de cámara de Manuel de Falla es ofrecida, actualmente, en esta cervantina Habana del *Quijote* pregonado en calles y plazas.

– ¡El quijo!... ¡El quijo!... Alzase el pregón, ininteligible para quien no pueda ver la mercancía pregonada, en todas las calles de La Habana.

– ¡El quijo!... ¡El quijo!... ¡A veinticinco kilos [centavos]! Sorprendido se asoma el forastero a su ventana y descubre que lo que así se ofrece es nada menos que el libro donde se narran las andanzas del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha...¹⁰

¹⁰. CARPENTIER, Alejo. Un nuevo Retablo de Maese Pedro. *El Nacional* [Caracas], 1 sept. 1960.

El cuatro de abril de 1978, en el paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, cuando recibe el premio “Miguel de Cervantes”, Carpentier pronuncia uno de los más hermosos y sagaces elogios del autor del *Quijote*. He revisado las páginas de la prensa española y aun francesa en que se reproduce, completo, su discurso; y las frases con las que es presentado o comentado no dejan de subrayar el donaire, la erudición y el saber de un texto evidentemente dictado por la emoción, por el sentir, en el que la sinceridad de lo que se dice rotura el camino de la palabra. Y es que esta palabra viene de atrás, de sus viejos artículos, de sus ensayos, de toda la papelería propia y ajena en la que por cerca de medio siglo ha ido dejando testimonio de su admiración por Cervantes al tiempo que maduraba juicios y apreciaciones sobre su obra. Juega Carpentier con sus tiempos, con el hoy y el ayer, el *entonces* y el *ahora*; baraja sus lugares, éste y todos los demás, el acá y el allá, para poblar de personajes literarios un mundo que ha nacido con Cervantes, un mundo que le debe al *Quijote* esa cuarta dimensión, la de la fantasía, sin la cual ya no podríamos, no sabríamos vivir.

Pero, como decíamos al principio, es en su narrativa, como era de esperar; donde Cervantes y, en particular, el *Quijote* tienen una importancia y un tratamiento mucho más perdurables.

En el prólogo famosísimo de *El reino de este mundo*, novela con la que Carpentier reinicia en 1949 su tránsito por el género que había abandonado hacía cerca de veinte años, Cervantes encabeza, con un epígrafe tomado de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, lo que será uno de los documentos más importantes de la nueva narrativa latinoamericana, la exposición de la teoría carpenteriana de lo real maravilloso americano.

En *Los pasos perdidos* (1953), la gran novela de la selva en que se adentra el protagonista narrador, un latinoamericano que desde hace muchos años vive en una capital del Primer Mundo, donde casi ha olvidado su lengua materna y ha ido perdiendo sus contornos, el comienzo del *Quijote*, rememorado a duras penas en el trayecto que lo conduce a su destino, comienza a devolverle sus esencias.

Con *El recurso del método* (1974) se abre un nuevo ciclo en la novelística de Carpentier, y hoy podemos decir que en toda la novelística hispanoamericana – pienso en la narrativa del llamado *postboom* – en el cual el humor alcanza una singular dimensión y la textura literaria, siempre densa, ostenta un dialogismo más evidente, en muchos casos polémico o irónicamente paródico. Por las características que acabamos de apuntar, en casi todas las novelas de este período tendrán el *Quijote, sancta sanctorum* de la parodia, y en sentido general, Cervantes, un lugar más importante que el que de modo explícito o implícito ocupaban en el resto de la producción narrativa de Carpentier.

En *El recurso...* buena parte del tono, del “espíritu de la época”, del escenario, de los personajes y hasta de los procedimientos son tomados de Proust – como la crítica no ha cesado de subrayarlo desde los días de aparición de la novela –; al tiempo que, invocados por el autor como musa propicia, los manes de la picaresca rondan todas las peripecias de la trama. Pero el *Quijote*, a su vez, desempeña un papel nada desdeñable, que he estudiado en un trabajo más amplio que, como prefiero repetirme que citarme, ahora voy a glosar.

Comparado el capítulo inicial de *El recurso...* con los seis primeros del *Quijote*, es posible encontrar cierto paralelismo, ciertos armónicos que constituyen mucho más que meras coincidencias. En sentido general, en ambos textos se presenta la caracterización de un personaje que, de inmediato, se lanzará a la acción en medio de inacallable vocerío. “Aquí, aquí, valerosos caballeros”, grita don Quijote al comienzo de ese séptimo capítulo que lo llevará a cargar contra molinos de viento; “¡Coño de madre! ¡Hijo de puta!”, aúlla el Primer Magistrado, cuando descubre que deberá dejar París para sofocar un nuevo levantamiento.

Al igual que la presencia y funciones de doña Tolosa y doña Molinera en la modestísima venta podrían corresponderse con las de las fantasiosas pupilas de Madame Yvonne en el burdel de lujo; y la graciosa manera que tuvo

don Quijote en armarse caballero podría encontrar remedo en la matinal llegada del barbero y el sastre a la mansión de la Rue de Tilsitt; no cabe duda de que la paternalista inspección que hace el Ilustre Académico a la biblioteca del Primer Magistrado es una desternillante y funcional parodia del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería del ingenioso hidalgo.

En ambos casos la revisión de las lecturas de los protagonistas afina en grado sumo su caracterización. Ya sabíamos que Alonso Quijano se había dado a leer libros de caballería con tanta afición y gusto que sólo se interesaba en ellos; ya conocíamos, por los cuadros y esculturas que adornaban sus salones, que el dictador lo era de la especie “ilustrada”, vale decir, afrancesada. Pero ahora sabremos hasta qué punto son lo que se nos ha venido diciendo y, además, hasta qué punto marchan o no con las letras de su tiempo.

Como es de sobras conocido, el escrutinio del *Quijote* proyecta la visión de Cervantes sobre la literatura que le es contemporánea tanto más que sobre la precedente; es, junto con los capítulos XLVII y XLVIII de la primera parte, presentación de *su* crítica y de *su* poética, aunque estén en boca del cura o del canónigo. Mas las opiniones del Académico y del dictador no son, en absoluto, las opiniones de Carpentier, sino que representan, en todo el esplendor de su estulticia, los pareceres de dos voceros autorizadosísimos de la “cultura oficial” de dos porciones del mundo en las que los acontecimientos que están por ocurrir – Primera Guerra Mundial, Revolución Rusa –, y que son incapaces de prever, producirán grandes cambios. En estas páginas sería imposible glosar el contenido de ese inefable diálogo. Pero me gustaría añadir dos cosas que no dije cuando lo estudié, y como tal vez nunca más retome el tema – con los años una aprende que hay que irse despidiendo de proyectos – debo, por lo menos, enunciarlas ahora. Y son, en primer lugar, el dialogismo evidente entre las páginas de *El recurso...*, el escrutinio del *Quijote* y el escrutinio de esa memorable, inconclusa, enigmática, paródica novela, muy visitada y revisitada por Carpentier, que es *Bouvard y Pécuchet*, en la cual la huella de Cervantes es tan ostensible; y, en segundo lugar, la existencia – descubierta por Maeseneer – de una primera versión de este escrutinio carpenteriano, llena, por lo demás, de una notable carga de ese erotismo que nuestro autor comienza a desplegar en los textos de los últimos años de su vida, en su relato “El derecho de asilo” (1972), en el que José Emilio Pacheco encontrara también el adelanto de lo que será el estilo y la perspectiva irónica del novelista cubano a partir de *El recurso del método* (1975).

El Embajador que precedió al titular de la misión donde se aloja el protagonista de “El derecho de asilo” se había dedicado a demostrar una tesis delirante, según la cual todos los prodigios que aparecen en las novelas de caballería habían sido hallados en nuestras tierras por los conquistadores. Por eso la residencia estaba llena de libros de caballerías a los que la esposa del

Embajador llamaba “plomos”. Al igual que Cervantes en el escrutinio del *Quijote*, el asilado salva a *Tirante el Blanco*, pero no por las mismas razones que lo hace el cura, es decir, por su realismo, porque en esta novela “comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte”,¹¹ sino por su humor y por la presencia en ella de un erotismo tan contagioso, tan singularmente psicagógico, que le consigue el amor de la Embajadora (Maeseneer, 96).

Por otra parte, y en un registro totalmente distinto, resulta del mayor interés el aprovechamiento que hace Carpentier del *Quijote* en *Concierto barroco*, texto que presenta motivos y personajes de *El celoso extremeño* – como ya vimos –, tiene las dimensiones de algunas de las *Novelas ejemplares*, y cuyos escenarios extremos, las lacustres ciudades de México y Venecia, de tanta importancia, más que por su paralelismo, por su función especular, en la estructura profunda del relato, ya habían sido contrastadas de modo admirable por Cervantes en *El licenciado Vidriera*, y antes por Francisco Cervantes de Salazar y Bernal Díaz del Castillo.

Situados en el contexto de la hilarante pero no menos severa requisitoria que exhibe esta noveleta – a la que Carpentier llamaba su *Summa theologica*, porque en ella había concentrado todos sus barroquismos – contra todo el arsenal temático de las letras europeas, desde los clásicos hasta Voltaire – a cuyas disímiles apelaciones intertextuales en distintos textos narrativos de Carpentier me he referido en otros trabajos –, resulta evidente que sólo el *Quijote* se salva de la chacota universal y que su presencia aquí no sólo va a ser alusiva, irónica, humorística, sino que va a orientar la lectura de la novela en momentos esenciales, lo que se advierte desde los capítulos II y III, cuando, por una parte, el mexicano censura en los mismos términos en que el caballero manchego reprendía al joven ayudante de Maese Pedro, el modo que tenía Filomeno de contar la historia de su bisabuelo Salvador Golomón; y por otra parte, cuando el narrador, tras informarnos que en su viaje de Madrid al Levante el señor trató de entretener a su criado narrándole la lucha de un hidalgo loco contra unos molinos – lo que para el negro es un absoluto contrasentido –, nos describe Barcelona siguiendo a Carpentier palabra a palabra. Estas al parecer jocosas e inocentes citas sin comillas, sin referencia al autor o al texto de donde se han tomado, se ven súbitamente actualizadas y justificadas en los capítulos VII y VIII, como lo ha demostrado Maeseneer (91-95), cuando el mexicano, tras asistir al ensayo de la ópera *Motézuma* de Vivaldi y ver todas las modificaciones, escamoteos y falsas interpretaciones a que se somete en ella la historia de su país, asume su condición no ya de criollo, sino de mexicano, y dice a su criado: “De haber sido el Quijote del Retablo de Maese Pedro, habría arremetido a lanza y adarga, contra las gentes mías de cota y morrión”,¹² es decir, contra los españoles, a cuyo linaje se había sentido muy orgulloso de pertenecer hasta ese momento. En Cervantes,

11. CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1946, p. 1137.

12. CARPENTIER, Alejo. *Concierto barroco*. México: Siglo XXI, 1974, p. 76.

como se sabe, el retablo de Maese Pedro plantea el problema de la confusión de la ficción y de la realidad por parte del Quijote, que no solo protesta por el uso de campanas en un escenario presuntamente moro, sino que confunde los títeres con seres vivos. En Carpentier, como pone de relieve la autora antes citada, la recuperación de la discusión sobre ficción y realidad – en este caso histórica – tiene un sentido muy especial, como hemos visto, ya que conduce al protagonista no sólo a la impugnación del estatuto ficcional del texto que se representa – lo que es muy importante para el autor, para el desarrollo de sus ideas en torno a la visión europea de América, a la manipulación de su historia –, sino también a asumir su nacionalidad, a descubrir el sentido de la historia de su país, presente en el cuadro de las grandezas que exhibe orgullosamente en la sala de recepciones de su palacio de Coyoacán y cuya significación no había podido develar hasta ahora.

¹³ CARPENTIER, Alejo. *Verídica Historia. Casa de las Américas*, 30 (177): 28-46, nov./dic. 1989.

En *La consagración de la primavera* la presencia de Cervantes es fugaz, apenas el pretexto para una de las tantas chanzas de Gaspar Blanco, contrafigura de Enrique, el protagonista, en el que no cabe duda de que, como en Filomeno, algo hay de Sancho – su sabiduría popular, sus pies bien puestos sobre la tierra – además de su ya comentado parentesco con el Luis de *El celoso extremeño*. En *El arpa y la sombra* (1979), donde hay constantes alusiones a un retablo de maravillas, reaparece *El licenciado Vidriera*, invocado por el Invisible, la sombra de Cristóbal Colón. Pero en la *Verídica historia*, la novela que Carpentier dejó inconclusa, parece que el *Quijote* tenía algo importante que decir, o, por lo menos, que insinuar; porque uno de sus personajes secundarios, Anselmo Lorenzo, en el que yo insisto en encontrar a un descendiente de Aldonza Lorenzo, al contarles a Pablo y a su mujer, Laura, la visita que hiciera unos meses antes a Marx, les dice que Jenny, la mayor de las hijas del pensador, como él, políglota, al conocer su nacionalidad, le alcanza un libro de la biblioteca y le pide que lea algunos fragmentos “para oírlos en boca de un español y, al verlo algo vacilante en escoger un pasaje del *Quijote*, le puso ante los ojos el Discurso a los Cabreros”.¹³ Discurso que, como todos conocemos, vuelve a contarnos, desde la voz de un loco y para los sordos oídos de unos ignorantes, la historia de esos Siglos de Oro contados por Hesíodo, por Virgilio, por Tibulo y eternamente perseguidos por la humanidad:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro que en esta edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían, ignoraban las dos palabras de “tuyo” y “mío”. (1151)

Mas esta cita, que al ser recontextualizada en este espacio connota, proyecta y amplifica el credo político de Carpentier, alcanza resonancia

mayor si tomamos en cuenta que ya en otra de sus novelas, en *El arpa y la sombra*, nuestro autor había recordado las primeras líneas del discurso del Quijote a los cabreros para identificar ese “*más allá* geográfico, ignorado aunque presentido por los hombres desde «la dichosa edad y siglos dichosos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados»”,¹⁴ con el vasto mundo descubierto por Cristóbal Colón, escenario propicio para el cumplimiento de todas las utopías.

¹⁴. CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*. La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 49.