

## «EL RECURSO DEL METODO»: UNA EXPLORACION DE LA REALIDAD HISPANOAMERICANA

Alejo Carpentier, después de varios años de relativo silencio, irrumpe en el mundo de las letras con la publicación, en 1974, de dos novelas —*El recurso del método* y *Concierto barroco*— y el anuncio de la próxima aparición de una tercera<sup>1</sup>. Esta eclosión de actividad creadora por parte del escritor cubano se corresponde muy bien con el universo exuberante de sus dos últimos libros. En ellos observamos una intensificación de los recursos y procedimientos estilísticos habituales en este autor. Nunca como en sus dos últimas creaciones fueron tan abundantes y reiteradas sus alusiones eruditas, las disquisiciones en torno a la música y el arte, el uso de un lenguaje cuyo valor expresivo queda subordinado a su función creadora. Klaus Müller-Bergh, refiriéndose a la segunda de sus últimas novelas, la califica de «Summa Theologica» de su arte, ya que contiene en forma intensificada todos los elementos de su tradicional barroquismo<sup>2</sup>. En *El recurso del método* nosotros encontramos una visión —absurda en apariencia por lo grotesco de la misma, pero no por ello menos convincente— de la comedia humana.

En el presente trabajo trataremos de precisar la visión particularista que nos ofrece Carpentier de la realidad hispanoamericana.

Para comenzar conviene recordar que para Carpentier la novela es un instrumento de proyección, un modo de conocimiento de hombres y de épocas, y que ante sus ojos el novelista sólo se justifica en cuanto tal a través de su compromiso —político, social, humano— con el mundo que le rodea<sup>3</sup>. En el caso del novelista hispanoamericano Carpentier

---

<sup>1</sup> FRANÇOISE BARTHÉLÉMY: «Entretien avec Alejo Carpentier», *La Nouvelle Critique*, 90 (enero 1976), pág. 55.

<sup>2</sup> KLAUS MÜLLER-BERGH: «Sentido y color de 'Concierto barroco'», *Revista Iberoamericana*, 92-93 (julio-diciembre 1975), pág. 445.

<sup>3</sup> ALEJO CARPENTIER: *Tientos y diferencias* (Montevideo, Editorial Arca), pág. 7.

considera que su responsabilidad es mayor; el escritor latinoamericano no puede limitarse a hacer de su novela la simple ilustración de una tesis, sino que ha de llegar más allá del relato mismo, del tiempo, de la época y abarcar lo que Jean Paul Sartre denomina los «contextos». Carpentier, sin embargo, da a este término un significado un tanto diferente del que le atribuye el escritor francés. El novelista cubano usa este concepto para referirse a cada uno de los elementos determinantes de la realidad hispanoamericana —geografía, raza, política, ideología, etcétera— y trata de mostrar la forma en que estos contextos actúan sobre la materia novelística. Dice Carlos Rincón: «No es a Sartre, sino al concepto de la realidad-como-contexto propio de la época moderna al que hay que referirse...»<sup>4</sup>. Carpentier capta en su obra el poder singular que Hispanoamérica ejerce sobre su imaginación. Se siente cautivado por una especie de «genius loci», deidad o genio del lugar de la antigua religión romana que ejerce sobre el territorio y sus hombres un poder especial. Y el novelista explora en cada una de sus novelas la realidad hispanoamericana como quien emprende una excavación arqueológica a fin de descubrir las fuerzas que yacen en su medio. *El recurso del método* es una muestra más de esa clase de exploración.

La novela consiste en la autobiografía de un dictador, personaje harto frecuente en la historia de las repúblicas hispanoamericanas desde su independencia. Pero el novelista, a la vez que nos sumerge en el universo mental del personaje, hace una síntesis de la historia de Latinoamérica durante la primera mitad de la presente centuria. Carpentier, en una entrevista con Miguel F. Roa, señala que la intención de su obra fue hacer la «picaresca del dictador» y explica que el pícaro de la tradición española, trasladado a un continente inmenso, se agiganta, cobra apetencias nuevas y se convierte —siguiendo un proceso ascendente— de personaje insignificante en dictador<sup>5</sup>. Sin embargo —y en contra de la noción puramente sociológica que Carpentier tiene de la novela picaresca—, conviene aclarar desde ahora que en *El recurso del método* no estamos ante una novela picaresca en el sentido que la crítica moderna da a este género literario —está demasiado cerca de la realidad inmediata, de la historia. Pero sí hay en ella suficientes elementos —un alegre desenfado, el carácter paródico del relato, el ambiente caótico del universo representado, el estilo retorcido y de introspec-

---

<sup>4</sup> CARLOS RINCÓN: «Sobre Alejo Carpentier y la poética de lo real maravillosos», *Casa de las Américas*, 89 (marzo-abril 1975), pág. 61.

<sup>5</sup> MIGUEL F. ROA: «Alejo Carpentier: el recurso a Descartes», *Gramma* (18 de mayo de 1974), pág. 4.

ción— que dan a la novela y a su héroe un carácter marcadamente pícaro. Sin embargo, más que tratarse de la «picaresca del dictador», en palabras de Carpentier, la forma en que el novelista nos revela los métodos, los recursos de que se vale su héroe y sus colaboradores para permanecer en el poder, la novela capta la «picaresca del poder».

En su obra Carpentier incorpora numerosos elementos históricos y de experiencia personal. La acción de la novela se inicia en el año 1913 y continúa, siguiendo los afanes de su héroe en su lucha por mantenerse en el poder, hasta 1972.

El dictador, arquetipo al que Carpentier designa con el título de Primer Magistrado, es una amalgama de diversos personajes históricos. En la larga galería de dictadores que dominaron los destinos de Latinoamérica el novelista cubano se inspira en el tipo de «tirano ilustrado», personaje complejo en el que se combinan cualidades aparentemente antagónicas: sensibilidad artística, interés por la cultura, de una parte, y de otra, ausencia total de escrúpulos, crueldad despiadada hacia sus oponentes. Estrada Cabrera de Guatemala y Guzmán Blanco de Venezuela son sólo dos ejemplos fácilmente reconocibles del tipo que sirvió de inspiración al novelista.

Desde el principio se advierte en la obra un constante dualismo y contraste que tiene su centro en el protagonista y que desde él se refleja, como en un espejo, en otros personajes y elementos de su microcosmos. La dualidad del personaje, su continuo fluctuar entre un actuar natural, espontáneo, reflejo de su ser auténtico, y la máscara tras la que se oculta en su actuación pública, se manifiesta en la alternancia entre un lenguaje refinado, cargado de referencias cultas, y un lenguaje soez, de una rebuscada vulgaridad que aflora en sus explosiones iracundas; en la continencia y moderación de su conducta pública y los varios excesos de su proceder privado (bebida, sexo); en sus gustos exquisitos y sus hábitos groseros. A su vez, este dualismo se proyecta en los varios estratos del universo novelístico y se concreta en el contraste entre el «aquí» —Europa— y el «allá» —América—; la vida artificiosa de una cultura regida por preceptos lógicos y razonables y la vida instintiva, pasional, dominada por fuerzas subterráneas y oscuras; el paisaje amable de la urbe parisiense y la naturaleza incontrolable del continente americano.

La acción de la novela se mueve alternativamente de un lado a otro del Atlántico, del «aquí» —Europa, Arco del Triunfo— al «allá» —América, Volcán Tutelar—, en un continuo ir y venir del protagonista que responde así al acontecer de los hechos. El resorte que provoca la mutación espacial de la acción son las sucesivas rebeliones contra el

dictador. La dinámica del relato —movimiento hacia adelante al principio, de retroceso y huida al final—, se armoniza con el esquema temporal del mismo que pasa de un tiempo básicamente lineal e histórico, al comienzo de la narración, a una ruptura temporal al final de la misma en que el protagonista se mueve retrayéndose en el tiempo sin sujetarse a ninguna ley cronológica.

El resorte dramático que dirige la acción es la revolución. Sin embargo, en *El recurso...*, Carpentier contrasta el simple cuartelazo —mero relevo de guardia entre correligionarios— y el verdadero espíritu revolucionario simbolizado en la figura de El Estudiante, personaje que representa la nueva juventud hispanoamericana que ve la revolución no en términos vagos y utópicos, sino con clara conciencia de lo que persigue y desea. Dice Carpentier: «...cette génération, c'est la génération marxiste, celle de tous les hommes que m'ont accompagné dans mon adolescence... Dans mon roman, le personnage de l'Étudiant... j'aurais pu le rencontrer à l'université de La Havane... mais aussi bien en Argentine, au Mexique, au Pérou et un peu partout en Amérique latine... où... pour la première fois se dresse une jeunesse armée d'une conscience politique concrète»<sup>6</sup>. Y es precisamente la presencia de este personaje en la novela lo que da a la misma un tono marcadamente optimista. Carpentier hace por medio de él una profesión de fe. En El Estudiante nos presenta el posible instrumento de cambio de la sociedad latinoamericana, cambio que se juzga problemático en su anterior producción novelística. La esperanza en el porvenir, la «apertura al futuro» de que habla Randolph D. Pope, se contempla en esta novela como algo posible y perfectamente realizable<sup>7</sup>.

Distinto, pero también alentado por el mismo espíritu revolucionario, es el personaje de Miguel Estatua. Carpentier nos presenta en él al revolucionario —y al artista— en estado bruto que se rebela movido por una fuerza instintiva, telúrica, pero que carece de ideología, de una filosofía revolucionaria.

Paralelamente al tema de la revolución, Carpentier desarrolla el contraste entre la cultura europea, contemplada desde la perspectiva de su ocaso y en consecuencia, juzgada artificial, carente de fe, sin vida, y la cultura original, intuitiva y vital de Hispanoamérica. Y es a través del carácter del protagonista de la novela, producto híbrido de dos mun-

<sup>6</sup> BARTHÉLÉMY, *op. cit.*, pág. 52.

<sup>7</sup> RANDOLPH D. POPE: «La apertura al futuro: una categoría para el análisis de la novela hispanoamericana contemporánea», *Revista Iberoamericana*, 90 (enero-marzo 1975), págs. 15-28.

dos, infiel a ambos, donde mejor se revela este contraste. La fervorosa devoción del dictador por la cultura francesa traduce la ilimitada admiración del hispanoamericano por todo lo francés desde los años previos a la independencia política. Como quien recita una letanía, el Primer Magistrado enumera las virtudes de la capital francesa: «París... Tierra de Jauja y Tierra de Promisión, Santo Lugar de la Inteligencia, Metrópoli del Saber Vivir, Fuente de Toda Cultura, que año tras año, en diarios, periódicos, revistas, libros, alaban... los Rubén Darío, Gómez Carrillo, Amado Nervo, y tantos otros latinoamericanos que de la Ciudad Mayor habían hecho, cada cual a su manera, una suerte de Ciudad de Dios...»<sup>8</sup>. El tono reverente en que se expresa el dictador no oculta la enorme ironía, el sarcasmo y, en ocasiones, la repulsa apasionada del novelista hacia ciertas actitudes mentales del país galo representado simbólicamente en la figura del Ilustre Acedémico. En él Carpentier encarna el espíritu reaccionario y decadente de Francia y, por extensión, de Europa.

El culto desmedido de este personaje hacia el pasado, su desdén por el presente, la olímpica superioridad con que contempla —y juzga— todo cuanto existe fuera de los confines de su círculo inmediato son tratados con un tono irónico y sarcástico cargado de condena. Altamente significativa es la velada prostitución del personaje, quien, presionado por necesidades económicas, vende los manuscritos de sus obras al dictador. En esta transacción Carpentier dramatiza la alegoría spengleriana comentada por él mismo años atrás y según la cual el hombre de Occidente es una especie de Prometeo que luego de haber conquistado el fuego lo hubiera vendido por dos pesetas<sup>9</sup>.

Paralelamente al tema de la decadencia europea Carpentier plantea, enlazado con el fondo histórico de la novela, la amenaza que supone para Hispanoamérica la progresiva influencia del imperialismo norteamericano, imperialismo tanto más peligroso que el europeo en cuanto que su acción no se limita sólo al dominio de la cultura, sino que se extiende al de la política y la vida en general.

En contraste con Europa, Hispanoamérica aparece a los ojos del lector como un continente joven, lleno de vida, cuyas convulsiones político-sociales son resultado inevitable de su vitalidad y juventud. Comenta meditabundo el Primer Magistrado: «Las revoluciones... [son]

<sup>8</sup> ALEJO CARPENTIER: *El recurso del método* (Madrid, Siglo XXI de España Editores, S. A., 1974), pág. 96. [En adelante, y al final de las citas de la novela del autor, sólo consignaremos la página.]

<sup>9</sup> ALEJO CARPENTIER: «El ocaso de Europa», *Carteles*, núm. 51 (21 de diciembre de 1941), pág. 37.

crisis de adolescencia, escarlatinas y sarampiones de pueblos jóvenes, impetuosos, apasionados, de sangre caliente» (pág. 26). Nada más ajeno al temperamento intuitivo y espontáneo del hispanoamericano que la camisa de fuerza del rígido razonar cartesiano característico del hombre europeo.

A lo largo de la novela Carpentier hace repetidas alusiones al hecho de que las reglas, principios y actitudes puramente europeos no tienen validez en tierras americanas. El orden impuesto artificialmente por el dictador mediante la represión y el engaño se mantiene de forma precaria durante cierto tiempo, pero acaba inevitablemente en el desorden y el caos más absolutos. Por su parte, la naturaleza americana, habituada a experimentar ciclones, huracanes y terremotos, se rebela igualmente contra los intentos dirigidos a someterla: «...las vastas urbanizaciones, repartos, parcelamientos... eran reconquistadas por las hierbas bajadas de la montaña: Hierbas que volvían a la Capital con su escolta de campánulas y festivos penachos; y, tras de las Hierbas, las Matas, y tras las Matas los Palos, los Helechos Arborescentes, las criaturas vegetales del Pronto Andar y del Pronto Crecer, sombreando las menudas rocallas ya regresaban las Culebras Exiladas para desovar al fresco» (págs. 246-247).

A primera vista podría parecer que *El recurso del método* presenta una visión perturbadora —por lo negativo de la misma— de la realidad hispanoamericana en cuanto que describe con insistencia las características menos favorables de su idiosincrasia: la violencia, la irreflexión, la falsedad. Y es que el novelista busca, a través de su obra, hacer de América conciencia de sí misma, de definir su posición en el complejo de la cultura occidental y dentro de ella afirmar su personalidad y estilo propio. En este sentido es reveladora la actitud de El Estudiante cuando, de paso por París a fin de participar en la Primera Conferencia Mundial contra la Política Imperialista y al detenerse a admirar la asombrosa arquitectura de la catedral parisiense, reflexiona sobre su pasado y sobre la tarea que le aguarda en su tierra donde «...si una nueva toma de conciencia de sí mismo —el drama de la existencia puesto desde *dentro* y no fuera de sí mismo— había llevado al hombre a analizarse en función de valores que lo sustraían a los terrenos primordiales, seguía, gigante extraviado, tiranizado por quienes, semejantes a él, infieles a sus promesas primeras, habían creado nuevos tótems, nuevos hados, templos sin altares, cultos sin sacralidad, que era necesario echar abajo» (pág. 325).

Carpentier insiste en la necesidad de ser fieles a uno mismo, a las raíces que constituyen el fundamento de nuestra personalidad. A este

respecto es significativo el hecho de que el protagonista de su obra, modelo de duplicidad, experimente el primero de sus fatales ataques en el Museo del Trocadero, al enfrentarse con la momia —símbolo de sus raíces— que procedente de su país había donado a la institución francesa. Sentada tras la vitrina, la momia, como un juez, contempla con aire acusatorio «...los ojos dotados de tremebunda expresión, enfurecida la hueca nariz a pesar de su ausencia, y una enorme boca almenada de dientes amarillos, como inmovilizada para siempre en un inaudible aullido...», recriminando a quien se atrevió a violar el sagrado de su sepultura. Hipnotizado por su mirada, el Primer Magistrado se defiende: «No te quejes, cabrón, que te saqué de tu fanguero para hacerte gente» (pág. 334).

Es precisamente la falta de autenticidad del personaje, el continuo enmascarar de su sentimientos, instintos y modo de ser, la nota en que insiste el novelista para caracterizar al mismo. Las últimas palabras que pone en boca de su héroe, «acta est fabula», la comedia ha terminado, sintetizan mejor que nada la realidad de una vida vivida sin verdad. La ironía final de la novela es esa tierra del Sagrado Suelo Patrio que, encerrada en una pequeña urna, yace a los pies de la sepultura del dictador en recuerdo de la patria lejana y que, en realidad, no es sino un puñado de arena tomado de un cercano jardín parisense.

El dualismo y contraste que preside los varios niveles y temas de la novela se ilustra en el mismo título de la obra. Carpentier lleva a cabo una especie de truco o juego de palabras al servirse para su novela, modificándolo ligeramente, del título del libro de Descartes *El discurso del método*. La posible relación entre el contenido de la novela y el pensamiento cartesiano parece reafirmarse a través de una serie de reflexiones que procedentes de las varias obras del filósofo francés —*Discurso del método*, *Meditaciones metafísicas* y *Tratado de las pasiones*— encabezan cada capítulo de la novela. Carpentier explica que su intención, al incluir dichas reflexiones, fue mostrar cómo el rígido razonar cartesiano, mal usado, puede conducir a los peores excesos<sup>10</sup>. Pero es evidente que, tras este aparente juego de palabras, se oculta un significado más profundo. Pues si Descartes en su *Discurso* propone un método, un discurrir que le lleva a penetrar la verdad sobre sí mismo (*co-gito, ergo sum*) y sobre las cosas (el orden del universo), *El recurso del método* propone un recurrir a expedientes y subterfugios que buscan ocultar la verdad, la autenticidad del hombre y de las cosas, lo cual

---

<sup>10</sup> ROA, *op. cit.*, pág. 4.

conduce, inevitablemente, al desorden y el caos. Y éste es precisamente el sentido de la reflexión con que Carpentier encabeza el epílogo de su novela: «... arrêtez-vous encore un peu à considérer ce chaos...» (pág. 341).

MARÍA ROSA URÍA SANTOS  
Douglas College of Rutgers University  
New Brunswick, New Jersey  
(EE. UU.)