

Carpentier, Alejo. *Concierto barroco*; "Estudio preliminar" de Federico Acevedo, San Juan, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.

¿En qué consiste el valor de una nueva edición de una obra literaria? A veces consiste en la fijación del texto, a veces está en el aparato erudito de las notas explicativas. En otras ocasiones se trata de ediciones lujosas que privilegian las ilustraciones, la tipografía o el formato para convertir al libro en objeto de valor estético, gráfico y visual. También puede ser una edición modesta, sencilla, económica, que contribuya a su difusión o popularización.

En el caso de las dos novelas de Carpentier que publica la Universidad de Puerto Rico, *El reino de este mundo* y *Concierto barroco*, podemos destacar también su valor simbólico: se trata de ediciones puertorriqueñas de dos obras de uno de los principales clásicos de la literatura cubana, caribeña y latinoamericana. Cuidadosamente editadas, con el esmero a que nos tiene acostumbrados la Editorial Universitaria, visualmente atractivas, sobre todo *Concierto barroco* cuya portada llama inmediatamente la atención, el hecho de que se reediten en Puerto Rico constituye un signo que apunta, por un lado, hacia el prestigio y la solidez alcanzados por la Editorial, y, por otro lado, hacia nuestro deseo de ubicarnos y afirmarnos dentro del amplio contexto del Caribe y de América Latina.

Pero lo que verdaderamente hace puertorriqueñas estas ediciones no es el mero hecho de que se hayan publicado en nuestra isla, sino que vienen acompañadas por sendos estudios preliminares de excepcional valor escritos por el profesor puertorriqueño Federico Acevedo, conocedor como pocos de la obra de Carpentier y uno de los estudiosos que con más agudeza crítica y mayor comprensión se ha sumergido en la obra del maestro cubano. Son estos estudios preliminares —modelos de análisis, de erudición al servicio de la comprensión y de exposición clara, concisa, amena y convincente— los que hacen imprescindibles para el estudioso de Carpentier estas dos ediciones. Ambos estudios representan muchos años de investigación y reflexión en torno a la obra de Carpentier y a la abundante crítica que ha suscitado. Esto apenas se nota en el sobrio aparato erudito (y así debe ser) pero se hace evidente, por ejemplo, en la seguridad, la contundencia y la claridad de su escritura.

El valor de estos ensayos preliminares me parece particularmente evidente en el caso de *Concierto barroco*, una de las novelas menos estudiadas del escritor cubano. Supuestamente obra menor, según algunos; considerada por muchos lectores como mero *divertimento*, sin la trascendencia de sus grandes novelas; vista como obra divertida y ligera, escrita en las postrimerías de la vida de Carpentier cuando podía tomarse la libertad de darse el gusto de narrar

con la anuencia que alcanza el escritor ya consagrado; Federico Acevedo demuestra que su ligereza es engañosa, que se trata en realidad de una obra fundamental que evidencia en su autor una nueva etapa en su visión del mundo, en su concepción de la literatura y en su propia obra. Y esta etapa, según se infiere del estudio, constituye precisamente la culminación de su larga trayectoria como narrador.

Partiendo del manejo inteligente y flexible de una sociología de la literatura basada principalmente en Lucien Goldmann y Michael Bakhtin, partiendo también del amplio y seguro conocimiento de la trayectoria vital y literaria de Carpentier y del contexto de la historia contemporánea de Cuba, Acevedo integra este trasfondo y estos contextos con una lectura detallada, atenta y cuidadosa del texto novelístico para darnos el mejor estudio de *Concierto barroco* que se haya escrito hasta ahora.

En el primer párrafo propone una tesis que queda sólidamente fundamentada en las páginas que le siguen: "La riqueza excepcional de *Concierto barroco* de Alejo Carpentier (1904-1980) reside en que lleva a cabo una síntesis de los principales procedimientos y de las categorías que informaban la poética que presidía la producción narrativa anterior y, además, en que propone su ruptura al someterlas a un proceso de transformación que culmina con la elaboración de un nuevo canon estético" (p. IX).

Acevedo divide la producción de Carpentier en tres etapas, cada una de las cuales va evidenciando la interacción del autor con su contexto socio-histórico. La primera, que arranca del "minorismo", se encauza hacia la búsqueda de la identidad nacional e hispanoamericana y culmina con su ya famosa formulación de lo real maravilloso. La revisión del pasado y de las complejas relaciones entre Europa y América, arte europeo y arte americano, ya constituyen preocupaciones fundamentales en el autor cubano que desembocan en soluciones temáticas y fórmulas de poderosa originalidad.

La segunda etapa se inicia con el triunfo de la Revolución cubana. Constituye el encuentro y la afirmación de una identidad nacional, regional y social de signo revolucionario. Se manifiesta en una concepción épica del presente y del pasado que implica una defensa explícita o implícita de los ideales y la praxis de la Revolución.

La tercera etapa —apuntada en *El arpa y la sombra*, plenamente articulada en *Concierto barroco*— supone una revisión desenfadada de la cultura europea desde una perspectiva americana afincada en la cultura popular; supone una proyección hacia el futuro y no hacia el pasado; supone el reconocimiento libre y gozoso de una visión del mundo presidida por la multiplicidad, la complejidad, la relatividad y el dialogismo. Es en esta formulación, basada en la novela, de lo que el estudioso llama *barroco lúdico*, donde reside uno de los aspectos más valiosos e iluminadores de su estudio.

Tanto dentro de la realidad americana, representada por los dos viajeros —el negro Filomeno y su Amo criollo mexicano—, como dentro del mundo eu-

ropeo, representado por tres grandes compositores de la época —Vivaldi, Scarlatti y Handel—, existe la multiplicidad, el rico desacuerdo, la interacción de diversas perspectivas y voces propias del dialogismo. El resultado es la alegre y revitalizadora relativización de ambos mundos. Dicha celebración de la multiplicidad liberadora se extiende también hasta la concepción del tiempo, liberado de la cronología, proyectado hacia el futuro, que permite, mediante una serie de divertidas y significativas anacronías, el diálogo entre el presente y el pasado. Según Acevedo: “La quiebra de la estructura del tiempo recurrente y reversible permite que el relato se desarrolle siempre en un tiempo presente, constantemente renovado, en el que trescientos años de historia se deslizan impulsados por una progresión hacia el porvenir que tiende a disipar el peso del tiempo transcurrido” (p. XXXVI).

Dentro de esta proyección desde el pasado hacia el futuro, el negro Filomeno y su amo resultan ser figuras emblemáticas. Inicialmente unidos al salir de Cuba hacia Europa, los destinos y las cosmovisiones de ambos se van distanciando a medida que avanza la novela. El Amo mexicano, rico y culto criollo, beneficiario de la explotación de la plata, descendiente de europeos, va adquiriendo, por contraste con las imágenes extranjeras de América, conciencia de su pertenencia a otro mundo, conciencia de su condición de hispanoamericano y mexicano. Es una conciencia nacional incipiente que, sin embargo, evidencia ya sus limitaciones culturalistas dictadas por sus intereses de clase. El Amo es el criollo protoburgués que comienza a elaborar un discurso nacionalista, elitista y culturalista basado en falsas imágenes.

Filomeno, negro cubano libre, sirviente, pero no esclavo, músico espontáneo, descendiente de un esclavo cuya hazaña heroica le ganó la libertad y el privilegio de pasar a la literatura en la primera obra de reconocido estilo y contenido cubanos —*Espejo de paciencia*—, americano sin complejos de inferioridad frente a su Amo o frente a la cultura europea representada por los grandes compositores a quienes apabulla y prácticamente silencia con su desenfado y su dominio del ritmo y la percusión basado en su cultura afroantillana popular, representa a los sectores populares que entienden que la construcción futura de la identidad nacional no puede limitarse al proyecto de la elite criolla dominante, sino que tiene que implicar una transformación social profunda que la haga surgir de los sectores del pueblo que con toda naturalidad poseen una identidad característica, segura y flexible. Filomeno, dueño de una cultura vital y espontánea, el negro que nunca se humilla, anuncia un nacionalismo popular abierto, revolucionario, liberador e internacionalista.

En este sentido, resulta interesante destacar un detalle que el Prof. Acevedo no llega a mencionar, tal vez para no ser muy prolijo. El Amo criollo parte de México con un sirviente indígena, complaciente y silencioso: Francisquillo. Este sirviente, a quien han enseñado a cantar canciones italianas y a tocar la vihuela, se enferma y muere en Cuba, apenas iniciado el viaje a Europa. Lo sustituye Filomeno, quien voluntariamente acepta la oferta del Amo de conver-

tirse en su sirviente y acompañante. ¿Significa esto que Carpentier no ve mucho futuro en los sectores indígenas de América, que considera al indio como un elemento excesivamente dócil, de escasa vitalidad como para hacer una positiva aportación a la construcción de una liberadora identidad latinoamericana? Dejo la pregunta para una posible discusión futura.

Volviendo a Filomeno, Acevedo subraya que para el negro los debates entre Europa y la intelectualidad criolla ya están superados. Son debates que se proyectan hacia el pasado y el pasado no le interesa. Le interesa el presente, para vivirlo; y el futuro, para proyectarse en él y vivirlo también a plenitud. Esta oposición se dramatiza muy bien en el diálogo final de despedida entre el Amo mexicano y Filomeno. El Amo se propone regresar a América; el negro prefiere quedarse en Europa para asistir al concierto de otro negro americano que ha triunfado en el Viejo Mundo: el trompetista Louis Armstrong.

Otro pasaje de la novela que Acevedo analiza con mucha penetración es el del carnaval de Venecia, con todo lo que implica el carnaval en términos de libertad, multiplicidad, ruptura e inversión de jerarquías. El Amo se disfraza anacrónicamente de Montezuma; el negro no se disfraza; su propio ser es un exótico disfraz en Europa. El Amo criollo toma conciencia de su identidad mediante el disfraz y al asistir a la representación de la ópera Montezuma de Vivaldi; el negro ya tiene segura conciencia de sí mismo. No tiene que buscar ni afirmar nada; sólo manifestarse tal como es y que sean los otros los que se preocupen por entenderlo.

Hay muchos otros aspectos de este estudio preliminar dignos de destacarse. Por exigencias de la brevedad comentaré tan sólo uno más. Acevedo apunta hacia él al final de su ensayo y seguramente podría desarrollarlo de una manera más completa y explícita. Según el crítico, en *Concierto barroco* Carpentier “revolucionaria la revolución al interrumpir sus funciones de escritor de la revolución y abandonar la voluntad política explícita característica del epos revolucionario en beneficio de un relato presidido por el nuevo barroco lúdico y la conciencia de la relatividad de todo enunciado” (p. LXXVIII). Más adelante añade:

Concierto barroco revolucionaria, sobre todo, la función del escritor de la revolución no sólo porque afirma la multiplicidad ideológica (...) y la libertad del hombre (...) fundamentada en el reconocimiento de la extrema diversidad del mundo, sino también porque inaugura una nueva política literaria que consolida la libertad creadora al devolverle al arte su festiva alegría, sus modos lúdicos de significar, su permanente actividad revolucionaria. (LXXVIII-LXXIX)

Podemos suponer, entonces, que el barroco lúdico, relativista y dialógico que propone Carpentier en la novela constituye su respuesta a las tensiones entre los intelectuales y el gobierno revolucionario cubano que se intensificaron durante los últimos años de la década del 60 y los primeros de la década del 70. No se trata, sin embargo, de un regreso al individualismo liberal bur-

gués; sino de un paso más en la profundización y radicalización de la revolución; una nueva escalada en la liberación auténtica del arte, la literatura y el ser humano.

¿Supone *Concierto barroco* una visión cercana a la posmoderna, pero auténticamente revolucionaria? Esta es una pregunta que también podríamos formular a propósito de este ensayo y de esta novela.

Sea como sea, del estudio de Federico Acevedo se puede concluir que esta breve y engañosamente ligera novela corta, llena de vitalidad, ludismo, optimismo y buen humor, representa la culminación de la larga trayectoria literaria e intelectual de Carpentier. Demostrarlo y destacar la riqueza y originalidad de este texto excepcional me parece que constituye el principal valor de este ensayo y de esta nueva edición puertorriqueña de *Concierto barroco*.

Ramón Luis Acevedo
Universidad de Puerto Rico

PUBLICACIONES RECIBIDAS