

EL MESTIZAJE COMO IDENTIDAD LATINOAMERICANA EN EL RECURSO DEL METODO DE ALEJO CARPENTIER

Ma. Salvadora Ortiz

ABSTRACT

Latin American identity was gradually formed as different cultures intermingled in a continuing process of transculturation in which native Americans, Spaniards, Blacks and Chinese interrelated and brought about various syncretisms. Therefore, racial blending is a constructive variable of our identity. This article analyses how racial blending is shown in *El recurso del método*, by Alejo Carpentier.

La identidad latinoamericana es tema de insoslayable importancia en América, clamor presente a lo largo de toda su historia. La búsqueda de la propia identidad por los países latinoamericanos es algo que se produce casi desde los primeros momentos de su existencia.

La búsqueda de la identidad en latinoamérica produce después de la época colonial, como lo afirma el Profesor Verdevoye:

"Depuis l'époque coloniale germe la conscience d'une identité américaine différente de la métropolitaine. Cette conscience est claire dans les écrits des libérateurs San Martín et Bolívar; et d'autres, qui parlent toujours de l'Amérique comme d'un tout... Dans les articles des journalistes révolutionnaires, comme Bernardo Monteagudo et Mariano Moreno, à Buenos Aires. Tout comme dans les premiers écrivains qui publient pendant les guerres d'Indépendance ou peu après, font allusion à une culture "américaine"...(1).

Esta identidad latinoamericana no ha sido de fácil definición, debido a la completa problemática de este continente, entre la cual está el sincretismo cultural, producto de los diferentes aluviones migratorios.

El descubrimiento de América fue una sorpresa para Cristóbal Colón, que buscaba las Indias, pero surge ante él un continente que no estaba en su ruta; más aún, la mayor extrañeza de los que lo siguieron no fue la del descubrimiento de una nueva tierra, sino la existencia de civilizaciones dispersas a lo largo y ancho del continente. Existían en América poblaciones y culturas autóctonas y poblaciones geográficas peculiares en cada una de las áreas. Sobre estos hombres, las diferentes culturas tratan de imponer patrones culturales, sobre los ibéricos que

inicialmente conforman el mestizaje. Recuérdese que luego llegan los africanos (como fuerza de trabajo), los chinos y otros europeos.

Es esencialmente en las artes plásticas donde se muestran las primeras manifestaciones de arte mestizo, a pesar de la posición ibérica inicial.

Esta inserción ibérica inicial fue un elemento homogenizador en Latinoamérica, por lo que se cuenta con lenguas, formación cultural, religión, composición étnica y problemática económica parecida.

Es importante destacar este "parecido" porque América Latina, si bien es cierto que cuenta con una serie de características en común, a veces en un mismo país se encuentran costumbres absolutamente diferentes (2).

La conquista y la colonización permiten la convivencia inicial de dos culturas: la indígena y la europea; portadora esta última de la cultura dominante, aunque los europeos incorporan de los nativos entre otros usos: hábitos y productos de alimentación. Este intercambio cultural no es un proceso terminado, es un fenómeno continuo, que se muestra en la transformación a que están aún propensos los diferentes grupos culturales; entre ellos los indígenas de países como Perú, Bolivia, Paraguay, Guatemala, Honduras y México.

Este contacto entre razas y culturas no es exclusivo de América Latina; las antiguas cunas de la civilización han sido lugares de tránsito y de intercambio como lo fue el Mediterráneo. Estas relaciones entre grupos étnicos diferentes han dado procesos históricos importantes por lo que es necesario destacar entre ellos el mestizaje en América Latina.

Intenso ha sido el ir y venir de diferentes culturas a través de milenios, por lo que ningún grupo étnico puede considerarse "puro", ajeno al intercambio cultural y al mestizaje (3).

Sin embargo, el mestizaje latinoamericano es un caso particular que implica un análisis relevante, ya que sus variables singulares lo hacen definidor de su identidad, como lo plantea Alejo Carpentier en el siguiente texto, y cuya posición se analiza a profundidad en el punto: La concepción de mestizaje en Alejo Carpentier de este capítulo:

"Este suelo americano fue teatro del más sensacional encuentro étnico que registran los anales de nuestro planeta: encuentro del indio, del negro, y del europeo de tez más o menos clara, destinados, en lo adelante, a mezclarse, entremezclarse, establecer simbiosis de culturas, de creencias, de artes populares, en el más tremendo mestizaje que haya podido contemplarse nunca"...(4).

El escritor Rubén Bareiro Saguier, afirma que por definición histórica la cultura latinoamericana es mestiza y que dada su diversidad de componentes es un problema el encuentro de su identidad, lo cual se refleja también en el texto literario. Es decir, que no solo hay un artista mestizo, sino también la utilización de temas mestizos.

Se da en América Latina un arte mestizo, una religión mestiza que une la ortodoxia de los principios cristianos con los mitos prohibidos: además, como ya se anotó arriba, el propio europeo, que vino a América, sufre la influencia del modo de vida latinoamericano. El ensayista José Luis Martínez lo plantea así:

"Uno de los rasgos más característicos de la literatura y aún del arte latinoamericano es un complejo de fenómenos que puede llamarse mestizaje" (5).

Es por la relevancia que dicho proceso tiene en América Latina, y que Carpentier anota, que se hace necesaria su definición y delimitación.

El *Diccionario de la Real Academia* define el mestizaje como el cruzamiento de razas diferentes. Se aplica también, según los Académicos, al conjunto de individuos que resultan de este cruzamiento. Se ha restringido dicho término al ámbito racial. Sin embargo en español es más amplio, que en inglés, por ejemplo, al limitarse (en inglés) al cruce de español con indio americano. Además que resulta evidente que dicho mestizaje, en la realidad, no se da sólo en lo étnico, sino también en lo cultural.

Por lo anteriormente expuesto dentro del concepto de mestizaje, se incluye en esta investigación no sólo el fenómeno de origen racial, sino el resto de

actividades humanas (incluyendo, lógicamente las artísticas), como aspectos de un proceso de intercambio análogo a esa mezcla de sangres, usos, y costumbres entre las diferentes culturas que se dan cita en América Latina.

A ese proceso de mutuas asimilaciones, que en la mayoría de los casos ha sido una relación de dominio de una cultura sobre la otra (de desculturación) se llamará *transculturación* a lo largo de esta investigación. Este término lo emplea originalmente el etnólogo y sociólogo cubano: Fernando Ortiz (6). Alejo Carpentier fue amigo de Ortiz, y conocedor de su obra; Ortiz a su vez conoció la obra de Carpentier, y en particular estudió *Ecue-Yamba-O*. En un principio Carpentier no quiso reeditar *Ecue-Yamba-O* publicada en 1933; luego tuvo que hacerlo porque salieron dos ediciones piratas, con errores. Carpentier decía que dicha novela por el uso del lenguaje era costumbrista, por lo cual no lograba insertarse en lo universal; aunque para Fernando Ortiz él logra trascender los costumbristas cubanos.

Dicho etnólogo afirma que otros escritores de las presentes generaciones cubanas, así blancos como negros o de piel más o menos matizada, han abordado el folclor negroide de Cuba y captado sus elementos típicos, particularmente: los plásticos emotivos, exóticos contrastantes, polémicos y sociales, componiendo con ellos y sus peculiares perspectivas ambientales muy bellos cuadros llenos de color y vida cálida; como no puede encontrarse en los viejos costumbristas cubanos de ayer; casi siempre, agrega Fernando Ortiz, superficiales y esquemáticos, llenos de dolencia romántica y de humorismo pueril y chabacano. Para él, *Ecue-Yamba-o*, dentro de esta forma artística, es la obra de más logros y modernidad (7).

El término *transculturación* es un neologismo, el cual es el más preciso para comprender y explicar el proceso que siguió el encuentro de culturas en latinoamérica, Ortiz lo define así:

"Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de la cultura precedente, lo que pudiera decirse, una parcial desculturación, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cúpula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de la parábola" (18).

Este proceso es lo que le confiere una identidad singular al hombre latinoamericano y el que explica el mestizaje, el que produce el "criollo". Este proceso se inicia en la conquista y aún no ha concluido; ya que él siempre estará en contacto con otras culturas, generándose un constante intercambio cultural.

La concepción de mestizaje en Alejo Carpentier

En su ensayo "Problemática de la actual novela latinoamericana" Alejo Carpentier plantea, entre otros asuntos, que en el encuentro de culturas en América Latina se da un proceso de transculturación el cual produce un material novelístico diferente al de los pueblos de lenguas romances:

"Somos un producto de varias culturas, dominamos varias lenguas y respondemos a distintos procesos, legítimos de transculturación. Ha llegado, para nosotros, el momento de hallar soluciones a este vasto y apasionante problema que no se resuelve con una *Doña Bárbara* más o menos. En fin de cuentas, son los mismos problemas que contemplan los pueblos de lenguas romanos en los inicios de sus literaturas fundamentales" (9).

Según Carpentier la historia es un proceso de ósmosis entre distintas culturas, una interacción, una secuencia de influencias mutuas desde la Conquista, y como tal lo plantea en sus novelas; este mestizaje se muestra a través de cada uno de los contextos, elementos constructivos del texto novelístico carpentieriano, en esta investigación los contextos citados se toman como categorías de análisis en *El recurso del método* en el enfoque del mestizaje.

Carpentier relaciona el mestizaje, con el Barroco, debido a que se nutre de sincretismo; dicho escritor considera que todo mestizaje, por proceso de simbiosis, de adición, de mezcla, engendra un barroquismo. Como lo afirma en el siguiente fragmento:

"Y por qué es América Latina la tierra de elección del barroco?. Porque toda simbiosis, todo mestizaje engendra un barroquismo. El barroquismo americano se acrece con la criollida, con el sentido del criollo, con la conciencia que cobra el hombre americano, sea hijo del blanco venido de Europa, sea hijo del negro africano, sea hijo de indio nacido en el continente -y eso lo había visto admirablemente Simón Rodríguez- la conciencia de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí, es un espíritu barroco. Y, al efecto... Simón Rodríguez... nos recuerda lo siguiente: "que al lado de hombres que hablan español sin ser ya españoles, puesto que son criollos -dice Simón Rodríguez- tenemos huacos, chinos y bárbaros, gauchos, cholos y guachinangos, negros prietos y gentiles, serranos, calentanos, indígenas, gentes de color y de ruana, morenos, mulatos y zambos, blancos porfiados y patas amarillas y un mundo de cruzados: tercerones, cuarterones, quinterones, y salta atrás". Con tales elementos en presencia aportándole cada cual su barroquismo, entroncamos directamen-

te con lo que yo he llamado lo "real maravilloso" " (10).

Si bien es cierto que el texto anterior es extenso, se hizo necesaria su reproducción por ser medular en la concepción del mestizaje y las relaciones que establece Carpentier con los otros dos conceptos definidores de la identidad latinoamericana como son: el Barroco y lo Real Maravilloso. También se destaca la importancia que tiene la "criollidad" en la comprensión de la realidad mestiza latinoamericana; como se explica a continuación en estos tres aspectos relacionados con el mestizaje.

- Barroco y mestizaje:

El mestizaje implica mezclas de estilos, de usos, de costumbres, que mediante la transculturación producen un modelo distinto manifestándose en forma diferente en cada región, a causa de los determinantes económicos y sociales. Por ejemplo, anota Carpentier, el barroquismo cubano consistió en acumular, coleccionar, multiplicar, columnas y columnatas en tal demasía, de dóricos y de corintios, de jónicos, y de compuestos, que acaba el transeunte por olvidar, que vive entre columnas.

- El segundo aspecto que se plantea en el texto, y en el que Carpentier mucho se interesó, es "criollo", lo que le da una visión más precisa del mestizaje. El criollo es el español, el africano o el chino nacido en América, sea de una mezcla racial o no. El "criollo" se forja poco a poco, a medida que el entremezclarse de tradiciones y el proceso de transculturación decantan los aportes indios, hispánicos y negros, y se produce una síntesis nueva surgida de un conjunto de elementos básicos. En sus novelas usa el término, para calificar costumbres, palabras y el estilo latinoamericano, entre otros usos que le da.

Originalmente la palabra "criollo" aparece entre 1571-1574, en una obra de Juan López de Velasco, con una connotación restrictiva al español nacido en América. Ya en 1608 el "criollo", podía ser blanco o negro. Hasta que dicho término se amplía y es el hombre nacido en América y producto del mestizaje cultural.

Carpentier toma conciencia de dicho vocablo cuando en 1945 va a Venezuela, en su país Cuba, era conocido el término "criollo" pero no muy usado. Carpentier se refiere en el siguiente texto a este vocablo:

"Y la verdad, es que la palabra criollo" es un elemento vital para el entendimiento de nuestra América, de esta América, madre América, América mestiza, que es nuestro continente" (11).

Lo criollo en síntesis, es lo autóctono, lo latinoamericano, esa "nueva raza" que surge de ese encuentro de culturas como lo plantea Vasconcelos. "La capacidad de la raza latina de mestizarse es lo que posibilita la concreción del ideal iberoamericano, lo que de allí va a salir, del mestizaje, es la raza definitiva, la raza síntesis o raza integral, y es esta fusión de estirpes donde se debe buscar el rasgo fundamental de la idiosincracia.

- Este mestizaje es "generador de lo real-maravilloso" debido, como lo dice Carpentier, el más sensacional encuentro étnico registrado en los anales de nuestro planeta.

Hay dos ensayos de Carpentier medulares en su concepción de mestizaje latinoamericano: "De como el negro se volvió criollo" y "El angel de las maracas", a los cuales se hace referencia al analizar *El recurso del método*.

Elementos mestizos en El recurso del método:

Como se vio arriba el mestizaje es definidor de la identidad latinoamericana, confiriéndole a ésta autenticidad; somos americanos, una realidad producto de un mestizaje. En torno a esta posición del discurso ensayístico carpenteriano se analiza aquí *El recurso del método*.

Contextos raciales:

En *El recurso del método* se muestran esencialmente dos culturas: la francesa y la latinoamericana. Étnicamente los habitantes del país de la dictadura son mestizos. Es El Primer Magistrado quien define al pueblo étnicamente cuando dice:

"Pero en mi país, donde son muchos ¡demasiados! -los indios, negros, zambos, cholos y mulatos, sería difícil ocultar a "los cafres". Y mal vería yo a nuestros cafres de la inteligencia tremendamente numerosos- complacidos con la lectura del *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* del Conde de Gobineau..." (P.23).

Este texto es la respuesta del Dictador al Académico cuando éste le propone algunas lecturas que deberían hacer los estudiantes franceses. El Dictador propone a Renán, pertenecientes al liberalismo crítico, y el Ilustre Académico propone a Maurice Barrés (Conservaturista radical) y a Gobineau, cuyos escritos contienen, en germen, toda la teoría del racismo-.

El Dictador recuerda cómo en México pudieron "esconder" a los mestizos, pero que en su país no se

podría esconder esos mestizos, que para los racistas serían cafres (12).

Luego el Dictador agrega que prefiere no hablar más sobre el tema. Esto muestra la clara visión que tiene el Dictador de la raza latinoamericana, y la visión de raza inferior, que para el Académico es la latinoamericana.

El Académico propone la lectura de Gobineau, quien sostiene que después de la decadencia de la cultura latina y de las razas mediterráneas, la germánica es la que cuenta con la fuerza de la cultura occidental, y la única, según Gobineau, digma de asumir la dirección de la civilización europea. El Dictador, afirma que la burguesía de su país compartiría las ideas de dicho autor; esto debido a que esta se identifica con la cultura europea, aspira a parecerse a esta, por lo que niega su origen mestizo.

El otro texto en que El Primer Magistrado define el mestizaje de su país aparece después de la masacre de Nueva Córdoba cuando es rechazado por sus amistades franceses. El Académico es el único que le brinda su apoyo por los favores recibidos.

El Académico justifica la matanza con una serie de argumentos, entre los que esgrime que de todas maneras era una revuelta de indios y negros (con lo que les da una connotación de seres inferiores). Entonces El Dictador al sentirse apoyado lanza una serie de "improperios criollos" contra su pueblo, que acaba masacrado.

"Indios, negros, sí; zambos, cholos, pelados, atorrantes, rotos, guajiros, léperos, jijos de la chingada, chusma y morralla..." (P.98).

Los cuales, según el Dictador pretendían "la imposible igualdad de las clases".

Algunos de los vocablos que utiliza el Dictador implican connotación racial directa, otros no. En los dos ejemplos anteriores, en que el Dictador, se refiere a su pueblo, el primero sólo lo describe, desde una perspectiva racial sin connotación peyorativa. El segundo sí tiene una connotación peyorativa, debido a las molestias que le causó el genocidio de Nueva Córdoba, cuando los franceses se enteran de ese crimen. En esta descripción del pueblo, el Dictador engloba las características étnicas más relevantes de América Latina y, sobre todo, utiliza como nombres, nuevas palabras que se han tenido que crear para *nombrar esta nueva raza* "criolla".

A continuación se establece una lista de las palabras, indicando su significado y su contexto geográfico.

Las palabras indio, negros, zambos y cholos (indios civilizados) se utilizan en casi toda

El "jijos de la chingada" se utiliza en México. Se llama "morralla" a una multitud de gente que para la burguesía tiene poco valor. "Pelado" en México se utiliza para las personas "de inferior altura". "Atrorrante" en Argentina son aquellas personas que viven de la caridad, son marginados. El "roto" tiene dos connotaciones: en Chile es aquel perteneciente a la clase baja del pueblo; en Ecuador tiene una connotación racial, es el producto de la mezcla de indio y español. La "chusma" se le llama en casi toda América Latina a los indios salvajes que viven en comunidades (específicamente) de niños, mujeres y viejos. El "guajiro" se llama en Cuba al campesino. El "lépero" es el individuo poco refinado, se utiliza sobre todo en México y ciertos países de Centroamérica.

Esta serie de calificativos que utiliza el Dictador, no todos tienen una connotación racial, si se toman individualmente, pero sí en el contexto. Por ejemplo "pelao, atrorrante y roto" que no la tienen pero que al ser empleados en dicho contexto en que es para "insultar" a los que creían en la igualdad de las razas si la adquieren, porque son los cholos.

También llama a los habitantes de su país "guahibos, triboques, bochos, mandingas y guachinangos" (P.61), concretamente cuando se subleva el pueblo con Ataúlfo Galván.

El Dictador en uno de sus discursos, como recurso, exalta la "latinidad", después de la muerte de Hoffmann (progermanismo), en las arenas de Las Tembladeras, hundido con todo y caballo:

"Lo importante era que, con ello se afianzara, ante el conflicto que empavorecía al mundo, nuestra conciencia de Latinidad, porque nosotros éramos latinos, profundamente latinos, entrañablemente latinos..." (P.138).

Es curioso cómo el Dictador aquí exalta la posición progermana de Hoffmann; pero cuando le conviene señala su origen negro. Lo que muestra la posición racista del Dictador.

"...el Coronel Hoffmann era un prusiano con abuela negra en el traspatio" (P.51).

El Primer Magistrado aspira a insertarse en la burguesía francesa, por lo que trata de parecerse a los franceses e incorpora costumbres de esta cultura. Al final de su vida El Dictador termina viviendo según las costumbres del país (P.318), de acuerdo con su propia identidad. Lo que muestra que los modos de vida mestiza, son la esencia de su identidad.

Como se planteó arriba, para Carpentier el latinoamericano es por definición histórica mestizo. El

Dictador es quien expone esa definición en *El recurso del método* y que Carpentier explica en sus ensayos. Dicho personaje ve al mestizo como positivo. Esta definición de su identidad la hace el Dictador cuando se entera de que el General Hoffmann se levanta en armas para dar un golpe de estado.

"Al fin y cabo, "latinidad" no significa "pureza de sangre" ni "limpieza de sangre" -como solía decirse en desusados términos de *El Santo Oficio*. Todas las razas del mundo antiguo se habían malogrado en la prodigiosa cuenca mediterránea, madre de nuestra cultura. Tremenda cama redonda había sido aquella, de romano con egipcia, de troiano con cartaginesa, de helena famosa con gente de color quebrado. Varias tetas había tenido la Loba de Rómulo y Remo. -sabías e que Italia arremetería, un día de estos, contra las Potencias Centrales- para cuanto cholo o zambo se colgara de ellos. Decir Latinidad era decir mestizaje, y todos éramos mestizos en América Latina; todos teníamos de negro o de indio, de fenicio o de moro, de gaditano o de celtibero- con alguna Loción Walker, para alisarnos el pelo, puesta en el secreto de arcones familiares, mestizos, éramos y a mucha honra" (P.126).

El texto anterior muestra un aspecto básico de la posición que asume el Dictador ante lo mestizo: para él, el ser mestizo es honroso, *pero honroso en la medida que los europeos desde sus orígenes fueron mestizos*. Sin embargo dicha mezcla racial original, agrega El Dictador, fue la que "malogró" las razas.

Es importante anotar que el Dictador restringe el mestizaje al aspecto meramente racial y no lo ve como un proceso de transculturación, como lo enfoca Carpentier. La otra visión que se da del mestizaje latinoamericano es la de los norteamericanos que al igual que el Ilustre Académico, ven como "raza" inferior la población latinoamericana.

"...los gringos, tonto hubiese sido negarlo, eran universalmente detestados en el continente. Sabíamos todos que nos llamaban "latinos" y que para ellos, decir "latinos" era decir chusma, morralla, mulatería y merienda ñañiga" (P.123).

Los gringos rechazan también ese mestizaje latinoamericano, definiendo a los latinos con términos que implican una connotación peyorativa.

El Dictador es mestizo (P.230), al igual que sus hijos (P.37). La que se describe con exactitud como "criolla", mestiza, es a Ofelia su hija:

"La verdad es que, con ese cutis mate de india adelantada, mi hija estaba bella. En nada había heredado la redondez de cara, el espesor de muslos, la anchura de caderas, de su santa madre -mucho más lugareña en pinta y estampa-. Era mujer de piernas largas, pechos menudos, delgado debía ser pelo lacio, rizado por artificios y moda..." (P.27).

En Ofelia el elemento racial indígena es lo predominante; se muestra en su piel, su pelo, la forma de

la cara y en la forma de las caderas el elemento negro.

Esta es, como lo dice el Dictador, el producto de una nueva raza, la latinoamericana.

En *El recurso del método* se habla de "una nueva raza" esta locución no se emplea sólo en sentido étnico sino como designación de un grupo en búsqueda de *ruptura* con respecto a lo establecido cuyo representante en el texto de la novela es EL ESTUDIANTE:

"...Es hombre de nueva raza dentro de su raza. De éstos están naciendo nuevos 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" (PP 282-283).

Esta nueva raza es el producto de una mezcla racial originaria y se va conformando a través del proceso de transculturación, y que ha asumido una posición política combativa.

Hay un personaje en *El recurso del método* que tiene gran significación en torno a la "criollidad", este es Miguel Estatua en el que es necesario profundizar.

Carpentier en el ensayo "Como el negro se volvió criollo" dice del negro que fue traído como esclavo a América Latina.

"Ya muy alejado de toda raíz africana, el negro de América Latina se hizo un elemento básico, constitutivo, como ya dijimos al igual que el indio-, de ese criollo que habría de marcar los rumbos históricos de todo un continente, con sus aspiraciones, luchas y rebeldías. Por lo tanto, al incorporarse gradualmente dentro de la sociedad de sus nuevas patrias -lo que le ocurrió con un considerable retraso debido a la esclavitud y, en muchos lugares, a una lamentable situación de hombre discriminado- el negro fue recuperando poco a poco un sentido poético y un sentido plástico, aparentemente perdidos por él desde hacia varios siglos" (13).

Y Miguel Estatua es este producto del proceso de transculturación ya incorporado a su país, a sus luchas por la liberación de su pueblo. Miguel Estatua es un poco el *Negro Miguel*, dirigente de una sublevación en el siglo XVI, en Venezuela (14) un poco la admirable figura de *Toussain Luverture*, precursor de las guerras de la independencia en Haití.

Miguel Estatua inicialmente es "Maestro barrendero, buen conocedor de la dinamita cuyos cartuchos llevaba casi siempre en la boca cuando iba a volar algún trozo de cantera; el negro se había hecho famoso en todo el país, de meses a esta parte, por su descubrimiento de que podían sacarse animales de las piedras" (P.77) y así se hizo escultor con temas

sobre todo ligados a la naturaleza. Le piden luego que esculpa los cuatro evangelistas, primero se niega, luego los esculpe cuando se entera de los símbolos animales que a los Vivientes del Apocalipsis se les atribuían, Alejo Carpentier en el ensayo "El negro que se volvió "criollo" afirma del negro de dicho período:

"Poco tenía éste ya que ver con una plástica concebida, en su medio original, como un complemento a cultos religiosos dejados muy atrás -aunque sincretizados, a veces, en altares, consagrados, aparentemente, a santos cristianos. Para él, los problemas plásticos eran los mismos que podían plantearse, en una época dada, al artista de cualquier parte" (15).

Miguel Estatua luego se convirtió en reivindicador de su pueblo cuando éste depona la huelga, porque su dirigente se había vendido y lo logra levantar (P.79). El pueblo es víctima de la masacre en este levantamiento, ante la derrota va a la estación de ferrocarril, tira dos cartuchos de dinamita y muere. Este es el negro que se vuelve *criollo* como dice Carpentier, es uno de los personajes más auténticos de la novela, representante de esta "nueva raza".

Hay dos personajes cuyo nombre hace alusión directa a su mestizaje; el Cholo Mendoza (P.30) y Jacinta la Negra (P.56).

Paulatinamente, el hombre latinoamericano, a través de sus luchas, de su historia, producto del encuentro de diferentes culturas ha dado como resultado el "criollo", el mestizo a través de un constante proceso de transculturación.

En resumen, los personajes de esta novela están, conformados, construídos, desde dentro, de la concepción que del mestizo tiene Carpentier.

Contextos económicos

La economía latinoamericana es una "economía regida por intereses foráneos o que puede pasar, por el descubrimiento de un yacimiento de petróleo, por un estallido de una guerra en Europa, a una opulencia que los hace, durante cinco, diez, veinte años, el país más rico del mundo, más favorecido por la inmigración... sin que esto los ponga a cubierta de una repentina bancarrota que transforma, en horas, la vida de sus habitantes" (16).

Este tipo de relación económica que se ha dado en América Latina es la que ha generado el encuentro de diversas razas en este continente. Desde el descubrimiento mismo de América se genera dicha relación porque en ese período Europa está en un proceso de expansión.

La inestabilidad económica que vive latinoamericana, a través de su historia, se muestra en *El recurso del método*, al ser la Guerra Mundial I el contexto básico de dicha novela. Esta guerra provoca en el país del Dictador una serie de cambios económicos, que alteren la forma de vida de sus habitantes (17) y las manifestaciones públicas del país. La novela cronológicamente se ubica en 1913 a 1927, con un epílogo en 1972.

Estos cambios económicos consisten en el auge financiero, debido al aumento en el precio del azúcar que se exportaba a los Estados Unidos. Por ser dicho acontecimiento, dinamizador de la expansión económica en ese país, se tomará como referencia para analizar la forma en que se muestra, en el texto de la novela, la sustitución de modelo, de metrópoli. Para los efectos se determinan tres períodos:

- a) De 1913 a 1914
- b) Período de guerra
- c) Período de post guerra

En 1913, en el país del Dictador, se da una unidad cultural, puesta por la colonia española, que se fija a través de las exportaciones a Europa. La burguesía, en esta época tenía como modelo la cultura francesa. El pueblo adopta ciertas costumbres (otras no ya que no tenían el poder adquisitivo para los efectos). La presencia de los Estados Unidos, en este año es importante pero no relevante en lo referente a influencia en los diferentes contextos. El modelo educativo está a cargo de los Padres Maristas. Esto se muestra en el siguiente texto en que el Dictador describe el Surgidero de la Verónica, su pueblo natal. La cultura europea era esencial, determinante en el proceso de transculturación en este período: los nombres de los negocios, al igual que la arquitectura son predominantemente españoles:

"Y desde la cima de las tres colinas que dominaban la población, contemplaba sus cúpulas y cimborrios, sus campanarios barrocos, sus viejas murallas coloniales. Luego había sido un inteligente estudio acoplado de la historia y del Francés, con textos donde más lugar ocupaba -era natural- el Vaso de Soissons que la batalla de Ayacucho, más importante la jaula del Cardenal de La Babre, evidentemente, que la conquista del Perú... y evocaba el Primer Magistrado sus correrías de adolescente por las calles portuarias, alborotadas de marinos, pescadores, buhoneros y putas con sus alegres tabernas que se llamaban "Los triunfos de la Venus de Milo", "Los hombres sabios sin estudio", "Los changos vaciladores", "El barco en tierra" o Mi oficina... Ahí estaba la villa de la Verónica, con aquella casona de tres cuerpos y dos tejados- pararrayos, palomar azul cielo y chirriante veleta de gallo" (P.67).

En este texto se muestra no sólo la hegemonía arquitectónica impuesta por la colonia, sino también

el dominio de la cultura europea sobre lo latinoamericano.

De hecho es muy poco lo que se ha transformado la ciudad desde la niñez del Dictador. El paisaje guarda el mismo estilo, lo que le permite al Dictador evocar el pasado más entrañablemente.

Período de guerra:

La Primera Guerra Mundial produce un auge económico en el país del Dictador. Lo cual implica una sustitución del modelo metropolitano en la producción arquitectónica urbanística, musical, etc. A partir de este momento se inicia todo un cambio en el proceso de transculturación; porque la economía de dicho país pasa a depender, sobre todo, de los Estados Unidos. Esta sustitución en el proceso de transculturación se muestra en las palabras del Dictador mismo cuando describe cómo se cambian los nombres de los barrios y la música entre otros elementos de dicho país:

"El Presidente tenía motivos para estar contento, en aquellos meses, ya nunca había conocido la Nación una época tan próspera ni tan feliz. Con esta guerra europea -que a la verdad y mejor no decirlo, estaba resultando una bendición de Dios -el azúcar, el banano, el café, el balatá, alcanzan cotizaciones nunca vistas, hinchando las cuentas bancarias levantando fortunas, trayendo hijos y refinamientos... El teodolito y la lienza transformaban terrenos anegadizos, eriales, potreros de cabras, en extensiones divididas, cuadrículadas, deslindadas, que de pronto, que luego de haber sido desde tiempos remotos "El canuco del lazarino", "Finca guachinanga", "El Hato de Misia Petra", pasaban a llamarse "Bagatelle", "West Side" o "Armenonville"... Las pianolas habían invadido la capital, desarrollando y enrollando los rollos de *La Madelon, Rose of Picardy, It's a long way to tipperary*, del alba a la media noche. En las botellerías de brisca y dominó, en las bases donde el ron Santa Inés era dejado por el White Horse, solo se hablaba de ganancias que debidas a la guerra, habían hecho olvidar la guerra misma aunque las gentes todas -blancos, cholos, zambos, prietos, indios, "tostados"... -se hubiesen vuelto galicistas... (P. 147-148).

Estos refinamientos eran solo para la clase dominante, que aunque "criolla" se alejaba de sus orígenes. En el pueblo permanecían las costumbres "criollas" en la comida, vestido, creencias, aunque en otros aspectos de hecho también si se variará en la clase dominante, como en la música. El texto siguiente muestra algunos elementos de la "criollidad" que el pueblo guarda, como lo referente a lo culinario:

"En el país conocía una prosperidad asombrosa, ciertamente. Pero el creciente costo de la vida tenía al pobre de siempre en la miseria de siempre a mediodía, mendrugo y mandioca a fin de la jornada, con alguna cocina de chivo soleado a tasaajo de vaca

aftosa para domingos y cumpleaños -a pesar de la aparente bonanza de sueldos" (P.161).

Período de post-guerra

En este período continúa la infiltración cultural norteamericana, a la vez que se da una baja económica, por el proceso deflacionario (18).

Esta influencia cultural es irreversible y culmina con la intervención del Embajador norteamericano como mediador entre el Dictador, Leoncio Martínez y la burguesía. Cuando el paro general hace caer al Dictador, el Embajador es quien, en última instancia, con el apoyo de la burguesía local, decide quien ha de sustituir al Dictador.

Históricamente este hecho es análogo a la llegada del procónsul Enock H. Crouter a La Habana a bordo del crucero Minessota con el fin de encontrar una solución a la crisis política y financiera de ese momento, esto ocurre en el período de Zayas en 1921.

Contextos ctónicos:

Los elementos mestizos en los contextos ctónicos son todas aquellas manifestaciones que contienen, implican animismos, creencias, prácticas muy antiguas, ya sean provenientes de la cultura indígena, de las negras o chinas y que en su contacto entre ellas y su presencia con América las hace "americanizarse", adquirir una singularidad "criolla", como lo plantea Carpentier en su ensayo "El ángel de las maracas" en el cual afirma:

"En la portada de una iglesia de Misiones aparece, dentro de un clásico concierto celestial, un ángel tocando maracas. El bajo medieval americanizado" (19).

El carnaval en *El recurso del método* es la muestra más significativa de simbiosis cultural, en esta festividad hay una mezcla de elementos cristianos y paganos. En la novela se afirma que el carnaval es el protagonista agregado de toda una bucólica latinoamericana (P. 205). Se mezcla las costumbres ancestrales de las diferentes culturas, como se describe en el fragmento siguiente:

"... en Camavales se estaba, en algarabía de comparsas, *gayumbas*, *trompetas chinas* y *tambores negros*, empezó la Fiesta de las Máscaras, con concursos de disfraces y carrozas de mucho ingenio como aquella del "Bucentauro Veneciano"... (P.206).

La procesión de Semana Santa es otro acontecimiento en que también se da esta acumulación de

costumbres o usos ancestrales como es la canción que van cantando los feligreses en la procesión del Viernes Santo:

"Y había seguido su camino, cuesta arriba, por la Calle de las Amarguras, mientras la multitud, coreando una vieja melodía venida de no se sabía dónde cantaba, con lentas inflexiones de canto llano:

"Y si he de morir mañana
que me maten de una vez" (PP 130-131)

El mestizaje en este texto se muestra en la inserción de esta canción española dentro de un conjunto de una práctica cultural, de origen religioso como es la Procesión.

En la música es una de las prácticas culturales en donde más fácilmente se incorporan elementos tradicionales de los negros y de los indígenas. Recuérdese que a estos grupos culturales casi no se les permitía el trabajo en la plástica; porque sus máscaras, en el caso de los negros, eran diabólicas para los colonos cristianos. Lo que sí se les permitía era que se expresaran en la danza y la música, muestra, para los esclavistas, de la buena salud de sus hombres.

Una de las circunstancias en que se da esta simbiosis, en *El recurso del método*, ocurre cuando la soldadesca de Ataulfo Galván, que se había sublevado, hace una especie de fiesta con instrumentos musicales españoles, indígenas y negros:

"Y así había mitote, parranda y farra, en las noches del Vinaque con porfía decimista, músicas de cuatro, guitarras, maracas, furruco y tambor, mientras las mulatas y zambas, pardas y cholas, zapateaban a cual mayor, en compás de bamba, jarabe y marinera, antes de alejarse de las hogueras, metiéndose en una espesura para darle gusto al cuerpo..." (P.66).

En dicho texto se definen racialmente las mujeres que participaban en las fiestas; muchachas producto de la mezcla de las tres razas. Los soldados y mujeres bailaban alrededor de la hoguera al igual que los indios.

Uno de los hijos del Dictador es muestra de mestizaje por sus costumbres y sus creencias. Se describe un hecho bastante insólito acerca de Marco Antonio, uno de los hijos del Dictador, el cual sufre una crisis mística, por habersele hecho el pene como un tirabuzón y cree que al irse a Roma puede ser curado. Supera dicha crisis, después de soportar un tiempo este delirio.

La orquesta en América Latina es una muestra de mestizaje ya que utilizan instrumentos musicales, españoles, indígenas y africanos. Lo que hace que se produzca una música mestiza. Como se muestra en el

texto anterior al citar instrumentos musicales de diversos orígenes como: cuatro (guitarra venezolana), guitarra (española), maracas (guaraní), furruco (venezolano) y tambor (africano).

Otro elemento de este contexto, ctónico es el "poncho" que es síntesis del "uncu" de los pueblos andinos y de la capa española. En estas creencias rurales se encuentran vestigios de antiguas tradiciones, producto del encuentro de las culturas:

"El Primer Magistrado, sentado sobre un *poncho*, tenía inaplazables deseos de beber" (P.57).

También los vendedores, de plantas curativas son muestra de tradiciones ancestrales en el campo de la "curandería", son el medio de conservar dichas creencias: el poder de curación de esas hierbas.

El texto que describe la venta de dichas hierbas, se ubica en la deflación que sufre el país del Dictador; y ante la grave crisis; los curanderos explotan los aspectos ctónicos del pueblo para obtener dinero:

"Los portales de la Bolsa, adormecida y casi desierta, se habían vuelto un mercado de pájaros cantores, papagayos y morrocayos, con puestos de ensaladillas y elotes, oficinas de zapateros remendones, afiladores de cuchillos, vendedores de plegarias y amuletos, y consulta de curanderos por yerbas del monte. ("a usted, para el azúcar en la sangre, cocimiento albahaca morada, a usted, para el humor que le sale del miembro, agua de coco con jinebra holandesa; a usted, comadre, para la luna retrasada un té de cundiamor, con dos hojas de almácigo, ahí, dispensando el modo de señalar, donde se le abre la tatagua...") (P.246).

La inserción de las diferentes culturas que se dan cita en América Latina la indígena, luego la ibérica, en posición dominante, la negra como fuerza de trabajo y las asiáticas dan como resultado una simbiosis entre otros aspectos en mitos, prácticas y creencias, la *transculturación* que esta simbiosis produce, confiere una auténtica identidad al hombre de latinoamérica: el mestizo.

Contextos políticos:

El contexto político -militar en latinoamérica es de implicaciones inagotables, como lo afirma Alejo Carpentier. En este aparte se contempla el caso de la actitud que adoptan los militares, a pesar de su mestizaje frente al pueblo "criollo".

Cuando los militares mestizos marginan al pueblo mestizo, los ven como inferiores, los explotan y ultrajan. Así en las sublevaciones de algunos militares como Ataúlfo Galván a quien se le unen unos indígenas y negros no se les dan armas adecuadas, no

importan sus vidas y los conducen a una muerte segura.

Otro ejemplo, al respecto se presenta cuando se festeja la independencia en México, y no se permite participar de dicha festividad a ese pueblo mestizo; en el siguiente texto es el Dictador quien relata:

"...durante las fiestas del Centenario de la Independencia de México las autoridades se las arreglaron para que las gentes de huaraches y reboso, los mariachis y los tullidos no se acercaran a los lugares de las grandes ceremonias, pues era mejor que los visitantes extranjeros e invitados del Gobierno no viesen a esos que nuestro amigo Ives Limantour llamaba "los cafres". (P.23).

Es un conflicto que en última instancia se origina en la lucha de clases, los militares se identifican con la burguesía que a su vez, que responde a los intereses foráneos en concordancia con los suyos propios.

"Campesinos palúdicos y bilharzianos, calzados de huaraches, de ojos hundidos, por la enfermedad, cargaban ahora montados en jamelgos mosqueados y garrapatados, miserias de mataduras y espavanes contra los relucientes, suntuosos caballos de Kentucky de la Guardia Rural" (P. 248).

El problema de marginalidad popular trasciende lo racial porque incluye diferentes prácticas culturales. En este caso específico lo racial aparece como justificación de poder político.

Contextos burgueses:

Alejo Carpentier plantea que la burguesía latinoamericana es circunstancial, que lo que la define no es lo cualitativo sino lo cuantitativo; para su posición de clase lo que cuenta es cuanto dinero tiene.

En *El recurso del método* la burguesía adopta los modelos culturales del país del que depende económicamente. Pero, aunque los imita y participa en estas costumbres, no puede renunciar y olvidarse de sus raíces "criollas" como es el caso de la hija del Dictador, Ofelia, quien vive en París, desde su adolescencia.

Ofelia incluso dice aborrecer lo de su país; pero cuando Elmirita les prepara una cena "criolla", tiempo después del derrocamiento del Dictador, viviendo en París, ésta se impregna de los olores, sabores y música de su país, y disfruta profundamente esas horas.

Esta cena le conmueve profundamente, incluso le evoca los juegos de su infancia y su amor filial (P.313-316).

El Dictador, por su parte o, aunque aspira el modelo francés, termina sus días viviendo, comiendo, durmiendo como en su país (P. 319).

El pueblo, por su parte, no tiene el poder adquisitivo para incorporar estas costumbres por lo que continuará con su forma de vida, aunque de hecho su entorno arquitectónico, musical, etc. cambie.

La burguesía conserva el estilo de sus casas, forma de vestir, ciertas costumbres europeas, pero su música varía (P. 339).

Contextos de Distancia y Proporción:

El sincretismo, generado por el mestizaje que produce el encuentro de culturas se refleja en la transformación del paisaje de la capital del país donde se dan enormes contrastes.

La capital inicialmente conservaba una construcción hegemónica de estilo español colonial, calles angostas, las casas muy altas permitían una visualización del paisaje, y el dominio del Volcán Tutelar, el que le confería identidad a dicha ciudad. Luego, con el auge económico, se inicia el desarrollo de la construcción. El máximo objetivo del Dictador es la construcción de un Capitolio (P.143). El Capitolio, los nuevos edificios, el crecimiento en el comercio, fueron transformando el paisaje. Como se lo muestra la siguiente descripción:

" El Primer Magistrado se angustiaba a veces ante la modificación del paisaje visto desde la ventana del palacio... construía edificios destructores de un panorama tan largamente unido a su destino... Las chimeneas de fábricas, por él levantadas, le fraccionaban, le quebraban, una naturaleza ignorante poco tiempo atrás, de las feas crucetas del tendido telegráfico..." (P.151).

Este desarrollo urbanístico afecta y transforma una serie de costumbres criollas que se van sustituyendo por las costumbres traídas por los norteamericanos, sin concordancia con su idiosincracia, como los grandes automóviles en calles hechas para carretones. Así lo plantea el siguiente texto:

" En unos pocos meses de guerra se había pasado del velón a la bombilla, de la totuma al bidet, de la garapiña a la coca-cola, del juego de loto, a la ruleta, de Rocamboles a Pearl White, del burro de los recados a la bicicleta y el telegrafista, del cochecillo mulero-borlas y cascabeles- al Renault de gran estilo que, para doblar las esquinas angostas de la urbe, tenía que realizar diez o doce maniobras de avances y retroceso, antes de enfilarse por un callejón recién llamado "Boulevard" (P.150).

El encuentro de culturas con orígenes diferentes implica un sincretismo heterogéneo como es esa mezcla de estilos que se dan en las ciudades latinoamericanas como San José, capital de Costa Rica.

Contextos de desajuste cronológico:

Como se plantea al inicio de ese Capítulo, el proceso de transculturación de las culturas que confluyen en América Latina produce una raza diferente: la mestiza, el "criollo".

En este proceso de conformación de un hombre nuevo las corrientes literarias, y los estilos llegan con retraso, pero se incorporaban a las producciones artísticas.

Lo que se produce en esta situación de retraso, es, en la mayoría de los casos, una literatura "nativista", salvo el caso del modernismo que fue modelo para los ibéricos.

El desajuste cronológico se muestra en todos los contextos, hay pueblos que viven aún en la Edad Media y otros en la Era espacial. Por ejemplo Brasil con este mes de febrero 1985 puso un satélite, y aún hay regiones de su país que no han sido exploradas.

Y así en el ámbito artístico se da este desajuste cronológico. En latinoamérica hay formas artísticas que corresponden a grupos primitivos que coexisten con artistas que se nutren de la cultura de las metrópolis como París, New York, o Madrid.

Miguel Estatua, es un artista espontáneo, pero que a su vez es presionado a trabajar para las instancias de poder de dicho país: la Iglesia y el Dictador; esculpe una estatua del Dictador, o temas religiosos, esto en 1914 cuando en Europa se inician ya los movimientos de Vanguardia.

El desajuste de Miguel Estatua radica en la temática religiosa que él incorpora en determinado momento.

En *El recurso del método* se muestran las esculturas de Miguel Estatua, obras que unen lo revolucionario, en lo político y la tradición, en lo artístico.

Este desajuste cronológico en relación con Europa, esencialmente, como lo plantea Carpentier influye, en el proceso de transculturación, y en última instancia le confiere identidad a América Latina.

Este desajuste se muestra también en ciertas construcciones en el país de la Dictadura como es el caso del Capitolio.

Contextos Culturales

El idioma español y el portugués al llegar a América adquieren algunas características propias, porque a través de ellas se describe un mundo diferente, una realidad nueva, también influye en dichas lenguas, el encuentro con otras culturas: la indígena, africana, de las cuales se incorporan algunos voca-

blos, este encuentro cultural se muestra también en las producciones artísticas como lo afirma Alejo Carpentier:

"De la suma de estas tres razas -con mayor proporción de indios en algunas regiones, en tanto que otras están indeleblemente marcadas por el negro- surgió el hombre que, con sus obras musicales como plásticas, poéticas, novelescas ha conquistado un lugar de primer plano en el panorama cultural del mundo" (20).

El mestizaje en lo cultural se muestra en *El recurso del método* en dos aspectos esencialmente "La lengua", y "Lo artístico".

Es importante anotar que anteriormente se comentaron algunos ejemplos del mestizaje musical, aunque no se trataba del contexto cultural, pero fue necesario hacerlo ya que estaba relacionado con elementos de otros contextos.

La Lengua

Carpentier ha dado enorme importancia al manejo de la lengua en los escritores latinoamericanos. Desde sus primeros ensayos plantea este problema, por ejemplo en cuanto a *La Vorágine* de José Eustaquio Rivera que utiliza vocablos demasiado localistas, comenta Carpentier.

Para Carpentier el lenguaje del escritor latinoamericano debe ser barroco, (recordemos que al hablar del barroco se refiere en forma amplia al mundo latinoamericano) para ser auténtico. Aspecto que se estudia a fondo en el Primer Capítulo de este trabajo.

En el siguiente texto el autor plantea cómo funciona esta lengua barroca, que debe precisar y describir en detalle las diferentes "cosas" que aún no se han insertado en la literatura latinoamericana:

"Esto se logra mediante una polarización certera de varios objetivos, o, para eludir el adjetivo en sí, por la adjetivación de ciertos sustantivos que actúan en este caso-, el propósito se logra. El objeto vive, se contempla, se deja sopesar. Pero la prosa que le da vida y consistencia, peso y medida, es una prosa barroca, forzosamente barroca, como toda prosa que ciñe el detalle, lo menudea, lo colorea, lo destaca, para darle relieve y definirlo" (21).

Este español americano cada vez se diferencia más del español europeo.

Carpentier insiste a través de sus ensayos en la "criollización" del español. Además de que lo muestra en sus novelas. Para Carpentier hay una brecha entre el español de América y el español de Europa. Uno de los aspectos que ha surcado esta brecha son los giros elípticos de expresiones, de

estructuras verbales que han creado varios idiomas americanos: hay un idioma mexicano, un idioma cubano, un idioma venezolano, agrega Carpentier. Estos "idiomas" americanos tienden a unificarse; para comprobar cita el tango argentino como medio de unificar estos "idiomas" (22).

Para Carpentier todos estos giros se van intercambiando, forjando así un idioma americano. En *El recurso del método* se utilizan en forma artística y reveladora de nuestra identidad una serie de voces americanas, con un estilo barroco. Carpentier utiliza varios recursos para mostrar dicha americanización. Uno de ellos es la utilización de (dos o más) sustantivos en forma yuxtapuesta que significan lo mismo; los cuales se utilizan en diferentes países. Por ejemplo:

"Barcazas, chalanas y botes" (P.65).

"Una sogá, una reata, una correía" (P.136).

Otra forma de mostrar esta americanización es el empleo de nombres de comidas, instrumentos musicales provenientes de diferentes países. Como recurso también se utiliza indistintamente dos palabras que significan lo mismo pero que provienen de diferentes países.

Por ejemplo:

caraoas y parotos

gringos y yankis (PP 39, 33, 86, 61, 279)

Algunos personajes usan un lenguaje barroco, así lo hace el Primer Magistrado cuando habla en público (PP 47-48).

Ofelia, la hija del Dictador manifiesta sus verdaderas raíces idiomáticas latinoamericanas. Esto sucede cuando no puede manejar sus impulsos, por ejemplo cuando se enoja utiliza americanismos; en un arranque de furia dice a su padre:

"Cómo siempre, te measte fuera del perol" (P. 106).

El lenguaje refleja la dominación cultural de los Estados Unidos, producto de la dependencia económica de ese momento. Carpentier, además plantea el tema en forma muy elocuente:

"... El conuco del lazarino", "Finca guachinanga" o "El Hato de Misia Petra" pasaban a llamarse "Bagatelle", "West Side" o "Armanonville" fraccionándose en parcelas que escogidas sobre el plano, casi nunca edificadas, aumentaban de precio al ser comprados y revendidas, en varias veces al día, en oficinas de muchas Underwood..." (p.148).

"Bagatelle" y "Armanonville" no son norteamer-

ricanismos, son palabras de origen francés pero lo importante es que fueron sustituyendo nombres en español.

Hay ciertos giros que en el mismo texto de la novela son llamados "criollos". Como en los siguientes ejemplos:

No.1: cuando se refiere a la forma en que su amigo, músico Reynaldo Hahn, le habla: "... y, sobre todo, nuestro querido Reynaldo Hahn-nacido en un Puerto Cabello que mucho se parece al Surgidero de La Verónica. Sé que mi "paisano" (paisano me llama siempre, con un blando español acriollado..." (P.23).

No.2: cuando se enoja Ofelia y su forma de expresar su cólera es con giros latinoamericanos: "...gestos obscenos y un lenguaje tan desbocado y guarango que parecía sacado de quilombos, tumbaderos o casas de remolienda" (P.28).

No.3: cuando se refiere el narrador a un comunicado en contra del Dictador: "Ahí su oratoria era puesta en solfa con una criollísima prosa donde se le calificaba, en remedo y chunga, de "Moloch del Tesoro Público"... (P.51).

El elemento artístico:

Es en la música, sobre todo, en donde se muestra mejor lo criollo. Por ejemplo cuando están en huelga los trabajadores y cantan, se dice en el texto que acompañados de bandurrias (español), cuatro (guitarra venezolana de cuatro cuerdas) o guitarra. Vemos como se unen en la música instrumentos criollos, como el cuatro, y españoles.

"... sino que permanecían quietamente en los portales de sus viviendas, negados a trabajar, cantando, con acompañamiento de bandurrias, cuatro o guitarra:

" Yo no tumbo caña
que la tumbe el viento,
o que la tumben las mujeres
con su movimiento" (P.223).

Carpentier da mucha relevancia al mestizaje musical como lo plasma a través de sus ensayos. Este texto es testimonio de esa posición:

" Claro está que todos esos géneros sufrieron los más ricos mestizajes al ponerse en contacto con el negro, lo mulato y en general, con todas las rítmicas primitivas que florecieron generosamente en nuestro continente, atravesando el océano, en más de una ocasión, para invadir el Viejo Continente con "chacunas" que

"De las Indias a Sevilla han venido por la posta", como decía Lope de Vega: "Pero este proceso de mestizaje del que podemos felicitarnos no destruyó totalmente la presencia de elementos de estilo (23) que debemos en fin de cuenta, a la tradición hispánica".

Contextos culinarios

Carpentier establece una estrecha relación entre los contextos culinarios e históricos, anotando que los primeros son relevantes en tanto que se les ubique y relacione con los segundos.

En *El recurso del método* las costumbres alimenticias no son mero elemento decorativo; cumplen funciones precisas: mostrar las diferentes formas de asimilación, ya sea en forma individual o como costumbre social, de las culturas africanas, europeas, chinas y aborígenes en sus hábitos alimenticios, en relación con los cambios históricos.

La comida "criolla" es la que más se cita a través de la novela. El día de los difuntos, por ejemplo, se elaboran confites con formas alusivas a dichas festividades:

" Muerto de azúcar candi, muertos de crocante rosado, muertos-calaveras- de caramelo, de mozapán, de pasta de ajonjolí, entre ataúdes, umas..." (P.28).

El maíz está ligado a la cultura latinoamericana, sobre todo en las regiones donde los aborígenes lo cultivaban como en México, Centro América, Bolivia, Perú, Ecuador, Venezuela y Chile. Por lo que forma parte de cualquier comida cotidiana como es la tortilla de maíz (en México y Centroamérica) y las comidas que de esta se derivan como los tacos.

En el siguiente texto destaca el narrador la tortilla de maíz como costumbre en las comidas, en este caso en el desayuno del Dictador.

" Y después de su acostumbrado desayuno de las tortillas de maíz cuajada paramera y carnes enchiladas se instalaba frente a la pianola..." (P.145).

Otro texto en que se citan comidas cuya base es el maíz como taco, tamal, vaporcito se da cuando el Dictador está muriendo, y se alegra de que Elmira le traiga de "nuestra comida", lo que muestra la conciencia de la identidad original que el Primer Magistrado tenía de la comida de su país frente a lo extranjero:

" Elmira me trae alguna comida nuestra -taco, tamal, vaporcito, yemas dobles, natillas con su polvo de canela-, lo único que a algo me sabe" (P. 335).

La caña, que está muy unida a la cultura caribefia, esencialmente, se muestra a través de todo el texto, por medio del "Ron Santa Inés" que siempre tomaba el Primer Magistrado:

"El recio licor bebido en caverna armonizaba sus aromas cañeros..." (P. 58).

De la caña, además del azúcar, se extraen otros compuestos para endulzar como el "melado de caña", como se muestra en el siguiente texto en que se describe de nuevo un desayuno del Primer Magistrado. En éste se cita la tortilla de maíz, además de otros platos mencionados como los huevos rancheños. El texto se ubica en París, después de que el Dictador es derrocado y se va a vivir a París, pero vive bajo costumbres de allá (su patria) y leyendo los conflictos de "allá" aunque fuese con retraso:

"Y empezó a vivirse, allí, bajo techo de pizarra, en latitud y horas que eran de otra parte y de otra época. La mañanita se llenaba de un olor a café recio, colado en media de lana, endulzado por un melado de caña que la zamba conseguía a un costado de la Madelaine, "Arrímense", apareciera, sobre dos anchas tablas de nogal montadas en burros de carpintería, el desayuno rancheño de huevos en salsa de mucha guindilla, frijoles refritos, tortillas de maíz, chicharrones de cerdo y queso blanco, trabajado en mano de lamirez y presentado con hojas de la que fuese con tal de que fuese verde- a falta de hojas de plátano" (P. 318).

Roger Bastide, analiza el papel de los servidores domésticos en este proceso de transculturación y dice al respecto:

"En su calidad de cocineras de las casas de los amos, las africanas, introdujeron cierto número de platos africanos, los cuales han entrado en la actualidad a formar parte de la dieta general de muchos países de América Latina, o al menos en muchas regiones de dichos países. Diversificando sus recetas culinarias, oponiendo el fuego de los pimientos "de ka cista" al dulzor empalagoso de los entremeses y platos azucarados traídos por los europeos (intensificado por las plantaciones de caña de azúcar en América), descubriendo nuevos sabores al paladar de los blancos, tales como el aceite de palma, inútil resulta multiplicar los nombres de dichas especialidades culinarias: "acarajé", "ayaca", "carui", "efo", "natapa", "arroz a la haussa", etc. amorosamente preparados en las cocinas de los amos por las sobrias manos de las negras..." (24).

Elmirita es la que va a provocar en Ofelia que se encuentre con sus raíces originarias, con su identidad, y esto lo hace por medio de la comida. Estando en París Elmirita encuentra los ingredientes necesarios para preparar una gran comida criolla, en que participan el Dictador, el Cholo Mendoza, ella y Ofelia.

Para Ofelia es una especie de Elmirita que la hace remontarse al pasado, su patria como se muestra en el texto:

"Varias bandejas y platos presentaban ahí, como dispuestos en suntuoso bodegón tropical, los verdores del guacamole, los rojos del ají, los ocres achocolatados de salsas de donde emergían pechugas y encuentros de pavo, escarchados de cebolla rallada. Alineadas sobre una tabla de trinchar, había chalupas y enchiladas, junto al amarillo de los tamalés envueltos en hojas calientes y húmedas, que despedían vapores de regocijo aldeano. Había cambuare fritos, de los maduros, de los pintones esos que habían aplastado a puñetazos... un tamal de maíz, alzado en tenedor, se acercaba a sus ojos, descendiendo hacia su boca. Cuando lo tuvo frente a la nariz una emoción repentina, venida de adentro, de muy lejos, de un pálpito de entrañas, le ablandó las corvas, sentándole en una silla. Mordió aquellos y de súbito, su cuerpo se aligeró en treinta años" (P. 314-315).

Y así sucesivamente dichos olores y sabores la fueron remontando en el tiempo a otros sabores y olores, y música de su infancia. Estas sensaciones la llenaron de ternura y cariño hacia su padre, y su tierra.

Contrariamente esta emotividad que provoca en Ofelia la comida "criolla", se presenta también el interés de Ofelia por la comida francesa, el cual no está ligado a sus raíces, a su infancia sino que lo fue conociendo, ya de adulta, en los periódicos:

"L'Action Francaise, con las recetas gastronómicas de Pampille que mi hija señala cada día, con lápiz rojo, a la atención de nuestra excelente cocinera" (P. 12).

En el proceso de transculturación se muestra cómo ciertas bebidas alcohólicas latinoamericanas se incorporan a las costumbres alimenticias norteamericanas:

"...les sirvieron mezclas de licores -era mora, ahora, esto de mezclar licores- que les hizo establecer divertidas escalas de comparaciones entre lo de acá y los minyules veracruzanos del Hotel Diligencias, los pochos rosados de las Antillas y los mojitos cubanos con sus frías hojas de hierbabuena, los rocíos de gallo, compuestos de angostura y ginebra, zamarrutos de berro o de limón, chichas y pulques curados, de nuestras Tierras Calientes" (P. 40).

En *El recurso del método* se muestran ciertas comidas "criollas", y cómo estas van siendo sustituidas, en la burguesía, por comidas norteamericanas y europeas cuando surge el auge en el precio del azúcar. Pero el pueblo sigue comiendo lo mismo de siempre, lo que produce el país.

Para algunos franceses esta comida "criolla" es desagradable como lo manifiesta la cocinera francesa del Dictador cuando Elmirita prepara su comida "criolla": "des mangeailles de sauvages". (P. 313).

Parecida es la imagen de Elmirita con respecto a algunos platos europeos, los cuales los compara con *animales* que sería abominable comerlos. Como lo describe Elmirita en el buffet de la Inauguración del Capitolio:

"Para todo hallaba una despectiva definición: los caracoles de Borgoña, eran "babosas" al caviar, "perdigones en aceite"; las trufas, "lascas de carbón de leña"... (P. 174).

Este mestizaje cultural implica también un sincretismo como es el caso del buffet para la inauguración del Capitolio; "había platos europeos, norteamericanos y "criollos": "codornices trufadas, marrón glacé" entre otros platos con bebidas como: "vino, champaña y pisco y tequila" (P. 173), o como muestra en este texto:

"El vencedor de la jornada, luego de una cena de sardinas, comed-beef, plátanos asados, dulce de leche y vino del Rhin..." (P. 57).

También se citan y dan algunos nombres de platos franceses (P. 106) (P. 92) y chinos (P. 145). Para Carpentier la cocina mexicana, la china y la francesa son las tres grandes cocinas en el mundo (25).

En el país del Dictador, a partir de 1914, la clase alta comienza a incorporar una serie de comidas estilo norteamericano, o sea enlatada, sandwiches, y "fast food" en general, aparte de otros platos de otros países. Con respecto a la comida norteamericana se presenta, como en el siguiente texto, en que el cónsul le ofrece comida al Presidente:

"Si tienen hambre hay paquetes de corn-flakes, sopas campbell y latas de pork-and-beans. Hay wisky en el escaparate aquel..." (P. 276).

La incorporación de los nuevos platos es en la burguesía, el pueblo continúa comiendo su comida "criolla" (P. 161).

Contextos ideológicos:

En *El recurso del método* se muestra claramente una posición racista hacia el mestizo. El Académico es el que expone dicha posición al recomendar con vehemencia la lectura de Gobineau.

El racismo es un planteamiento ideológico que está fundamentado, en el problema del poder económico y que en América se manifiesta desde sus primeros textos como por ejemplo en Fray Bartolomé de las Casas que hace una justificación ideológica de la bondad del indio para proteger la economía de la corona.

El Dictador tiene conciencia de su mestizaje (P. 120) lo cual no implica que no tenga una posición racista, por ejemplo cuando el pueblo se subleva dirigido por Miguel Estatuza, y el Dictador le atribuye

dicho levantamiento a su raza y no a móviles sociales, políticos o económicos (P. 98).

Otra muestra de esa posición racial del Dictador es el rechazo al origen hispánico del latinoamericano:

"-L'Afrique commence aux Pyrénées". Nosotros habíamos recibido esa sangre en las venas; era una fatalidad. La gente de allá no era como la de acá, aunque desde luego, no carecía de algunas cualidades, porque, en fin, Cervantes, El Greco... -que, por cierto, había sido revelado al mundo por el genio Théophile Gautier..." (P. 99).

La Colonia Olmedo, cuyos pobladores eran de ascendencia alemana, tiene una posición racista. Su fundador fue el Conde de Olmedo, "rico hombre de blasones acriollados", se preocupó por blanquear la raza, por lo que los inmigrantes se cuidaban de no mezclarse con las mestizas por ser sospechosas de "zambas", "cholas", o "cuarteronas". Incluso hacían traer de Alemania a sus esposas (26).

En el texto en general se busca mostrar que ninguno de los personajes es "puro", racialmente, y la posición racista consciente o inconsciente de algunos de los personajes como lo plantea el Cónsul norteamericano:

"-Soy sureño. Nueva Orleans. Lo bastante blanco para pasar por blanco, a pesar de que el pelo, bueno, el pelo, sino fuera por las pomadas que hay para eso, me rizaría demasiado" (P. 288).

Contextos de iluminación:

Estos contextos no son muestra significativa del mestizaje en *El recurso del método*.

En éstos se analiza cómo la luz tiene ciertas peculiaridades, modifica las perspectivas, los valores de distancia, la colocación de los planos en cuanto al ángulo de observación del novelista. Incluso Carpentier plantea que en cada país hay una diferente iluminación (27).

Las interrelaciones raciales y culturales contribuyen en la formación y definición de los contextos fijados por Carpentier, en la determinación de lo *Barroco* y lo *Real Maravilloso* latinoamericano. Se trata del mestizaje y del proceso de transculturación entre pueblos indígenas y los grupos humanos provenientes de Europa, África y Asia. América se convierte en un crisol de culturas y pueblos que se entremezclan, superponen, desfasados en épocas distintas y niveles de desarrollo tecnológico. Conformándose así una identidad mestiza latinoamericana que a lo largo del continente muestra una gama de costumbres y tradiciones diferenciadas.

CITAS

MESTIZAJE

- (1) Este texto es tomado de la *Introducción*, escrito por el Prof. Verdevoye a la obra *La recherche des identités nationales dans la littérature hispanoaméricaine de fiction du XXe siècle* que aún no ha sido publicado.
- El Prof. Verdevoye es uno de los críticos literarios que más ha estudiado y conoce, el problema de la identidad latinoamericana.
- (2) El problema de la unidad y diversidad, en latinoamérica se establece a partir de las interrelaciones sociales y culturales que forman otros contextos, fijados por Carpentier, en la determinación de lo real-maravilloso latinoamericano. Se trata del mestizaje y del proceso de transculturación entre pueblos indígenas y los grupos humanos provenientes de Europa, África y Asia. América se convierte en un crisol de culturas y comunidades que se entremezclan, superponen, viven desfasadas ("épocas distintas") y avance tecnológico diferente *creando una gama de costumbres y tradiciones diferenciadas a través de América Latina*.
- (3) Por ejemplo los "onos" de la Tierra del Fuego, se mantuvieron aislados pero su primitivismo lo refleja.
- (4) Alejo Carpentier. *Razón de Ser*. Pg.3.
- (5) José Luis Martínez. *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*. Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1972. Pg.14.
- (6) Juan Marinello dice de dicho autor: "Para medir con justeza lo que debemos a Ortiz, bastaría preguntarse lo que conocíamos de dilatadas regiones de nuestra naturaleza, de nuestra historia y de nuestra sociología y lo que sabemos ahora, por obra y gracia de su indagar incansable. Desde los estratos más remotos, como la arqueología, pasando por la malaventura colonial española y cruzando las fétidas tembladeras de la República ilegítima y sometida, todo quedó anotado en responsabilidad científica y penetración criolla".
- Juan Marinello et Alt. "Fernando Ortiz". *Casa de las Américas* No.55, La Habana, (año X), 1969. Pg.4.
- (7) Cfr. Arias Salvador (compilador) *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier Casa de las Américas*, Cuba, 1975, Pg. 463.
- (8) Fernando Ortiz. "Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba. *Contra punto cubano: del tabaco y azúcar* Ariel, España, 1973. (Pg. 134/135).
- (9) Alejo Carpentier. *Tientos y Diferencias* Arca, 3ª Edición, Uruguay. 1967. Pg.33.
- (10) Alejo Carpentier. *Razón de Ser*. P.54-55. El subrayado es nuestro.
- (11) Cfr. Alejo Carpentier "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música". *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. (PP.170-174).
- (12) Los cafres son los habitantes de la parte oriental de África. Es sinónimo de bárbaro, salvaje y cruel.
- (13) Alejo Carpentier. "Como el negro se volvió criollo" *El Correo de la Unesco*. Unesco, agosto-setiembre de 1977. (P. 8-9).
- (14) Cfr. Idem.
- (15) Cfr. Ibid P.9.
- (16) Alejo Carpentier. *Tientos y Diferencias* (P. 24).
- (17) Es importante anotar que en la I Guerra Mundial, no en todos los países latinoamericanos se produjo un auge económico. Los fenómenos económicos que en este texto novelesco se muestran corresponden en su mayoría a Cuba, y a la región Caribeña.
- Cfr. Julio Le Riverend. *Historia económica de Cuba*. 4ª Ed. Instituto cubano del libro, La Habana, 1974 (PP 577-578).
- (18) Proceso deflacionario parecido a éste se da en Cuba. "La evolución del comercio de Cuba durante la República presenta dos etapas bien definidas. La una se extiende de 1902 a 1920 y se caracteriza por un alza constante, resultante del desarrollo económico azucarero fundamentalmente, al final de período, de auge producido por la Primera Guerra Mundial. La otra comprende los años 1921 a 1933 y se manifiesta como una progresiva depresión general del mundo estringe al máximo el mercado y los precios del azúcar". Julio Le Riverente. *Opat* (P 590).
- (19) Alejo Carpentier. *Tientos y Diferencias* (P. 25). El subrayado es nuestro.
- (20) Alejo Carpentier "De como el negro se hizo criollo" (P. 12).
- (21) Alejo Carpentier *Tientos y Diferencias*. Loc at P 29).
- (22) Alejo Carpentier *Razón de Ser*. Loc at (PP 72-73).
- (23) Alejo Carpentier *Letra y Solfa I* (Visión de América) Nemont, Buenos Aires, 2ª Edición, 1976.
- (24) Roger Bastide "Historia del papel desempeñado por los africanos y sus descendientes en la evolución sociocultural de América Latina". *Introducción a la cultura africana en América Latina*. UNESCO, París, 2ª Ed. 1979 (P 56).
- (25) Cfr. Alejo Carpentier *Tientos y Diferencias*. (P 23-24).
- (26) Cfr. *El recurso del método* P 142.
- (27) Cfr. Alejo Carpentier *Tientos y Diferencias* (P 34-35).

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE ALEJO CARPENTIER

Ensayos y artículos

Carpentier A. "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música". *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. 2e éd. Espagne: Siglo XXI, 1981.

_____ "El ángel de las maracas", *El correo de la UNESCO* París, juin, 1973.

_____ "El ocaso de Europa", *Carteles* (51-21) déc. 1941.

_____ "Les points cardinaux du roman en Amérique Latine", *Le cahiers* (6) París: nov. 1931. pp. 19-28.

_____ "Lo barroco y lo real maravilloso", *Razón de ser*. Cuba: Editorial letras cubanas: 1980. pp. 38-65.

_____ "Literatura y conciencia política en América Latina", *Tientos y diferencias*. 3e éd. Montevideo: Arca. 1973. pp. 75-89.

_____ "Sobre el meridiano intelectual de nuestra América", *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. 2e éd. Espagne: Siglo XXI. 1981. pp. 225-230.

Obras Narrativas:

Carpentier A. *El recurso del método*. 2e éd. (1ère édition 1974) México: Siglo XXI Editores. 1974. **Sobre la obra de Alejo Carpentier:**

Chiampi, Cortéz I. "La reescritura de Carpentier, según Roberto González Echeverría", *Revista Iberoamericana* 64 (102-103). Pennsylvania: janv.-juin 1978. pp. 157-164.

Dávila, Vásquez J. "Barroco y magia en `El reino de

este mundo'", *Campera*.

Delprat, F. "La réflexion sur l'histoire dans les nouvelles d'Alejo Carpentier" *Sud*. (Série Colloques). *Alejo Carpentier et son oeuvre*. Marseille: Centre National des letters. Année 12. 1982. pp. 114-180.

García, Carraza A. "Vida y obra de Alejo Carpentier", *Universidad La Habana* (124). Departamento de actividades culturales. La Havane: mai-août 1981. pp. 152-169.

Márquez, Rodríguez A. *Introducción a las obras completas de Alejo Carpentier*. México: Editorial Siglo XXI. 1982.

Martínez, M.B. "El tema negro en Alejo Carpentier", *Universidad de La Habana* (214). Departamento de actividades culturales. La Havane: mai-août 1981. pp. 120-133.

Moceda, González E. "El transfondo hispánico en la narrativa carpenteriana", *Anales de literatura hispanoamericana*. (5). Madrid: 1976. pp. 253-273.

Sánchez, Napoleón N. "Lo real maravilloso americano o la americanización del surrealismo", *Cuadernos americanos* 219 (4). México: juil.-août. 1978. pp. 69-95.

Segre, R. "La dimensión ambiental en lo real maravilloso de Alejo Carpentier", *Casa de las Américas* 20 (120). Cuba: mai-juin 1980. pp. 18-33.

Sobre "El recurso del método":

Barthelemy, F. "Le recours de la méthode". Relier l'histoire au présent". *Cuba sí* (60-61). Paris: mars-avril 1977. pp. 11-12.

Campuzano, L. "Apuntes para un estudio de la función de los americanos en `El recurso del método'" *Gramma* (Résumé hebdomadaire) 6. déc. 1981. pp. 6-7.

Puisset, G. "Approche sociopsychanalytique du `Recours de la méthode de Alejo Carpentier'", *Imprévue* (Etudes socio-critiques). Numéro especial 1977. CERS. Université Paul Valéry, Montpellier.