LITERATURA LATINOAMERICANA Y DESIDERÁTUM CONSTITUCIONAL

MARIA PINA FERSINI
Profesora colaboradora honoraria de Filosofía del Derecho
Universidad de Málaga

«Les revers attristent / les grands de ce monde»
(Carpentier, 2006, p. 209)

(...) arrêtez-vous encore un peu àconsidérer ce chaos (...)
(Descartes, 1824, p. 250)

1. Consideraciones liminares

Hay un dato sobre el que nosotros, los juristas europeos, reparamos muy poco. Y es que para trazar el mapa de un determinado derecho no basta contar con las informaciones proporcionadas por los operadores jurídicos, ya que el derecho −como todo lugar físico, abstracto o abstraíble−contiene espacios libres cuya medida y relieve requieren un conocimiento adicional que trasciende la epistemología clásica de los espacios ya conquistados e insertados dentro de sistemáticas cuadrículas de saberes.

El jurista *sensible*, como el explorador de *En la colonia penitenciaria* de Kafka, procura hacerse con ese conocimiento ulterior sobre los espacios libres de

derecho, sobre las colonias y sus desviaciones, porque, pues sabe que ser extranjero no libera de la obligación moral de conocer *acá* lo que ocurre *allá*. Pero, ¿cómo sensibilizar al jurista? ¿cómo hacer que sienta al otro sin estar en el lugar del otro?

A lo largo de una decena de años de formación y estudio en facultades de jurisprudencia italianas, alemanas y españolas, es lo cierto que no encontré aquella sensibilidad de la que aquí hablo. Tampoco descubrí mapas de los que no hubiese ya escuchado hablar en el noticiario, la calle, los debates políticos. Solo la literatura, con la que me nutría cuando apartaba los códigos y los manuales, me ha permitido sentir amor por el derecho y frustración hacia los que venían a quedarse fuera de ello.

Si no hubiese leído a Kertész, Coetzee, Melville, García Márquez y muchos otros, sabría de lo jurídico cuanto basta para descifrar los mismos mapas excluyentes de siempre, pero ¿qué podría decir de Auschwitz, de África, del Nuevo Mundo, de todas aquellas colonias donde el derecho, si alguno se dio, fue en la forma de la excepción?

Esa falta de sensibilidad de la cartografía jurídica clasica me ha impulsado a incursionar en esta exotica tierra llamada derecho latinoamericano a partir de un mapa que el profesor Calvo González me trajo desde allí. Llamase este mapa *El recurso del método*. Su autor, experto conocedor de los atlas de allí y de aquí, es Alejo Carpentier.

Sepa el lector, de antemano, que hubiese sido igualmente posible, pero arriesgado, acceder a ese continente con los mapamundis tradicionales de Occidente dado que, al no ser ya América Latina la antigua 'provincia' del proyecto imperial europeo, en mucho ha cambiado desde entonces. Al punto que los mapas ya no provienen sólo desde el Viejo Mundo, sino que se producen directamente allí, con sus colores, sus extensiones, sus rellenos. Estos mapas señalan ciudades que convierten nuestras utopías jurídicas en distopias.

Vayamos descubriéndolas.

2. *El recurso del método*: "las proyecciones mitológicas de las dictaduras latinoamericanas" y las proyecciones realistas de los mitos

Alejo Carpentier publica la novela *El recurso del método* en 1974, después de una década de silencio narrativo roto sólo en 1972 con un cuento titulado *El derecho de asilo*, que ya adelanta temas y circustancias de la novela que aquí analizaré.

En ella, su autor retrata el día a día de un dictador que no tiene nombre – se llama simplemente *El Primer Magistrado* – ni una ubicación geográfica determinada –

puede ser del Caribe, de Centroamérica o de América del Sur – y que gobierna un imaginario país en el que se reunen las características geográficas de todos los países de América Latina. Es un tirano ilustrado, que tiene un cierta cultura y vive en París, en la habitación regia de un palacio desde cuya ventana se ve el Arco del Triunfo. Protege las artes y las letras pese a ordenar recoger y destruir todos los libros con la palabra "rojo" en la cubierta. Tiene cuatro hijos. El mayor, Ariel, es embajador en Washington; el segundo, Marco Antonio, es un auténtico 'don Juan' que le procura enormes quebraderos de cabeza; el menor, Radamés es un alcohólico; y la Infanta, Ofelia, una *snob* millonaria que aprecia la mundanidad europea. Como figura antagonista se yergue una anónimo personaje conocido sólo como *El Estudiante* – un joven universitario que cuestiona el orden establecido y lucha para su cambio.

Pese a una cierta indeterminación de los personajes y de los ambientes donde transcurre la novela, el tiempo de la narración es preciso. Al respecto el mismo Carpentier señala:

> La acción de mi novela empieza muy exactamente en el año 1913, pero su acción se prolonga concretamente con una sincronización de hechos y de épocas hasta el año 1927, con alusión a varios acontecimientos históricos. (...) después hay un periodo que va conduciendo a mi personaje central hacia los años 30, 40, con un pequeño epílogo de dos páginas que se titula "1972". (Carpentier, 1974a, p. 211)

Existe un cierto paralelismo entre los años que Carpentier vive en Cuba y el tiempo en el que transcurre la novela y eso corrobora la tesis de algunos críticos según la cual el escritor pudo beneficiarse, en la redacción de la novela, de eventos históricos que presenció materialmente. Si seguimos esta línea interpretativa, veremos como existe una fecha concreta de la experiencia personal del autor que puede considerase vital para la gestación de *El recurso del método*: el 9 de julio de 1927.

En este día, tras firmar el célebre *Manifiesto Minorista* − que protestaba en contra de las dictaduras políticas universales, de la política de Washington respecto a México, de la farsa del sufragio y abogaba por la participación efectiva del pueblo en el gobierno, por la reforma del sistema de enseñanza pública y el mejoramiento de la situación de los agricultores, colonos y obreros en Cuba −, Carpentier ingresa en la cárcel, de la que sale siete meses después, bajo fianza, en libertad provisional y con la amenaza de ser expulsado del país por no haberse probado aún su ciudadanía cubana.

En este clima de incertidumbre, cabiendo la posibilidad de ser capturado nuevamente, Carpentier huye de Cuba rumbo a París. Allí, desde la lejanía y la libertad de expresión, comienza su lucha contra el presidente Gerardo Machado, a quién dedicará, en el 1933, año de su caída, la crónica *Retrato de un dictador*, esbozo primerizo de *El recurso del método*.

Al tratar el personaje del dictador latinoamericano, tanto en la crónica de 1933 como en la novela de 1974, Carpentier es consciente de no innovar un arquetipo literario del que existen ya varias reproducciones, como *El matadero* de Esteban Echevarría (1838), el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento (1845), la *Amalia* de José Mármol (1855), *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946) o *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos (1974). No obstante, cree que insistir en relatar los rasgos del tirano latinoamericano representa una *necesidad histórica perpetua*. Por eso, cuando Edgar Montiel le pregunta, durante una entrevista, porque reincidir en novelar el dictador como personaje central de *El recurso del método*, conociéndose numerosos antecedentes del tema, Carpentier contesta:

> Una noche en México hace unos años, en casa del escritor Luis Cardosa y Aragón nos reunimos un grupo de escritores latinoamericanos y, llevados por el impulso de la conversación llegamos al tema de las dictaduras latinoamericanas. Cada uno habló de la que conocía en su país, con las anécdotas consiguientes, y me di cuenta de algo extraordinario, y es que las dictaduras latinoamericanas suelen tener proyecciones tan mitológicas, tan inverosímiles, que al público si se las mostrara en una novela, en un relato, y no en un documento de tipo estadístico, periodístico, de reportaje, no las admitirían. (Carpentier, 1975, p. 298)

Con esta anécdota Carpentier nos obliga a una reflexión extrema: las dictaduras latinoamericanas proyectan escenarios tan inverosímiles, tan semejantes a los mitos y las leyendas que, para asimilarlos y cuestionarlos, hemos de pasar por la ficción. Sólo dentro de la *historia rerum gestarum* podemos tomar distancia de ciertas posturas que no hemos juzgado con lucidez, o rehuido en el instante en el que se produjeron, porque una pistola apuntaba a nuestra cabeza. Sólo cuando la batalla ha terminado, o está *in intinere*, pero nosotros estamos ya fuera de ella, podemos sentarnos cómodamente y

representar la obra de nuestro presente.[1] Con eso no quiero decir, ni creo que Carpientier quisiera decir, que la novela del dictador se escribe sólo al cierre del combate o fuera de él − hubo y habrá escritores que lo hicieron o lo harán desde el principio y desde dentro −, sino que existen determinados momentos o lugares desde donde la mirada se agudiza, el juicio alcanza una cierta imparcialidad y la pluma abarca todos los discursos que se produjeron, convirtiendo en enseñanza universal lo que nació como ocurrencia singular.

Las obras maestras que conozco tienen estos rasgos. *El recurso del método* tiene estos rasgos. Y si es preciso señalar que su mayor mérito es el de recordarnos que el dictador siempre puede volver y que su realidad puede superar la peor fantasía, también lo es destacar que su escritura responde no sólo a la exigencia de contar el pasado de América Latina para cristalizarlo, sino, más allá de todo eso, la de resemantizar el mito del *Mundo Mejor* para construir, dentro de su ficción, la realidad futura de esta parte del continente americano.

De este mito del *Mundo Mejor*, o «Mundo del Futuro» como lo llama Carpentier (Id., 2006, p. 286), existen en *El recurso del método* dos variantes: una es la de la realidad que ha pasado a ser mito y la otra es la del mito que quiere hacerse realidad. La primera variante es detectable en el programa político y en la acción de gobierno de *El Primer Magistrado*, quien consciente de todos los recursos de su país – el espacio, la tierra, las frutas, el níkel, el hierro (Carpentier, 2006, p. 286) – los explota convirtiendo la realidad de una América Latina rica y próspera en un mito. La segunda variante es reconocible en la acción de *El Estudiante*, el joven que Carpentier representa como un Bartleby – "delgado, endeble (...), algo despeinado, de rostro pálido" (Id., 2006, p. 317) – y que encarna la nueva juventud latinoamericana, aquella que quiere convertir los mitos de la libertad, la igualdad y la democracia − subgéneros del mito del *Mundo Mejor* −, en una realidad.

Ahora, si bien el eje temático de la novela esté constituido por esta dualidad de lo *real-mítico* y de lo *mítico-real* que encarnan respectivamente *El Primer Magistrado* y *El Estudiante* – el uno, obstáculo en el camino hacia el progreso y, el otro, puente hacia ideales de civil convivencia ciudadana –, gran parte de la crítica no está dispuesta a

[1] En una entrevista con Ramón Chao, Carpentier afirma: "Los intelectuales estamos siempre con cierto retraso en relación con las revoluciones; es decir, que es difícil, para un intelectual, seguir los acontecimientos con la rapidez necesaria para expresarlos, para traducirlos (...)". (Carpentier, 1974b, p. 247)

reconocer a la figura de *El Estudiante* un papel significativo en la economía de la novela.

Según Esther Mocega González, por ejemplo, no coincidiendo la caída del dictador con la epifanía de un gobierno democrático, habría de excluirse la visión optimista de la historia promovida por *El Estudiante* (Id., 1980, pp. 81-96). Esta interpretación estaría respaldada, según la misma autora, por el diálogo que se entabla al final de la obra entre *El Estudiante* y Mella.

> «Tumbamos a un dictador – dijo El Estudiante –: Pero sigue el mismo combate, puesto que los enemigos son los mismo. Bajó el telón sobre un primer acto que fue larguísimo. Ahora estamos en el segundo que, con otras decoraciones y otras luces, se está pareciendo ya al primero.» «Nosotros, ahora, estamos entrando en lo que ustedes pasaron», dijo Mella. Y le habló del nuevo Dictador de Turno, el de Cuba (...) Bastante parecido resultaba Gerardo Machado al que había sido Primer Magistrado (...). «Cae uno aquí, se levanta otro allá», dijo El Estudiante. «Y hace cien años que se repite el espectáculo.» (Carpentier, 2006, pp. 410, 411)

Aunque se deba reconocer la sensatez de esta lectura, debido a una cierta concepción viconiana de la historia (hecha precisamente de cursos y *recursos*) que sostiene el diálogo entre *El Estudiante* y Mello,[2] no cabe renunciar a la búsqueda de otra línea interpretativa, dado que la obra en cuestión, al mantener irresuelta su ambigüedad, abre el paso a inacabables viás de sentido.[3]

Dentro de los análisis que se han ido ofreciendo, desde la fecha de su publicación hasta hoy, uno, en particular, ha suscitado mi atención. Se trata de la postura de Donald Shaw, quien afirma que "el tema de la inmovilidad tiene que ver específica y exclusivamente con el dictador mismo. Lo que se revela incapaz de progresar no es la historia sino la dictadura" (Shaw citado por Zamborlin, 1995, p. 129).

Con respecto a la observación de Shaw, cabe añadir que también el afán de grandeza se mueve al paso con la silueta de *El Primer Magistrado*. Su figura, su acción,

[2] Acerca de la influencia viconiana en el concepto de historia del propio Carpentier véase el trabajo de González Echevarría: *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria* (Id., 2004, p. 54).

[3] Con respecto a la ambigüedad como signo distintivo de la literatura moderna en general, véase Octavio Paz: "Si un escritor mata a los otros escritores que lo habitan y que lo contradicen, comete algo peor que una asesinato. Cuando reprimimos la pluralidad y la contradicción dentro de nosotros mismos, la reprimimos también afuera: suprimimos a los otros, atentamos contra la realidad. Si la literatura es expresión, está condenada a la complejidad y a la ambigüedad. En literatura no hay verdades simples y cada obra contiene su negación, su crÍtica. Esto es lo que distingue a la literatura moderna de la de la antigüedad". (Paz citado por González Echevarría, 2004, p. 44)

sus espacios invaden la novela no porque, a los ojos de Carpentier, la figura, la acción y los espacios de *El Estudiante* carezcan de igual interés, sino porque la megalomanía de *El Primer Magistrado* y el desequilibrio de fuerzas realmente existente entre ambos requieren esta representación. No se puede hacer la biografía de un dictador sin dejarle el espacio que él mismo toma. Y aun así, la figura de *El Estudiante* no queda al margen. Su centralidad se hace tanto más relevante cuanto más se reduce su presencia. Su pulverización coincide con su mitificación. Escribe Carpentier:

> Contemplaba (...) sus vitrales mañaneros el Primer Magistrado, pero notando que, a pesar del Terror desatado desde el estallido de la primera bomba puesta en el Palacio, había *algo*, algo que sus gentes no lograban apresar, algo que se les iba de las manos, que no cesaba con las prisiones, ni las torturas, ni el estado de sitio: *algo* que se movía en el subsuelo, en el infrasuelo, que surgía de ignoradas catacumbas urbanas; algo nuevo en el país, imprevisible en sus manifestaciones, arcano en sus mecanismos (...). El ambiente estaba como cambiado por un polen impalpable, un fermento soterrado, una fuerza huidiza, escurridiza, oculta y sin embargo manifiesta, silenciosa aunque con vivo pálpito de sistema sanguíneo, en una cotidiana fabricación de hojillas clandestinas, manifiestos, proclamas, panfletos de tamaño bolsillo, largados por imprentas fantasmas (...). (Id., 2006, p. 265)

Con estas líneas Carpentier nos deja entender que la escasa descripción de la actividad llevada a cabo por *El estudiante* no es, de modo alguno, representativa ni de una supuesta irrelevancia del personaje ni de una cierta debilidad de su línea política. Sólo responde a la exigencia de ofrecer a la mirada del lector una visión diametralmente opuesta a la producida por el entorno de *El Primer Magistrado*. Si la vida del tirano ilustrado transcurre entre "bistrot de flamenco ambiente" (Carpentier, 2006, p. 164) y la búsqueda desesperada de expedientes que le permitan mantenerse al poder, aquella de *El Estudiante*, simple y genuina, transcurre entre el estudio y la escritura de panfletos. Si la política de *El Primer Magistrado* está hecha de una retórica grandilocuente y vive del recurso a las armas, la del estudiante, muy pacifica, se expresa con palabras cultas cuya finalidad no es impresionar, sino educar. Desde esta perspectiva, la toma del espacio narrativo por mano de *El Primer Magistrado* puede en efecto entenderse como una demostración de su poder material, pero no igualmente como prueba de la fragilidad del proyecto de *El Estudiante*. De hecho, como Peralta confesará a su Presidente, la responsabilidad de la caída del gobierno habrá de imputarse no a las bombas o a los

falsos rumores de Alfa-Omega, sino a la Huelga general promovida por *El Estudiante*. Por lo tanto, este último, lejos de encarnar una derrota de la historia, parece vehicular su revancha, una revancha que el mismo Primer Magistrado y su secretario habían ya presagiado cuando el primero, cansado del éxito de *El Estudiante*, dijo: «No quiero mitos (...)Nada camina tanto en este continente como un mito» (Carpentier, 2006, p. 314), y el segundo, asintiendo, añadió:

> (...) Moctezuma fue derribado por el mito mesiánico-azteca de Un-Hombre-de-Tez-Clara-que-habría-de-venir-del-Oriente. Los Andes conocieron el mito del Paracleto Inca, encarnado en Tupac Amaru, que buena guerra dio a los españoles. Tuvimos el mito de la Resurrección-de-los-Antiguos-Dioses que nos valió una Ciudad Fantasma en las selvas del Yucatán, cuando París celebraba el advenimiento del Siglo de la Ciencia y rendía culto al Hada Electricidad. Mito de un Auguste Comte a la brasileña, con mística boda de la Batucada y el Positivismo. Mito de los gauchos invulnerables a las balas. Mito del haitiano ese (...) capaz de transformarse en mariposa, iguana, caballo o paloma. Mito de Emiliano Zapata, subiendo al cielo, después de muerto, en un caballo con aliento de fuego. (...) también tumbaron a nuestro amigo Porfirio Díaz con el mito de "Sufragio efectivo, no reelección" y el despertar del Águila y la Serpiente, que bien dormido estaban, para suerte del país, desde hacía bastante más de treinta años. Y ahora, están creando, aquí, el Mito del Estudiante, regenerador y puro, espartaquiano y omnipresente. (Carpentier, 2006, pp. 314, 315)

Con el personaje de *El estudiante*, que simboliza el mito del *Mundo Mejor* en todas sus facetas político-jurídicas, Carpentier nos hace ver, por un lado, que los mitos se pueden hacer realidad y, por el otro, que en el camino hacia su realización el escritor asume un papel importante. Al fin y al cabo, *El Estudiante*, esta figura frágil y, al mismo tiempo, invencible, es también el reflejo de un hombre de letras, el *alter ego* de un Carpentier que escribe *El recurso de método* no sólo para contarnos que el «Mundo del Futuro» se puede construir después de una dictadura, sino también para demostrarnos que la realización de este mito pasa por la realización de otro, comprensivo del primero – el mito de la literatura como aliada de la política y del derecho, como empuje para el debate cívico y prólogo a la ley. No es casual que la novela termine con la imagen de *El Estudiante* camino de Bruselas para participar a la Primera Conferencia Mundial contra la Política Colonial Imperialista. Nada sabemos de los éxitos de la Conferencia. Nos quedamos, como el campesino de Kafka, ante la

puerta de Ley. Y probablemente es sólo hasta allí que nos puede conducir la literatura. Todo lo que viene después es responsabilidad política y, asimismo, político-jurídica.

Aclarada la existencia en *El recurso del método* de un movimiento dialéctico entre lo real-mítico y lo mítico-real, que culmina en la afirmación de la *fábula* como lugar de proyección hacia el futuro, falta, ahora, especificar cuándo y por qué se produce la exigencia de fabular en la novela que nos atañe y qué tiene que ver todo eso con la política y el derecho de América Latina.

3. De las ruinas a la fábula

En un artículo publicado en 1951, en la revista cubana *Lyceum* (vol. VIII, n. 26, Habana), bajo el título *Una metáfora de la esperanza: Las Ruinas*, y luego incluido en el libro *El hombre y lo divino* con el título abreviado de *Las Ruinas*, la filósofa malagueña María Zambrano escribe:

> Mientras se ha considerado que la historia está compuesta de hechos, la inmensa realidad de su campo quedaba casi inaccesible. Sólo la poesía: mito, leyenda, épica, nos transmitía ambiguamente –en el modo poético– su sentido. Y más tarde la novela, el género literario que mejor copia la ambigüedad de lo humano. Pues nada más hermético e inaccesible para el conocimiento humano que la realidad, igualmente humana. (Id., 1951, p. 246)

Unos veinte años después de esta declaración, Carpentier afirma algo muy parecido en otra obra suya, contemporánea de *El recurso del método – Concierto barroco*. Allí, escuchamos a uno de los protagonistas, el indiano, decir:

> «De fábulas se alimenta la Gran Historia, no te olvides de ello. Fábula parece lo nuestro a las gentes *de acá* porque han perdido el sentido de lo fabuloso. Llaman *fabuloso* cuanto es remoto, irracional, situado en el ayer (...) No entienden que lo fabuloso está en el futuro. Todo futuro es fabuloso». (Id., 1974, p. 77)

Reproduzco ambos textos porque quiero subrayar un pasaje teórico que queda implícito en la afirmación de la Zambrano y que Carpentier hace manifiesto: la historia no está compuesta de hechos, sino de narraciones sobre lo que fue y lo que no llegó a ser.

La primera forma narrativa, que concierne el relato de lo ocurrido, pertenece a un tipo de instituciones discursivas que se rigen por la premisa cartesiana de la razón humana como herramienta para conocer las verdades del mundo de forma exacta, evidente, objetiva y universal. La segunda forma narrativa, que atañe al relato de lo que no llegó a ser, es propia del discurso literario, o sea de un decir que no está subordinando al paradigma cartesiano y que puede, por lo tanto, expresarse según modalidades comunicativas que no respetan los dogmas científicos.

Mientras el primer tipo de narraciones nos ofrece una construcción de los hechos ordenada, consecutiva y supuestamente desinteresada que trata la realidad casi como una fatalidad, las narraciones literarias brindan una visión de los hechos que se acerca a la inaccesibilidad de la realidad y que, por lo tanto, convive con el desorden, los desfases temporales y la lucha de intereses que caracteriza la experiencia humana. En este sentido, la literatura desafía al presunto destino de los hechos, rompe su integridad y en las fisuras que abre encuentra el espacio para contar, para fabular acerca de lo que hubiera podido ser si un cierto 'método' en la ordenación de los hechos no hubiese llegado a decir que fue lo que fue. Por eso la literatura es un discurso *e-norme*, porque excede la norma, cuenta lo que normalmente no se contaría y por ese exceso, que comparte con la locura, se le considera como una narración inefable. Pero, ciertamente, la literatura no está hecha de lo indecible, sino de lo que está por decir y que se puede decir. Está hecha de una fábula, aunque tal fábula esté dicha "en un lenguaje que es ausencia, (...) asesinato, (...) desdoblamiento, (...) simulacro" (Foucault, 1996, p. 66).

Y la literatura latinoamericana es fabulosa, más que otra, porque ha de contarlo todo. Su tarea no es simplemente la de añadir sentido a un discurso político, jurídico, económico, religioso, etc., que se ha plasmado dentro del continente latinoamericano y ha dejado algo fuera, sino la de decir la ausencia, el asesinato, el simulacro de todo el orden institucional propio, suplantado por otro que ha venido desde fuera, de un *archivo* llamado Europa.

Cuando Carpentier dice que la Gran Historia está hecha de fábulas y lo hace dentro de la fábula que es *Concierto Barroco*, está formulando dos aserciones. La

primera es que los grandes acontecimientos históricos son fábulas, es decir narraciones que, pese a su presunción de objetividad y universalidad, no escapan a la ficción del lenguaje que las hace posibles. La segunda es que sólo otra fábula puede revelar lo fabuloso de una narración que pretende sustraerse a su mitología. Pero, hasta aquí, no se dice nada nuevo. Ya José Martí había hablado de la exigencia de conocer diversas literaturas para liberarse de la tiranía de algunas de ellas. Para encontrar lo novedoso de la reflexión teórica carpenteriana hay que indagar el significado de la frase que cierra el pasaje antes citado, donde leimos que todo futuro es fabuloso. ¿Qué quiso decir Carpentier con esta afirmación al cuanto sugestiva? Una respuesta plausible se puede encontrar en un pasaje de una ponencia sobre el papel del novelista que Carpentier presentó en Ginebra en el año 1967. Allí leemos que la construcción del futuro está en la novela que adelanta una época haciendo su imagen más justa. Pero podríamos pensar, y no nos equivocaríamos, que incluso esta idea no es del todo novedosa, de momento que Carpentier mismo declara de tener una deuda al respecto con Bernal Díaz (Id., 1967, p. 44). Y aun así sería injusto reducir el potencial significativo de la afirmación "todo futuro es fabuloso" a lo que dice Carpentier sobre la cuestión en la conferencia mencionada. Primero, porque Carpentier no habla allí de fábula, sino de novela. Y, segundo, porque, como pasa con frecuencia en la literatura, una obra literaria se explica con otra obra literaria. En el caso que nos atañe, *El recurso del método*, novela contemporánea de *Concierto Barroco*, podría representar la clave para ver hasta qué extremo Carpentier quiso llevar la idea de lo fabuloso. De hecho, esta novela no sólo aspira, a través de la figura de *El Estudiante*, a transmitir un nuevo modelo para la reconstrucción de América Latina, sino que quiere, también, marcar, a través del resultado de la política del *Primer Magistrado*, el espacio físico donde la exigencia de fabular se hace imperiosa; es decir, el lugar de la fabulación por excelencia que está representado por las ruinas. Y, más específicamente, *El Recurso del método* nace como ejemplo de tres ruinas: la ruina de la picaresca española, la ruina de la razón cartesiana y la ruina del derecho occidental.

Cuanto a la primera, Carpentier confesa haber soñado durante años de escribir una novela inspirada en el personaje del pícaro español, el hombre sin oficio que busca la manera de sobrevivir, que hace cualquier labor por falta de labor, que "se la busca como puede" (Id., 1974a, p. 209). Pero, al trasladar el pícaro a América Latina se da cuenta de su ruina y dice:

> En un continente inmenso, con ríos inmensos, con montañas inmensas, con inmensas tierras, el pícaro cobraba apetencias nuevas y dejaba de ser aquel personajillo medio culto y gracioso – personaje de sainete – para transformarse primero en el político anunciador del politiquero. Después en el presidente de las elecciones amañadas, después en el general de los cuartelazos y, finalmente, civil o general, en el dictador. Es decir, el pícaro español pasaba, de un plano secundario, a un plano histórico para desgracia nuestra (...). (Id., 1974a, p. 209)

La picaresca española, entonces, llega a América Latina y se derrumba. Por eso *El Primer Magistrado* de Carpentier muestra ciertas características no sólo ajenas, sino hasta contrarias a las que son propias del pícaro español. No es un personaje al que le gusta servir, sino de ser servido; no se mueve en los ambientes bajos de su sociedad, donde aprende la difícil tarea de buscarse la vida, sino en los ambientes refinados, donde goza del lujo y la abundancia; y, por último, no produce la risa, sino el llanto.

Con respecto a la segunda ruina – la de la razón cartesiana –, en una entrevista concedida en el mayo de 1974, en ocasión de la publicación de *El recurso del método*, Carpentier explica que la novela es el *Discurso del método* de Descartes al revés, porque, como la picaresca española, también las ideas del filósofo francés, al cruzar el Atlántico, se desmoronan (Id., 1974a, p. 212). Por eso oímos al narrador impersonal de *El Recurso del método*, que, a ratos, interrumpe la narración de *El Primer Magistrado*, decir lo siguiente:

> (...) en ficción se vivía. Sin percatarse de ello, las gentes se integraban en una enorme feria de birlibirloque, donde todo era trastrueque de valores, inversión de nociones, mutación de apariencias, desvío de caminos, disfraz y metamorfosis – espejismos perpetuo, transformaciones sorpresivas, cosas puestas pata arriba, por vertiginosa operación de un Dinero que cambiaba de cara, peso y valor, de la noche a la mañana (...). Todo estaba al revés. (...) pensó el Primer Magistrado en la posibilidad de instalar la Ópera dentro de la Ciudad-Ópera, Capital de la Ficción (...). (Id., 2006, pp. 274-276)

Parodiando la filosofía de Descartes, Carpentier quiere demostrar que la razón no es un edificio inquebrantable si sus usuarios se benefician de ella para encubrir los peores excesos (Id., 1974a, p. 213). No hay *método* que no se le pueda hacer regresar hasta sus orígenes, donde lo único que rige es la fuerza de un acto de voluntad que, indiferente a

cualquier discriminación entre lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto, puede llegar a tragarse todo el edificio.

Y la idea de un posible regreso del método a su origen es algo que tiene mucho que ver con la tercera ruina que Carpentier nos invita a contemplar – la ruina del derecho occidental.

De esta ruina queda constancia en el capítulo quinto de *El recurso del método* que Carpentier encabeza con una cita de Descartes: "... soy, existo, esto es cierto. Pero... ¿por cuánto tiempo?" (Carpentier, 2006, p. 291). La cita introduce al miedo que atenaza a *El Primer Magistrado*. Su poder se está reduciendo a causa de las huelgas generales y de la prensa internacional que denuncia las represiones policiales, las torturas y los asesinatos que están teniendo lugar bajo su mando. Surge, entonces, el problema de cómo seguir existiendo, de cómo mantener el poder. Y en esta coyuntura histórica llega la decisión extrema, que no es sólo la solución final de *El Primer Magistrado* sino el expediente 'parajurídico' al que ha recurrido la mayoría de los dictadores de ambas orillas del Atlántico: la declaración del Estado de sitio. Leemos en unas de las páginas más rica de significado jurídico:

> Una mañana, la noticia corrió de boca a oídos: en largo editorial, el especialista de asuntos latinoamericanos del *New York Times* hacía un implacable análisis de nuestra bancarrota (...) aclaraba el misterio de ciertas desapariciones (...) recordando que el Primer Magistrado, puesto en la categoría de los Rosas, del Doctor Francia (...) Porfirio Díaz, Estrada Cabrera, de Guatemala, y Juan Vicente Gómez, de Venezuela (...) llevaba cerca de veinte años en el Poder (...) Peralta (...) acababa de releer el editorial: «Aquí se alude al Artículo 39 de la Constitución de 1910». Y, citando de carretilla, como santa epístola en esponsales: «*Se procederá a elecciones presidenciales en un tiempo no menor de tres meses antes de la expiración del sexenio en curso.*» Hubo una cuarta pausa, más larga que la tercera. «Pero... ¿quién coño les ha dicho, a ésos, que aquí habrá elecciones de ninguna clase?», gritó de repente el Primer Magistrado. «Bueno, pero... la Constitución de 1910, en su Artículo 39, dice...» «...dice lo que tú dices, pero también dice que esas elecciones no se celebrarán en caso de que la nación se halle en estado de conflicto armado o guerra declarada con alguna potencia extranjera». «Exacto. Pero... ¿con quiénes estamos peleando nosotros, fuera de los cabrones del interior?» (...) «*Aún estamos en guerra con Hungría*» (...) «No he firmado La Paz con Hungría, ni pienso firmarla por ahora, pues ahí reina el caos (...)». (Carpentier, 2006, pp. 299-301)

He estado buscando en el acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM[4] las Constituciones que han regido Cuba desde 1869, para averiguar qué Ley Fundamental, en concreto, pudo ispirar a Carpentier. La búsqueda me ha llevado a la probable conclusión de que haya podido tratarse de la Ley Fundamental de 1959, basada, en esencia, en la Constitución de 1940 y cuyo artículo 41 establecía que determinadas garantías fundamentales podían suspenderse, en todo o en parte del territorio nacional, por un período no mayor de cuarenta y cinco días naturales, cuando lo exigiera la seguridad del Estado, en caso de guerra o invasión del territorio nacional, grave alteración del orden u otros acontecimientos pertubadores de la tranquilidad pública.

No considero absurdo ni poco fiable creer que en la redacción de la novela, cuya publicación tuvo lugar en 1974, Carpentier haya podido aludir al texto constitucional en aquel entonces vigente en Cuba; un texto que había sido adecuado al momento histórico y que contemplaba finalmente el estado de excepción− aquel dispositivo de suspensión de las garantías fundamentales que las leyes constitucionales de los países europeos conocían desde hace tiempo y al que Schmitt dedicará tristes y eruditas páginas.[5]

Desnuda es la crítica que *El recurso del método* dirige a los jefes de Estado que recurren a esta disposición jurídica, cuyo potencial anti-jurídico resultó evidente en 1935, cuando el gobierno nazi, en un estado de excepción no excepcional, aprobó las leyes raciales de Nuremberg. Así como negativo es el juicio que la novela expresa acerca del derecho occidental moderno, en la medida en la que éste, en vez de asegurar su vigencia, sigue permitiendo, a través del estado de excepción, su desactivación y la creación arbitraria de un nuevo orden.

Carpentier fábula sobre estas ruinas porque sabe que es ahí, entre templos derruidos, donde hace falta aguzar la imaginación.

4. Recuerdos electivos del porvenir

[4] Acceder a archivos digitales del gobierno cubano ha sido imposible.

[5] Véase SCHMITT, Carl. *La dictadura. Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletarias*. Madrid: Alianza, 1985. Para una interpretación de la excepción como introyección de lo 'anómico' en la normatividad, véase MANCUSO, Francesco. Violenza, politica, diritto. A partire da *Che fare di Carl Schmitt?* di Jean-François Kervégan. *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, 2018, p. 38.

Cabría preguntarse desde la otra orilla del Atlántico lo que Romain Rolland preguntó a Gerhart Hauptmann: «Aspiran ustedes a ser descendientes de Goethe, o descendientes de Atila?» (Rolland citado por Carpentier, 1941, p. 68). La respuesta depende del *desiderátum constitucional* de América Latina; un *desiderátum* que, según Alejo Carpentier, ha de ser forjado por el arte y la literatura en tanto que expresiones de aquella esencia inmaterial que determina el devenir histórico − el alma de las naciones y de los pueblos (Becerra, 2015, p. 23). Porque, en verdad, sin la humanidad de las humanidades el futuro es una momia; esa "momia-feto del dictador" sobre cuya monstruosidad nos advierte González Echevarría (Id., 2004, 328-332).

Referencias

CARPENTIER, Alejo. *El recurso del método*. Madrid: Catedra, 2006.

----------. *Concierto barroco*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1974.

----------. El ocaso de Europa II (1941). In: BECERRA, Eduardo (Org.), *Alejo Carpentier. El ocaso de Europa. Crónicas de la revista Carteles, 1941*, Madrid: Fórcola, 2015, p. 57-69.

----------. Papel social del novelista (1967). In: ID., *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1981, p. 33-50.

----------. Alejo Carpentier: el recurso a Descartes (1974a). Por Miguel F. Roa. In: LOPEZ LEMUS Virgilio (Org.), *Entrevistas Alejo Carpentier*. Ciudad de La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 208-217

----------. En América Latina la novela corresponde a una necesidad (1974b). Por Ramon Chao. In: LOPEZ LEMUS Virgilio (Org.), *Entrevistas Alejo Carpentier*. Ciudad de La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 245-249

----------. Carpentier, el hombre y la historia inimaginable (1975). Por Edgar Montiel. In: LOPEZ LEMUS Virgilio (Org.), *Entrevistas Alejo Carpentier*. Ciudad de La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 295-301.

DESCARTES, René. *Oeuvres de Descartes*, v. IV. París: Chez F. G. Levrault, 1824.

FOUCAULT, Michel. *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, 1996.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*. Madrid: Gredos, 2004.

MANCUSO, Francesco. Violenza, politica, diritto. A partire da *Che fare di Carl Schmitt?* di Jean-François Kervégan. *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, n. 1, 2018, p. 37-46.

MOCEGA GONZALEZ, Esther P.. *Alejo Carpentier: estudios sobre su narrativa*. Madrid: Nova-Scholar, 1980.

SCHMITT, Carl. *La dictadura. Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletarias*. Madrid: Alianza, 1985.

ZAMBORLIN, Chiara. *La narrativa di Alejo Carpentier. Il mito del mondo migliore*. Roma: Bulzoni, 1995.

ZAMBRANO, María. Las ruinas (1951). In: ID., *El hombre y lo divino*. México: FCE, 1973, p. 246-255.