

Gloria Alicia Caballero Roca

Alegoría, historia y ficción
en las obras de
ALEJO CARPENTIER y JOSÉ SARAMAGO

talY
cual

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| AGRADECIMIENTOS | 9 |
| INTRODUCCIÓN | 11 |
| ¿Por qué Alejo Carpentier y José Saramago? | 17 |
| Esquema por capítulos. Una aproximación | 20 |
| | |
| CAPÍTULO I. LA ALEGORÍA, DEFINICIONES Y LA VANGUARDIA | |
| DE WALTER BENJAMIN | 25 |
| 1.1 La alegoría como figura retórica | 26 |
| 1.1.1 Por los caminos de la alegoría en la Historia: definiciones | 29 |
| 1.2 La alegoría y los filósofos de la antigüedad: Heráclito y Quintiliano | 31 |
| 1.3 La alegoría en las artes visuales: egipcios, griegos y romanos | 35 |
| 1.3.1 Alegoría, pintura y Barroco | 36 |
| 1.3.2 Alegoría, artes escénicas en la Edad Media, Renaci- miento y Barroco: la alegoría en España y Portugal: los autos sacramentales y el <i>Cancioneiro Geral</i> | 39 |
| 1.4 La alegoría en la Edad Media y en el Barroco | 45 |
| 1.4.1 La alegoría como expresión artística: la fundamentación del Barroco | 47 |
| | |
| CAPÍTULO II. LA ALEGORÍA: VARIOS ACERCAMIENTOS FILOSÓFICOS . . . | 51 |
| 11.1 Creuzer, Goethe, Schopenhauer y Walter Benjamin: el símbolo y la alegoría | 51 |
| 11.1.1 Walter Benjamin y su concepto de la alegoría: breve análisis de su tesis | 59 |

| | |
|--|------------|
| ii.i.i.i La alegoría como estructura de la Historia y la ficción | 69 |
| ii.2 Alegoría, decadencia e historia: una introducción a la propuesta alegórica en José Saramago y Alejo Carpentier . . . | 73 |
| CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LAS OBRAS: INTRODUCCIÓN | 81 |
| iii.1 <i>El arpa y la sombra</i> | 90 |
| iii.i.i El juego de las cajas chinas | 96 |
| iii.i.2 La farsa y el teatro: el entreacto en el camerino | 100 |
| iii.2 <i>Los pasos perdidos</i> | 108 |
| iii.3 «Viaje a la semilla» | 120 |
| iii.4 <i>Memorial do Convento</i> | 124 |
| iii.5 <i>A Jangada de Pedra</i> | 133 |
| iii.6 <i>A Caverna</i> | 147 |
| iii.7 Notas Finales | 156 |
| CAPÍTULO IV. ¿CÓMO ENTENDERTE, ALEGORÍA, EN SARAMAGO Y CARPENTIER? | 161 |
| iv.1 La alegoría en <i>Memorial do convento</i> , <i>A Jangada de Pedra</i> , <i>A caverna</i> de José Saramago. La alegoría en <i>Los pasos perdidos</i> , <i>El arpa y la sombra</i> y «Viaje a la semilla» de Alejo Carpentier. | 161 |
| iv.i.i El desmembramiento del cuerpo humano y del espacio físico: alegoría de desintegración psicológica del hombre (¿nuevo?) | 169 |
| iv.2 El tiempo de la historia y el tiempo mesiánico | 174 |
| iv.2.i La noción del tiempo para Benjamin | 177 |
| iv.3 ¿Cómo entender el tiempo en las obras de Carpentier y de Saramago? El símbolo y la alegoría | 180 |
| iv.3.i Tiempo, espacio e historia/ficción: memoria | 182 |
| CAPÍTULO V. EN TIEMPOS HISTÓRICOS ES PRECISO VOLVER A HACER «HISTORIA» | 191 |
| v.1 Carpentier y Saramago: críticos y presentadores de una nueva ficción histórica | 191 |

| | |
|---|-----|
| v.2 ¿Cómo las obras articulan los dominios de lo histórico, de lo ficcional, concretizando la perspectiva de la posibilidad de un diálogo entre la Historia y la ficción? | 200 |
| v.2.1 ¿Historia de la verdad, o la verdad de la Historia? La alegoría y la historia | 205 |
| | |
| CAPÍTULO VI. LA NARRACIÓN ALEGÓRICA: ESPACIOS COMPARTIDOS ENTRE EL NARRADOR Y SU PÚBLICO | 209 |
| vi.1 Carpentier y Saramago: ¿una nueva forma de «contar» (re)visando la Historia/Pasad(o)? | 209 |
| vi.2 Alegoría, historia ficcionalizada, lector y narrador. | 222 |
| vi.2.1 Lectores y lecturas: dificultades ante la comprensión del texto alegórico. | 231 |
| | |
| CAPÍTULO VII. PROPUESTA PARA UNAS CONCLUSIONES | 239 |
| | |
| APÉNDICE. VIDA Y OBRA DE ALEJO CARPENTIER (LA HABANA 1904- PARÍS 1980) Y JOSÉ SARAMAGO (AZINHAGA 1922) | 247 |
| | |
| OBRAS CITADAS | 255 |
| | |
| ANEXO BIBLIOGRÁFICO | 263 |
| Bibliografía activa | 263 |
| Bibliografía de las obras escritas por Alejo Carpentier | 263 |
| Bibliografía sobre la alegoría | 265 |
| Bibliografía sobre la obra de Alejo Carpentier y José Saramago | 265 |

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, además de poder demostrar el nuevo fundamento sobre el que descansa la alegoría, pretende constatar que a partir de esta figura retórica accedemos a una nueva forma de decir/contar la H (h)historia. Todo nos remite a la necesidad de instaurar al narrador, al cuenta cuentos. Dada la marcha arrolladora de la tecnología y del progreso, donde la información codificada y encapsulada a la cual tiene acceso el hombre en un mundo globalizado, no se puede recurrir a términos tales como narración, sino más bien, información.

No se precisa ir a buscar la noticia/historia, no se prescinde del hecho del incremento y enriquecimiento de esta noticia/historia a partir de viajes que vengán a aumentar la idea inicial, o de ver la misma historia pasar de generación en generación. La inmediatez ha trazado los límites de aprehensión de la historia y el hombre necesita que las pulsaciones *cyber* espaciales sean cada vez más rápidas. Xerezada puede morir porque sus cuentos ya no sirven de alegría al emir aborrecido por el tedio de su rica soledad. Y va a morir porque es obsoleta, su tiempo pasó y se la tragó el *newspaper*, el *magazine*, Microsoft.

Me ha sido imposible separar mi visión del mundo, mi filosofía y formación cultural del enfoque al que he tratado de encaminar mi investigación. Recientes lecturas socio-políticas han hecho un gran impacto, en el sentido de apoyar, validar, en muchas de las perspectivas ontológicas de mi pensamiento teórico. Desde este presupuesto, aposté por una investigación que estuviera en tono con la actualidad de desastre en la que me ha tocado vivir, y la cual quisiera fuera otra la legada a nuestros hijos. Títulos tales como *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism* de Naomi Klein (2007), al igual que *The End of America: Letter of Warning to a Young Patriot* de Naomi Wolf (2007), no han hecho sino ampliar y apoyar las ideas que ya desde hace más de cinco

años he venido barajando acerca del enfoque literario y social al cual están encaminadas algunas de las obras estudiadas de Alejo Carpentier y de José Saramago.

¿Es que sería un sin sentido el aparear a Carpentier con Saramago en estos intentos? No desde mi punto de vista. Muchos escritores y críticos de la obra de Carpentier (Roberto González Echevarría, Luisa Campusano, Antonio Benítez Rojo, Doris Wieser, Andreas Kurz, Roberto Fernández Retamar) —sólo por mencionar unos pocos—, con mucha visión han verificado en su obra el deseo de la vivificación de un arte vernáculo nuevo cuyo telón de fondo sea la lucha contra el imperialismo yanqui. A esta postura se le añade, según sus estudiosos, la de crear una nueva narrativa latinoamericana desde bases antropológicas en el campo de la investigación al igual que la apoyada en la crónica de los conquistadores y en el estudio de crónicas, culturas y mitos.

Su amplia visión latinoamericanista lo hace producir obras, que en opinión de muchos de los estudiosos de Carpentier es síntesis y ruptura de y con la retórica occidental, donde el barroco y lo real maravilloso marcan las pautas fundacionales de su producción literaria. Más allá de una literatura elitista, este escritor dedicó grandes páginas a problemáticas existencialistas con fundamentación en la religiosidad, en la crítica social de dictaduras y dictadores, al igual que al apareamiento del tiempo con la historia y la posibilidad de recontarla. Fundamentalmente, Roberto González Echevarría —su más erudito estudioso— considera la obra de Alejo Carpentier como algo personal que llevaba éste por redimir, exorcizar. Así siendo, «Viaje a la semilla» puede leerse como una especie de alegoría de los avatares de la familia del escritor; de su fundación y disolución, de la erección entre dos nadas, la del comienzo y la del final, de sus ficciones, las de su obra y a la de su vida» (Echevarría 34). Continúa el crítico en su análisis de la obra general de Carpentier donde alude a términos como huída, refugio, mentira, codicia y equipara parte de la vida de Carpentier a la del Cristóbal Colón del *Arpa y la sombra* (Echevarría 34-37).

No es la intención de este estudio la de centrarnos en las reputadas opiniones de este estudioso cubano, más bien la de apuntar que, dentro

de toda la variedad intelectual de Alejo Carpentier, el rasgo más distintivo al que nos inclinamos demostrar, es la combinación de lo barroco lo que lanza una nueva luz al acercamiento alegórico al estudio de su obra. Nada más evidente en las que hemos decidido estudiar: *El arpa y la sombra*, *Los pasos perdidos* y su cuento corto «Viaje a la semilla». Al tratar de ampliar la mirada crítica de parte de su producción literaria, no desechamos las contribuciones hechas por todos estos analistas de la obra de Carpentier, muy por el contrario. Todo su aporte nos ha ayudado a descansar nuestra investigación sobre la base de lo ya avanzado en este campo, y por otro lado nos ha dado la posibilidad de constatar la enjundia y trascendencia de la producción literaria del autor y de la ardua tarea que se nos anticipa.

Si bien el campo de la crítica literaria se ha enriquecido con el aporte razonado de ver en la obra el reflejo de la vida del autor, como han demostrado los avances aportados por los más entendidos en este análisis literario, nuestro esfuerzo va encaminado a ir más allá del individuo, del sujeto y sus circunstancias, para enmarcarse en el sujeto y la reconstrucción de esas circunstancias; además de reconocer al sujeto como objeto y sujeto re-evaluador de sus propias circunstancias. Estas circunstancias, que no es más que la historia, momento pasado o presente la analizaríamos partiendo de la base epistemológica que la alegoría, en su acepción de transgresora de espacios, de tiempos y de cuevas y cristas, nos va a hablar desde la máscara, el «camouflage» o la superficie; sino, aquella que nos va a mostrar raíces, mantos freáticos, fundamentos despeñados, voces y rostros desechables.

La alegoría a la que nos proponemos exponer estas obras lleva la marca de los estudios realizados por el filósofo alemán Walter Benjamin. En su interpretación, la alegoría surge del luto, de la superación de la tristeza y de la necesidad de la presencia de la decadencia, con la conciencia de ver la historia, no como la del almanaque: repetitiva y cíclica, sin matices. Más bien la historia a la que nos queremos enfrentar es a la historia natural, donde todas las etapas de la vida sean reconocidas y alabada. Una historia en el que el cúmulo de la realidad de la decadencia nos define a nosotros mismos, no como estatuas, monumentos, sino

como seres humanos con nuestras flaquezas, aventuras y desventuras: la historia como tal formada, o mejor decir, hecha por hombres y mujeres a los que en la actualidad las grandes corporaciones definen como «unpeople», los desechables, los que no cuentan, los que pasarán por la vida y por el mundo que no harán ninguna diferencia.

En esta perspectiva, nuestra disertación está encaminada a presentar un análisis del recorrido de la alegoría desde sus inicios en la Caverna de Platón, para luego pasar por el alma en tiempos medievales en el que la iglesia sentía la necesidad de conducir a sus fieles por el camino de la vida de la obediencia. Más adelante, con los estudios y reflexiones llevados a cabo por Thomas Mann, Benedetto Croce, entre otros, veremos el paso de la alegoría a un terreno más visible en la literatura en la cual expone una cosa otra, una especie de lenguaje críptico que enlaza, más adelante con la idea de Walter Benjamin en el sentido de ver en la alegoría la etiología ontológica de la expresión artística del arte de la modernidad.

En otras palabras: la alegoría es la que va a surgir desde el espacio oscuro, dejado, abandonado en huída furtiva de toda melancolía que ponga freno a ver el lado creativo, reivindicativo de lo decadente. Es la posibilidad de vida, espacios de creación y de proyectos alternativos que se abren y se gestan en la oscuridad decadente de los límites, las coyunturas, de las fronteras, de las crisis. Nada más cercano también a la intención creadora y creativa del escritor portugués y Premio Nobel de Literatura (1998) José Saramago.

Para este intelectual y revolucionario de primera fila, la historia no debe cifrarse en la simple enumeración de fechas y efemérides. Su pasado de lucha activa contra el régimen dictatorial de Oliveira Salazar lo llevó a concebir un punto de vista completamente desviado de todo privilegio asumido por la autoridad de la Historia Oficial. Más bien, en su intento por reconocer y exponer las lagunas históricas del discurso oficial que hasta la fecha narra la historia de Portugal, su obra propone una tipología que

should not be apprehended simply as rereadings of the past, but also, and especially, as investigations into the present seen from a social,

cultural, and political perspective. Saramago's narratives are thus privileged ways of gaining knowledge about the past; furthermore, it is particularly those that contain fantastic or supernatural elements, or that construe possible alternative worlds contradicting the official historiographic version of facts, that highlight the ruling classes' political and ideological investment in the writing of history. In all the narratives, this investment is laid bare by privileging the point of view of the Other, without which the correction and the critical rewriting of the past would no be possible.¹

Analizar a estos dos autores me ha llevado a ver que en efecto, una de sus muchas intensiones es la de tratar de restituir al cuenta cuentos, la tradición de contar, de tomar el tiempo y de ampliar la historia, revisar los archivos y darles vida. Llevarlos a la comunidad de lectores que estaría dispuesta a darle la oportunidad de poder intervenir dentro de los márgenes de la imagética operada en la subjetividad innovadora de cada lector, ahora aliado en la construcción del texto. Proponer no la muerte del autor/narrador, sino la aparición de un nuevo lector que se va a delinear como colaborador de la obra que se le presenta ante sí, a través de un diálogo enriquecido que deje ver las fisuras y porosidades de la historia oficial, y en contra punto con todo dogma literario.

Salvar la narratología lo adivinamos como una forma nueva de hacer justicia a la narración misma de la historia que se ha visto relegada a la manipulación y ocultación del lado humano de la misma. Con este objetivo, considero que la recuperación de la alegoría tal y como la plantea Walter Benjamin, ha sido el único recurso e instrumento razonable que ha permitido tal rescate. Lejos de querer aceptar su Historia como simple pieza museable, tanto Saramago como Carpentier arremeten contra esos fósiles para lograr encontrar en esa decadencia, la historia que oculta su desmembramiento.

La muerte tiene que ser el blanco hacia el cual apuntan y apuestan ambos. Como tal, se verifica una aceptación de toda historia como

¹ Adriana Alves de Paula Martins, «José Saramago's Historical Fiction», in *On Saramago*. University of Massachusetts Dartmouth: Portuguese Literary and Cultural Studies 6, 2001, p.67.