

**LAS ASPIRACIONES Y LAS DESILUSIONES DE
UN PÍCARO-DICTADOR HISPANOAMERICANO EN
EL RECURSO DEL MÉTODO DE ALEJO CARPENTIER**

Santiago Sevilla-Vallejo - Universidad de Salamanca

RESUMEN:

El recurso del método recupera la picaresca en el s. XX para reflexionar sobre la realidad hispanoamericana con ironía, principalmente sobre la figura del dictador. Carpentier adapta el género a la realidad hispanoamericana. En primer lugar, este trabajo analizará al pícaro, el Primer Magistrado o Mandatario, en los siguientes aspectos: su naturaleza picaresca y las diferencias con respecto al modelo tradicional y variaciones que Alejo Carpentier realiza de las características originales; la oratoria como constructora de su identidad; su ascenso y caída; y su naturaleza heroica en unos aspectos y viciosa en otros. En segundo lugar, se observará el sentimiento de pertenencia de los personajes a una tierra. Tanto el Mandatario como en su hija, Ofelia¹, están divididos. Ambos pertenecen a la Nación² de la que se aprovechan y a la que desprecian y desean acceder a la sofisticación de París. En este sentido, la novela establece una bipolaridad entre la primera, a la que se refiere como *allá*, y la segunda, a la que nombra como el *acá*. Esto produce imágenes estereotipadas de ambos espacios. Se compararán los valores que definen a estos polos para reflexionar sobre el problema del ideal del yo que esto manifiesta.

Palabras clave: Alejo Carpentier, picaresca, dictador, ironía, Hispanoamérica.

ABSTRACT:

El recurso del método recovers the picaresque in the s. XX to reflect on the Spanish-American reality with irony, mainly on the figure of the dictator. Carpentier adapts the genre to the Latin American reality. In the first place, this work will analyze the rogue, the Prime Magistrate or President, in the following aspects: his picaresque nature and the differences with respect to the traditional model and variations that Alejo Carpentier makes of the original characteristics; oratory as a constructor of his identity; its rise and fall; and his heroic nature in some respects and vicious in others. Second, the characters' feeling of belonging to a land will be observed. Both the President and his daughter, Ofelia, are divided. They both belong to the Nation they take advantage of and which they despise and want to access the sophistication of Paris. In this sense, the novel establishes a bipolarity between the first, which it refers to as there, and the second, which it names as here. This produces stereotypical images of both spaces. The values that define these poles will be compared to reflect on the problem of the ideal of the self that this manifests.

Key Words: Alejo Carpentier, picaresque, dictator, irony, Latin America.

1. EL PRIMER MAGISTRADO, EL PÍCARO QUE SUBIÓ A LA CIMA Y SE ENCONTRÓ SOLO

1.1 Un pícaro en palacio

La picaresca nace en el siglo XVI como un género que denuncia la complejidad, las injusticias y las contradicciones de la España del momento en que se publica *El Lazarillo de*

Tormes y, desde entonces, ha servido de modelo genérico para otros muchos textos a lo largo de los siglos. La popularidad es tal que en el mundo hispánico se habla de la picaresca para referirse a al carácter astuto muy extendido en la vida cotidiana que juega con los límites de lo ético o moral. En un trabajo anterior, observamos la lógica de la corrupción social que afecta al mundo hispánico (Sevilla-Vallejo, 2020,

1 - Ofelia en su carácter y su deseo de pertenecer a París se parece a su padre. El análisis de ella completará al del Mandatario.

2 - Carpentier bajo este nombre representa a Hispanoamérica en su conjunto.

2021), que parece que se refleja en productos culturales que, con gran vitalidad, reflejan la astucia y la injusticia que definen la vida social. Estos temas desbordan cualquier trabajo académico porque se abren a una mirada interdisciplinar que toca la filosofía, la comunicación, la política e incluso la conversación de café, por mencionar algunos ámbitos. En este trabajo, me limitaré a tratar de esbozar algunas características literarias de la picaresca, porque sus expresiones en la realidad se nos presentan de forma mucho más explícita, aun cuando no seamos capaces de evitarlas. En este sentido, Francisco Rico recoge la siguiente definición de Pícaro: «... sujeto-generalmente, niño o mozo- «vil y de baja suerte, que anda mal vestido y en semblante de hombre de poco honor» (101). Sin embargo, las vivencias que principalmente se relatan del Primer Magistrado son de su madurez, en la que transcurre su presidencia y su vida después de ser derrocado. A lo largo de este tiempo, el personaje es rico, por lo que no carece de nada. No obstante, hay referencias a su juventud pobre (139-140). En lo único que el texto de Carpentier se adhiere a la definición es que su protagonista tiene poco honor. El Pícaro, al situarse en Hispanoamérica, sufre una transformación. Tal como recoge María Rosa Uría Santos, la intención de Carpentier de hacer la ‘picaresca del dictador’ lleva a que «el pícaro de la tradición española, trasladado a un continente inmenso, se agiganta, cobra apetencias nuevas y se convierte- siguiendo un proceso ascendente- de personaje insignificante en dictador» (388).

En la picaresca tradicional³ el protagonista rememora su biografía, mientras que Carpentier, en su mayoría, relata los hechos en desarrollo. La construcción de la narración se diferencia por empezar con acción, en la que, no obstante, se muestra la naturaleza del personaje y el contexto histórico por los periódicos que está leyendo. Postpone el origen del personaje hasta más avanzada la novela.

Del mismo modo, frente a la mayor linealidad de la picaresca original, que encadena eventos biográficos; Carpentier de cabida a digresiones culturales y hay una serie de repeticiones que otorgan al texto una estructura en espiral. Fernando Lázaro Carreter señala que la picaresca está contada en primera persona. En cambio, *El recurso del método* se mueve entre la primera persona del Mandatario, una tercera persona bastante próxima a él, y la primera persona de Peralta, el secretario del Mandatario. Los puntos de vista de estos tres narradores son cercanos, de modo que Carpentier hace transiciones suaves entre ellos. Un ejemplo de esto es el comienzo del primer capítulo con la tercera persona, Peralta promete velar el sueño del Primer Magistrado (113), y la narración continúa en el mismo tono ahora contada por el ayudante. En la picaresca el protagonista puede mejorar dentro de unos límites su posición. En cambio, el dictador aparece en decadencia, se acerca al fin de su mandato. Por ello, la novela de Carpentier dibuja un mayor contraste entre su niñez pobre, el posterior encumbramiento político y el final ostracismo y muerte que el que se presenta en obras clásicas, como el *Lazarillo*, donde el personaje mejora su clase social, pero en menor medida y no se detalla su decadencia.

En este trabajo, se tratarán cuatro variaciones que la obra de Carpentier realiza con respecto a la representación clásica del Pícaro. La primera es respecto a que el Pícaro pretende ascender socialmente, porque el protagonista de la novela de Carpentier es desde el comienzo del relato un hombre de gran importancia. El Primer Magistrado salió de la pobreza hace muchos años hasta colocarse en la cúspide del poder. Ha tenido un éxito relativo. Si bien ha adquirido una posición social en Hispanoamérica, su lugar de referencia es París. Como desvaloriza su cultura e idealiza la de la capital francesa, el Mandatario se vive a sí mismo como un ser hambriento de la vida social parisina: «... había tenido yo el honor de cenar, más de una vez, compartiendo la intimidad del gran poeta» (85). En este sentido, el Primer

3 - Se toma de referencia de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, que se referirá como *Lazarillo de Tormes*.

Magistrado está en pleno proceso de ascenso social. En este caso, sus necesidades no son físicas sino de pertenencia a una élite intelectual. La segunda variación consiste en que reelabora la obtención de dinero señalada por José Antonio Maravall. En este caso el Mandatario da dinero a otros personajes. No obstante, es un medio para conseguir reconocimiento. Como el ascenso para el protagonista pasa por ser admitido en los círculos cultos parisinos, el que dé dinero a sus amistades para ganárselas cumple la misma función que el Pícaro tradicional que trataba comer. Ambos sacian la necesidad planteada en sus respectivas novelas. La tercera diferencia con respecto a la picaresca tradicional consiste en que el Primer Magistrado, salvo por las referencias a su juventud y sus encuentros libertinos, no se mueve por diversas clases sociales, sino entre círculos selectos que representan lugares. Compara el carácter de diversas poblaciones y sus expresiones artísticas. Analiza las sociedades de un modo más directo que la picaresca tradicional, aunque bien podríamos también considerar que, desde su perspectiva, la sociedad de París sería la clase alta, frente a sus ciudadanos, que serían la baja. En lugar de tratar a una serie de personajes como representantes de posiciones sociales, como ocurre en el *Lazarillo de Tormes*, la obra de Carpentier define la identidad colectiva más allá de esas posiciones. Los personajes que conoce el Primer Magistrado representan la raza y los rasgos de carácter propios de su lugar de origen. Y la cuarta se refiere a que el Pícaro tradicional desempeña diversos trabajos para sobrevivir. En ocasiones éstos son penosos, pero los necesita para comer. Si bien el Primer Magistrado, solo ejerce como político, parece más preocupado por las cuestiones culturales del Viejo continente que por sus propias responsabilidades y, dentro de estas, hay responsabilidades que le parecen ajenas a su visión de cuál es su papel como líder político, como la de General, la cual ejerce para llegar hasta los círculos parisinos. Así, el Mandatario reflexiona, «Y pensaba, burlándose de sí mismo, en el personaje de la

comedia de Molière que era cocinero cuando usaba gorro y cochero cuando se ponía librea» (125). Ejerce su rol de mandatario de un modo superficial, y pasa la mayor parte del tiempo en París. No obstante, tiene que hacer uso de toda su picardía para mantenerse en el poder. En este sentido, María Rosa Uría sostiene que esta novela no es «picaresca del dictador», sino «picaresca del poder».

1.2 Entre embaucadores anda el juego, la fuerza de la palabra

Esta novela reivindica el poder de la palabra como elemento para conseguir fines y caracterizar a los personajes. En la Nación la oratoria para ser «eficiente para nosotros cuanto más frondosa, sonora, encrespada, ciceroniana, ocurrente en la imagen, implacable en el epíteto, arrolladora en el crescendo...» (90-91). Ofelia mezcla términos elevados, propios de su status, con otros bajos para chantajear a su padre. Es capaz de adaptar el discurso según sus necesidades, avasallando a su padre con palabrotas para hacer su voluntad, y después regresar al lenguaje elevado. «En tales momentos, los coños y carajos de la Infanta -como la llamaba mi secretario- alcanzaban las mismas alegorías del Arco de Triunfo. Y, terminada la tempestad, habiendo logrado lo que deseaba, Ofelia volvía a un idioma tan fino y sutilmente matizado que a veces, después de oírla, tenía yo que acudir al diccionario para comprobar el peso cabal de un adjetivo o de un adverbio destinado, acaso, en el futuro, a realzar los vuelos de mi propia oratoria» (98-99). Ofelia vence al dictador por dos vías. Primero las palabras vulgares de la «Infanta» se enumeran con ironía como «alegorías del Arco de Triunfo». Esto degrada la finura del personaje, pero pone de manifiesto su poder. Pasada la «tempestad», que da idea del estrépito con que se desboca Ofelia, pule sus palabras como orfebrería, hasta inspirar futuros discursos del dictador. Tanto en Ofelia como en el Mandatario chocan elementos de personalidad altos y bajos. La elocuencia del discurso del Primer Magistrado, al recibir la noticia del alzamiento, se restringe a improprios, pero en su caso son expresión de

impotencia (101). Hay un juego de registros, entre la erudición y la elegancia frente a la grosería más irascible. María Rosa Uría señala respecto del dictador, aplicable también a Ofelia, que es un personaje dual (389). Esta dualidad o bipolaridad están en la base de la imagen que se transmite respecto a Hispanoamérica, como un lugar de grandes y descontroladas pasiones y también de elaboraciones culturales un tanto artificiales.

El Primer Magistrado queda definido del siguiente modo:

...el Presidente, arrancando en tiempo lento, marcando las pausas, como era su costumbre, empezó a pronunciar un discurso bien articulado, sonoro en su atemorado diapasón, preciso en sus intenciones, aunque se adornara demasiado- éste era el parecer de muchos- de expresiones tales como «trashumantes», «mirobolante», «rocambolesco», «erístico», «apodáctico», antes de que subido de tono en una relumbrante movilización de horcas caudinas, espadas de Damocles, pasos del Rubicón, trompetas de Jericó, Cyranos, Tartarices y Clavileños, revueltos con altivas palmeras, señeros cóndores y onicrófalos alcatraces se diese a increpar a los «jenizaros del nepotismo», a los «miméticos demagogos», a los «condotieros de alfeñique»... Muchas burlas debía el Primer Magistrado a los rebuscados giros de su oratoria. Pero- y así lo entendía Peralta- no usaba de ellos por mero barroquismo verbal; sabía que con tales artificios de lenguaje había creado un estilo que ostentaba su cuño y que el empleo de palabras, adjetivos, epítetos inusitados, que mal entendían sus oyentes, lejos de perjudicarlo, halagaba, en ellos, un atávico culto a lo preciosista y floreado, cobrando, con esto, una fama de maestro del idioma... (118-119).

La entonación, ritmo y palabras dramáticas y recargadas caracterizan al Mandatario, que se ha construido a sí mismo y a los ojos de su pueblo a través del uso de la retórica más hueca. Pretende ser un erudito, empleando términos grandilocuentes, que denuncian los discursos vacíos engañosos y motivaciones mercenarias de sus oponentes políticos. Una carta de los estudiantes le acusa en términos parecidos, «...donde se le calificaba en remedo y chungu, de “Tiberio de zarzuela”, “Sátrapa de Tierras calientes”, “Moloch del Tesoro Público”, “Monte-Cristo rastacue-

ros” que, en sus paseos por Europa, andaba siempre con un millón en la cartera. Su ascensión al poder había sido “el 18 Brumario de Monipodio” y “Concilio de cúmbilas”» (122). Estos términos se burlan del barroquismo con que se expresa el Primer Magistrado, y emplean el mismo tipo de epítetos que mezclan la alta cultura antigua y la cultura popular o términos de la actualidad política. La carta opone referencias a un emperador, a una clase gobernante del imperio Persa o un dios fenicio y Monte-Cristo con un género musical popular, Tierras Calientes, el tesoro público (que se debe referir, por lo que viene a continuación, a que es un dilapidador del mismo) y vividor, respectivamente. Es interesante notar que el término rastacueros es utilizado también por González Prada para referirse al carácter oportunista de los líderes peruanos (Sevilla-Vallejo, 2021). Asimismo, el ascenso del protagonista al poder es ilegítimo y lo ejerce con decretos que favorecen a su círculo de amistades y familiares. La repetición de estas oposiciones de diadas de sustantivos separados por la preposición de genera un ritmo que sirve para caracterizar al Primer Magistrado y su gobierno como pertenecientes a alta cuna, pero de baja catadura moral. Señala Francisco Carrillo que «Toda la picaresca está montada sobre la usurpación de identidades, de nobleza, apellidos y nombre» (76). Uno de los hijos del Mandatario, Marco Antonio, está obsesionado con los títulos. Si bien no es el caso de su padre, usurpa la presidencia del Estado y el título de General. Las contradicciones del personaje producen, de un modo parecido al que ocurre con el *Estebanillo González*, una desmitificación del Pícaro en el sentido que analiza Rudolf Van Hoogstraten este último texto. El Mandatario no es el Lazarillo que va aprendiendo de los golpes de la vida, ni El Guzmán de Alfarache, que acaba elevándose moralmente. Comparte con Estebanillo González que bebe sin medida, lo cual le hace objeto de burla; y, como señala Rita Gnutzmann: «el protagonista de *El recurso del método* ha resultado un dictador bufón, general de título usurpado y pícaro» (324).

El recurso del método hace un paralelo

entre el desgaste político del protagonista y el de su discurso. Tras el segundo alzamiento, el narrador dice «Y esas palabras no le venían a la mente, porque las clásicas, las fluyentes, las socorridas, las que siempre había usado en casos anteriores, parecidos a éste, de tanto haber sido remachadas en distintos registros, con las correspondientes mímicas gestuales, resultan gastadas, viejas, ineficientes...» (198). Sus discursos se han caracterizado hasta ese momento por emplear las palabras «Libertad, Lealtad, Independencia, Soberanía, Honor Nacional, Sagrados Principios, Legítimos Derechos, Conciencia Cívica, Fidelidad a nuestras tradiciones, Misión Histórica, Deberes-para-con-la-Patria, etc., etc» (199). Esta es una larga lista de elevados principios, todos en mayúscula, que a fuerza de usarlos demagógicamente se han quedado huecos. La decadencia política del Mandatario es reforzada con dos citas a obras, en las que la lluvia juega un papel simbólico respecto a la traición política (129-130).

1.3 Espirales: el ascenso de la rebelión y la caída del tirano

Según Salvador Arias el texto tiene una estructura espiral. Se repiten situaciones de lucha por el poder, en las que éste se va desplazando. Aparecen asonadas militares «en los capitulillos 1, 4 y 7, que terminan precisamente con las noticias de los alzamientos...en la pujanza, cohesión y legitimidad de los alzamientos es donde la espiral se vuelve ascendente. Ataúlfo Galván, Luis Leoncio Martínez y el General Hoffmann están en la línea convencional de las asonadas hispanoamericanas, mas con El Estudiante y su bien preparada Huelga se pasa cualitativamente a otra dimensión, que supone la caída del Primer Magistrado...» (53). La historia de la Nación es una sucesión de golpes de Estado dirigidos por hombres de confianza del Gobierno. Incluso el Primer Magistrado accedió al poder de este modo. Las indicaciones que hace este personaje respecto a la inestabilidad política del país adelantan que él mismo está destinado a ser derrocado. Esto lo logrará El

Estudiante, un personaje con poca presencia física y que le vence no con la fuerza, sino con la propaganda y la huelga. María Rosa Uría precisa que frente «al simple cuartelazo- mero relevo de guardia entre correligionarios- y el verdadero espíritu revolucionario simbolizado en la figura de El Estudiante, personaje que representa la nueva juventud hispanoamericana...» (390). Tanto él como la imprenta donde produce las hojas, que acabarán con el régimen, están ocultos. La figura del dictador es desgastada por un enemigo invisible, pero que tiene un discurso convincente. El poder se va debilitando por el traspaso de apoyo conforme se acumula la propaganda, sin que el gobierno de con su origen. La gran ironía es que el Mandatario es derrocado por lo mismo que le encumbró, el uso del lenguaje. La forma de narrar el encuentro entre el Primer Magistrado y El Estudiante tiene particularidades estilísticas: se intercalan los pensamientos de los personajes acercándose a la simultaneidad de sus impresiones (318-319), y se modula el tono de los personajes con acotaciones escénicas. La conversación entre ambos oradores no es tan importante por lo que dicen, sino por lo que piensan mutuamente y cómo retrata el ascenso de un nuevo pícaro y la caída del antiguo. Esto recuerda mucho a lo que estudiamos acerca del caso del ascenso y caída del poder en el caso de Perú relatado por González Prada (Sevilla-Vallejo, 2021)

1.4 Héroe y vicioso

El dictador es, como analiza Salvador Arias, un hombre culto. Sabe de ópera, literatura, pintura y otros campos. No obstante, son igualmente prominentes sus vicios: bebe en grandes cantidades, va a burdeles (110-111) y engaña a su mujer repetidas veces. El contraste entre sus excesos y las formas que adopta para ganar dignidad le da un carácter burlesco. Por ejemplo, se lamenta de lo mucho que la población bebe, no toma en público, pero sí a escondidas. Igual que se comentó respecto a las obsenidades que dice Ofelia, ambos polos acaban por tocarse, y su hijo se admira «ante un poder de absorción que aventajaba al suyo» (112). El

Mandatario es un conjunto de virtudes y vicios en el que la admiración que genera, entre verdadera e irónica, hace de él unas veces un personaje heroico y otras una broma. Ha sido capaz de levantarse desde la pobreza, sacando adelante con dificultades a su familia, pero ahora es infiel; o va a la ópera y después al burdel. El resto de los personajes expresan esta mezcla de lo alto y lo bajo: «La Gaby, vestida de novia, coronada de azahares, se hacía desflorar cuatro o cinco veces cada noche, cuando no estaba de turno en la mañana-“la guardia”, llamaban a eso- por aquello de que algunos amigos de la casa, a pesar de las canas y de la Legión de Honor, conocían aún, de tarde en tarde, la gloria de los despertares triunfales de Víctor Hugo» (80). Gaby esta ataviada como una novia, lo que se asocia a la pureza, pero es prostituta. Esta combinación de extremos define la estética de esta obra y, por extensión, la imagen que se transmite de lo hispanoamericano.

2. DE ACÁ Y DE ALLÁ

2.1 Nacidos allá, pero afincados acá

El aspecto de Ofelia muestra su carácter. Éste se establece en una enumeración de las ropas que lleva, su peinado y se insinúan sus formas. A continuación, éstas se definen con «...mi hija venía a ser algo así como un hermoso Gauguin surgido de las ondas vaporosas de un alba estival» (96). A lo que ella responde: «¡Ah! En todo caso la Noa-Noa del Distrito XVI» (97). Su vestimenta da cuenta de que es una mujer elegante, seductora, fuerte y la referencia pictórica refuerza la imagen sensual. Su padre señala que: «Era una mujer de piernas largas, pechos menudos, delgado talle-nueva raza que nos estaba naciendo *allá* - y nada debía su pelo lacio, rizado por artificio y moda, a los ensortijamientos capilares que muchos compatriotas nuestros contrariaban con el uso de la famosa Loción Walker». Tanto ella como el Primer Magistrado tienen como grupo de referencia lo francés y desdennan un tanto lo hispanoamericano. La elección del término *acá* para París y el de *allá*

para la Nación indica la cercanía del Mandatario respecto del primero, y la distancia con la segunda. Es interesante pensar que esta novela se estructura con estas referencias lo mismo que *Rayuela* de Julio Cortázar, salvo que en el caso de este autor el acá suponía la tierra natal y el allá remitía a París. En el caso de Alejo Carpentier, el físico de Ofelia es propio de una nueva raza que se asemeja al ideal europeo, que buscan los miembros de la Nación tratando de alisarse el pelo. Asimismo, Ofelia se viste de acuerdo a la moda del *acá*. Lo francés se percibe refinado y culto, frente a lo indígena americano salvaje y fuerte. No obstante, la comparación tiene otros muchos matices y, cuando el Ilustre Académico defiende que el *allá* es bárbaro por descender de las atrocidades cometidas por los españoles, Peralta da cuenta de otras tantas matanzas llevadas a cabo por franceses (171-172). El Primer Magistrado se lamenta del «...destino de los pueblos hispanoamericanos, siempre trabados en combate maniqueísta entre civilización y barbarie». Pese a esto, la realidad de su país le es ajena. Así, los golpes de Estado suceden estando él fuera y sólo regresa para sofocarlos. En esos momentos se llena de energía y da numerosas órdenes. La sucesión de intervenciones con puntos sucesivos genera la sensación de un ritmo trepidante, en el que el Primer Magistrado no puede esperar a terminar una orden para dar la siguiente (103). Sin embargo, en el siguiente capítulo el levantamiento queda en un segundo lugar, mientras el protagonista va a la ópera en Nueva York y después a un burdel.

2.2 Lugares en comparación

En el *allá* se ofrecerá un apartado sobre la Habana por la carga sensorial con que es descrita. El *acá* se refiere a París, como la cumbre de la cultura. Por último, Nueva York trata de emular la sofisticación europea.

2.2.1 Allá

2.2.1.1 La nación

Al regresar a su tierra tras el primer levantamiento dice el Primer Magistrado:

«...me traía, de repente, remembranzas de olvidados sabores, ligadas a rostros idos, a cosas recogidas por la mirada, archivadas en mi mente. Respirar a lo hondo. Beber despacio. Vuelta atrás. Paramnesia... cosas aún debidas a un *allá* que, de hora en hora, me iba quedando más lejos, al pie de su Arco de Triunfo-, a medida que ascendía hacia el Sillón Presidencial, recobrando una agresividad acaso debida al reencuentro con las vegetaciones cercanas, trabadas en una ininterrumpida lucha por reconquistar el claro de la carrilera por donde resoplaba nuestra locomotora, consideraba yo los acontecimientos con mayor encono y pasión» (115-116). Este país es salvaje hasta el punto de que la naturaleza se opone al avance de la civilización. Las experiencias sensitivas expresan el pasado del dictador, que se hunde en esa tierra primigenia e insondable. El Mandatario toma contacto con su carácter pasional y desbocado en estos recuerdos. De este modo, es verosímil que en el extranjero el protagonista sea un refinado melómano, frente a la brutalidad que desplegará para reprimir los levantamientos en su país. Las teorías militares alemanas resultan impracticables en la Nación. «Esas batallas ideales, llevadas a catalejo y gemelos, con cartas cuadrículadas y aparatos de precisión, hacían soñar, desde luego, a ciertos generales de bigotes kaiserianos... Las batallas nuestras, en cambio, había que llevarlas como la de hoy- de a cojones, olvidando las teorías enseñadas en Academias Militares» (132). El modo de concebir la guerra marca también los caracteres, mientras para los teóricos alemanes es cuestión de razón y cálculo, en Hispanoamérica pasa por la lucha en el terreno y el valor. Del mismo modo que su hija, el Primer Magistrado tiene dos tipos de discursos. El refinado, que emplea al apreciar el arte en Europa; y otro soez y enérgico para combatir a sus enemigos en el país. La naturaleza profunda del Mandatario y Ofelia está en su tierra natal, un tanto salvaje, que queda reflejada en un habla más agresiva y vulgar. Frente a esto pretenden pertenecer a la cultura europea, y por eso cuando están en

Francia se revisten de sofisticación y buen gusto. Pero esto último es más superficial y, en los momentos difíciles, recobran su forma original. Incluso en sus intentos de erudición, el Mandatario resulta a veces fuera de lugar. Así dirige a su ejército de acuerdo a los *Comentarios de las guerras de las Galias* de Julio César. Uno de los aspectos que se contraponen entre el *allá* y el *acá*, es lo salvaje frente al desarrollo. Pero ninguna de estas dos situaciones es ideal. Así, cuando la capital se enriquece gracias a la Primera Guerra Mundial, pierde sus raíces míticas originales. El volcán «nevado, majestuoso, lejano» (77-78), «El Volcán, el Volcán-Abuelo, el Volcán Tutelar, morada de Antiguos Dioses, símbolo y emblema, cuyo cono figuraba en el Escudo Nacional, era menos volcán...» (230). El progreso genera en el Mandatario una nostalgia por la identidad telúrica de su Nación.

2.2.1.2 La Habana

Esta ciudad se caracteriza porque «olía a tasajo, a melaza, a humo de torrefacciones, arrojando aquí, allá, según entrara la brisa del puerto, vahos de azúcar prieta, horno caliente y café verde, en un vasto respiro de establos, tabarnerías y moho de viejas murallas, aún frescas de rocíos nocturnos, salitres y musgos» (113). En La Habana el personaje está en contacto con olores de comidas sencillas, el aire, los puestos artesanales y viejas construcciones. Igual que el volcán representa lo telúrico. En los olores se refleja la naturaleza del lugar. En su estancia el Primer Magistrado reflexiona que «en América, unas crisis de adolescencia, escarlatinas y sarampiones de pueblos jóvenes, impetuosos, apasionados, de sangre caliente...» (96). Remarca la inestabilidad del país con la hiperbólica realidad de que «De los cincuenta y tres pronunciamientos dados en un siglo de historia...» (115). El *allá* es joven y convulso.

2.2.2 Acá

El Mandatario tiene como referente la cultura europea. No obstante, desecha todas las ciudades en favor de París porque «...en cambio, era Tierra de Jauja y Tierra de Promisión,

Santo Lugar de la Inteligencia, Metrópoli del Saber Vivir, Fuente de Toda Cultura, que, año tras año, en diarios, periódicos, revistas, libros, alababan-luego de colmar una suprema ambición de vivir aquí- los Rubén Darío, Gómez Carrillo, Amado Nervo, y tantos otros hispanoamericanos que de la Ciudad Mayor habían hecho, cada cual a su manera, una suerte de Ciudad de Dios...» (169). Este fragmento de la novela transcurre entre 1913, fecha en que arranca la novela, y 1916, debido a que más adelante tendrá lugar la Primera Guerra Mundial. *El recurso del método* recoge cómo, en ese momento, la capital francesa fue el referente para los hispanoamericanos que deseaban brillar culturalmente. París aparece mistificado con una serie de epítetos en mayúsculas, hasta llegar a representar la tierra prometida, al referirse a ella como «una suerte de Ciudad de Dios».

2.2.3 Nueva York

Es un lugar sin identidad que ha importado todo desde fuera. Se describe a través de una noche en la ópera, donde todo tiene algo exagerado y poco natural: las ropas, los adornos, los edificios e incluso la ópera misma (111-112). Es una ciudad joven, que intenta emular la nobleza del viejo continente, pero no tiene personalidad propia. De modo que no tendría ni la viveza propia de lo hispanoamericano ni la sofisticación europea.

La brevedad de este trabajo y la ambición de la novela no permiten entrar en muchos detalles, pero si comparamos estos espacios podemos comprobar que presentan distintos niveles de modelos. En la teoría psicoanalítica, se habla del ideal del yo como aquella imagen que cada uno de nosotros deseamos alcanzar. En natural que cualquier persona tenga un ideal del yo que sea distinto de su yo real. El problema en esta novela es que los personajes quieren renunciar a su yo real, la Nación o el *allá*, en favor de espacios idealizados, como es principalmente París y Nueva York lo sería a modo de remedo.

3. CONCLUSIÓN

El recurso del método recupera la picaresca con un personaje hispanoamericano, que tiene puestos los ojos en París. Sus carencias no están tanto en lo material, aunque tuvo una infancia pobre, como en lo cultural, porque el protagonista se siente inferior. El camino picaresco que trata de caminar responde más a su propia concepción. Trata de ser aceptado dentro de los círculos de París, donde están los modelos a los que quiere imitar y así trata de distanciarse de la Nación, que en la novela representa lo hispanoamericano. De este modo, Carpentier adapta el género de la picaresca para expresar no solo la decadencia y la injusticia de una sociedad, sino además el conflicto de identidad del continente hispanohablante que mantiene un estereotipo positivo con respecto a lo que viene de Europa y un estereotipo negativo con respecto a lo que ocurre en sus propios dominios. El personaje del Primer Magistrado, representa a una larga serie de dictadores que rigieron el continente, que están llenos de la vitalidad y de la astucia propia de los pícaros para medrar socialmente y que, a diferencia del modelo que ofrece el *Lazarillo de Tormes*, no se ven limitados en su escalada social o en los elementos materiales, sino que el texto señala las limitaciones psicológicas porque el personaje no se siente satisfecho durante su presidencia y mucho menos en el exilio. En este sentido, como lectores podemos empatizar con algunas de las necesidades del personaje, podemos también rechazarlo por la forma con la que accede al poder y su comportamiento a veces lamentable y, en último término, nos suscita una sonrisa amarga, porque *El recurso del método* contiene la ironía de una lucha que sabemos fracasada desde el comienzo. Encontramos a un personaje que no acepta su condición de partida y se conforma con la tiranía de las tripas que decía González Prada, pero que sí se comporta de forma artificiosa, no tanto porque alardee de sus éxitos, sino porque pone su ideal del yo, la imagen deseada que querría alcanzar de sí mismo, en ser alguien distintos de lo que realmente es.

BIBLIOGRAFÍA

Carpentier, Alejo (1974). *El recurso del método*. Madrid: Editorial Siglo XXI.

Carrillo, Francisco (1982). *Semiolingüística de la novela picaresca*. Madrid: Cátedra.

Gnutzmann, Rita (1975). *El recurso del método*, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4.

Lázaro Carreter, Fernando (1978). *“Lazarillo de Tormes” en la picaresca*. Barcelona: Ariel.

Maravall Casesnoves, José Antonio (1986). *La literatura picaresca*. Madrid: Taurus.

Rico, Francisco (1982). *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.

Sevilla-Vallejo, Santiago (2019). ¿Sabría algún día quién es Horacio Oliveira? *Barca-*

rola. Revista de creación literaria, 92-93, Dossier Julio Cortázar, 171-176.

Sevilla-Vallejo, Santiago (2020). La corrupción española después de la crisis en el cine en El desconocido de Dani de la Torre y Cien años de perdón de Daniel Calparsoro. *Bulletin of Hispanic Studies* 97 (7), 733-748.

Sevilla-Vallejo, Santiago (2021). Estudio identitario de la revolución evolutiva en la obra de Manuel González Prada. *Letras (Lima)*, 92 (135), 21-31. <https://doi.org/10.30920/letras.92.135.2>

Uría Santos, María Rosa (1976). El recurso del método: Una exploración de la realidad hispanoamericana, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 5.

Van Hoogstraten, Rudolf (1986). *Estructura mítica de la picaresca*. Madrid: Editorial Fundamentos.