El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Carpentier

Jacques Joset
Universiteit Antwerpen (U.T.A.)
Université Libre de Bruxelles

En conclusión de un trabajo sobre la representación histórica y espacial del Caribe en la obra de Alejo Carpentier, proponía que la visión determinista que el novelista cubano proyectaba sobre el destino de la cuenca – visión caracterizada por el fracaso y el engaño – se contrarrestaba con el surgimiento de un mestizaje cultural que la lengua condensaba.[1]

Esta conclusión desembocaba, pues, sobre dos conceptos nucleares de la narrativa de Carpentier que, aunque conocidos por las declaraciones del propio novelista, concienzudamente registradas por sus comentaristas, no han sido debidamente evaluados en su funcionamiento textual. Se trata, por una parte, del desgarramiento entre las raíces culturales europeas de Carpentier y su pasión por el mundo americano (Rodríguez Monegal 1972: 132) y, por otra parte, de la definición, ahora bien manoseada, de América como continente mestizo.[2]

Estos conceptos seminales, al ficcionalizarse, tienen múltiples y variadas realizaciones. El objeto del presente estudio es registrar y analizar dos motivos narrativos recurrentes de Carpentier: el primero, el Caribe como área lingüística mestiza, corresponde al ideologema del esencial mestizaje americano; el segundo, la teoría de los dos Mediterráneos, ilustra la escisión nunca completamente resuelta entre cultura europea y modo de vivir americano en la obra (y personalidad) de Carpentier.

La expresión del mestizaje lingüístico en la primera novela de Carpentier *¡Écue-Yamba-Ó!* (1933) corresponde a una parte del programa ideológico, que es a la vez contrato de lectura, del joven cubano: la reivindicación nacionalista[3] mediante la exaltación de los valores culturales afroantillanos. La realización formal no pasa del sencillo costumbrismo lingüístico que utiliza procesos estilísticos ya bien conocidos a la altura del decenio del '30. Se trata fundamentalmente de la reproducción mimética del habla afrocubana en los pasajes en estilo directo y en los diálogos:

> – ¡Demonio! ¡Lo que es laval guayaberas embarrás
> de tierra colorá! [...]
> – ¡Barbarita, sin belgüenza; suet'ta a tu em'manito!
> (p. 23)
> – ¡Barbarita, corre a buscal a Luisa y dile que venga
> enseguía, que voy a dal a lú ...! (p. 24)

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...
Centro Virtual Cervantes

Este pintoresquismo fonético desaparecerá en las novelas siguientes por voluntad de depuración estilistíca y eliminación de procesos superficiales para expresar un sentimiento tan hondo como el amor a la tierra natal.

Pasando de la función comunicativa de la lengua a la estética, el Carpentier de *¡Écue-Yamba-Ó!* integra en su texto creaciones populares, exclusivamente criollas, letras de sones que atestiguan la existencia de una verdadera poética mestiza:

> Yo no tumbo caña,
> ¡Que la tumbe el viento!
> ¡O que la tumben las mujeres
> Con su movimiento! (p. 38)

Este criollismo poético ensancha el horizonte cultural al ámbito del Caribe. Se encuentra, por ejemplo, en una copla "de los negros de Puerto Rico" incorporada en la novela:

> ¡Temporal, temporal,
> Qué tremendo temporal!
> ¡Cuando veo a mi casita,
> Me dan ganas de lloral! (p. 46)

El uso y copia de poesías populares en tanto proceso explícito de intertextualidad ilustraba las dos vertientes del programa ideológico de la época: "Había [...] que ser "nacionalista", tratándose, a la vez, de ser 'vanguardista'" (Carpentier 1980: 8). Las canciones surgidas de un supuesto espíritu nacional salían también de un – no menos supuesto – genio primitivo, objeto ansiosamente buscado por la vanguardia artística. La reproducción de letras de sones podía pasar con la "moda" literaria y desaparecer como el pintoresquismo fonético. Sin embargo, Carpentier no renunció nunca al proceso aunque lo utiliza con más sobriedad en su novelística madura. La intertextualidad ornamental, decorativa, de *¡Écue-Yamba-Ó!* se hace funcional a partir de *El reino de este mundo* (1949) donde la letra de un canto pinta un "cuadro de infinitas miserias" y, a la vez, da cuenta de la naturaleza "créole" del habla de los personajes:

> Yenvalo moin Papa!
> Moin pas mangé q'm bambó
> Yanvalou, Papá, yanvalou moin!
> Ou vlai moin lavé chaudier,
> Yenvalo moin?[4]

En *Concierto barroco* (1974), Carpentier sacará un provecho literario óptimo del procedimiento. La letra de un estribillo cubano cantada por el negro Filomeno, traducida al hebreolatín por Antonio Vivaldi, representa en vivo la creación de un lenguaje mestizo, sólo que al revés: la canción criolla[5] – *La culebra se murió, / Ca-la-ba-són, / Son-són. / Ca-la-ba-són, / Son-són*, al ser entendida – *Kábala-sum-sum-sum* por

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...

Centro Virtual Cervantes

oídos europeos acostumbrados al latín litúrgico, se vuelve "otra", original, expresión de la cultura musical occidental del siglo XVIII, de la misma forma que su modelo antillano, mixto hispanoafricano, reflejaba la cultura mezclada del Caribe.

En *El recurso del método* (1974), funciona como signo de nostalgia y contraste de situaciones la repetición de una "vieja canción aldeana":

> Santa María
> Líbranos de todo mal
> Ampáranos, Señora,
> De este tremendo animal.
>
> La Virgen cogió un machete
> Para poderlo matal
> Y el Demonio en cuatro patas
> Se metió en un matorral.[6]

La primera vez que este canto aparece es expresión de júbilo popular por el anuncio de la victoria de los aliados contra Alemania en 1918, por ser también una victoria un tanto estrafalaria del Dictador de la novela. Vuelven a entonarla la hija del Primer Magistrado y la comitiva de éste en el París del exilio.

La incorporación cada vez más refinada y discreta de muestras de literatura popular en las ficciones de Carpentier no es, a la verdad, sino un artefacto, un rasgo estilístico correspondiente a la voluntad del escritor de contribuir a la construcción de una novela hispanoamericana genuina que ha de ser mestiza, como mestizos son sus "contextos".[7]

Esta tarea supone una reflexión teórica sobre el lenguaje novelístico que, en tanto instrumento único del escritor, es su primer contexto, aunque curiosamente Carpentier no lo menciona en la lista de los "contextos cabalmente latinoamericanos" (1976: 20) que desgrana en su famosa "Problemática de la actual novela latinoamericana". ¿Será por lo obvio de la cuestión? ¿O, más bien, por el hecho de que el contexto lingüístico abarca los demás contextos, raciales, económicos, ctónicos, políticos, burgueses, de distancia y proporción, de desajuste cronológico, culturales, culinarios, ideológicos y de iluminación? Sea lo que sea, el novelista plantea y resuelve el problema de una posible palabra mestiza, fundación de la novela hispanoamericana contemporánea, a través de sus narradores y personajes. La reflexión sobre la palabra se vuelve material novelístico recurrente.

Es de sospechar que durante su primera etapa negrista, Carpentier tendiera a asimilar el discurso literario a la palabra mágica de las ceremonias ñáñigas, conforme a la estética "primitivista". La definición del verbo creador que aparece en *¡Écue-Yamba-Ó!* bien podría aplicarse tanto a la palabra poética como al hechizo verbal:

> "La palabra, ritual en sí misma, refleja entonces un próximo futuro que los sentidos han percibido ya, pero que la razón acapara todavía para su mejor control" (p. 59).

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...
Centro Virtual Cervantes

La tarea del novelista – del poeta – consistiría en recuperar el poder y sentido de la palabra "perdido[s] desde las eras primitivas".

A partir de *El reino de este mundo*, el planteamiento de la cuestión lingüística antillana transcribe una oposición racial y social, un enfrentamiento de las mentalidades negra y europea, de los esclavos y de los esclavistas. Un pasaje de la novela de 1949, aunque de enunciación negativa, define el *créole* como lengua de los oprimidos. Mientras el amo, Monsieur Lenormand de Mezy, silbaba una marcha militar, el esclavo, "Ti Noel, en contrapunteo mental, tarareó para sus adentros una copla marinera, muy cantada por los toneleros del puerto, en que se echaban mierdas al rey de Inglaterra.[8] De lo último sí estaba seguro, aunque la letra no estuviese en créole." (p. 14)

En *Los pasos perdidos* (1953), obra clave y, hasta cierto punto, de ruptura en la novelística de Carpentier, se perfilan una ampliación del concepto lingüístico y la tematización de un nuevo programa para el artista latinoamericano. Relatando su encuentro con un músico blanco, un poeta indio y un pintor negro, tres artistas que han perdido sus raíces, el narrador-protagonista en proceso de reencontrar las suyas, primero a través del "idioma de [su] infancia",[9] toma conciencia de que la única tarea del artista de los países mestizos (blanco, indio, negro) es "la tarea de Adán poniendo nombre a las cosas" (p. 74).

Para precisar el sentido de esta tarea, hace falta acudir una vez más al texto teórico "Problemática de la actual novela latinoamericana" donde, retomando la metáfora bíblica, agrega Carpentier:

> "... resulta que ahora nosotros, novelistas latinoamericanos, tenemos que nombrarlo todo – todo lo que nos define, envuelve y circunda: todo lo que opera con energía de *contexto* – para situarlo en lo universal" (p. 35).

Ahora bien, los ejemplos de nombramiento que siguen son claros productos de una semántica mestiza (*curiarar, polleras, arepas, cachaza, ceiba*). Y como concluye la disquisición con la declaración perentoria: "el legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco" (p. 36), deducimos que tanto para el Carpentier de la madurez como para su protagonista músico, arte mestizo y arte barroco son conceptos intercambiables porque son un solo concepto.[10]

Al mismo tiempo, el pasaje citado de *Los pasos perdidos* manifiesta un ensanchamiento sociocultural del mestizaje lingüístico: las lenguas criollas o criollizadas dejan de ser vehículo privativo de una raza o clase social, son patrimonio común de la gente del Caribe.

Así el Víctor Hughes de *El Siglo de las Luces* (1962) "se expresaba en una graciosa jerga, un tanto española y bastante francesa, entreverada de locuciones inglesas" (1973: 32). Y un pasaje clave de la misma novela, el fragmento XXIV (1973: 174-182), relaciona el lenguaje de las islas con las realidades observadas por el joven Esteban: "la aglutinación, la amalgama verbal y la metáfora" traducen "la ambigüedad formal de cosas que participaban de varias esencias" (p. 179). Este concepto de la lengua como

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...

Centro Virtual Cervantes

mímesis, a tono con ciertas ideas lingüísticas de la Ilustración, le sirve a Carpentier para reafirmar la esencia barroca del Caribe y de sus idiomas mestizos. Dicha esencia se cristaliza en la imagen del caracol de mar, "fijación de desarrollos lineales, volutas legisladas, arquitecturas cónicas de una maravillosa precisión, equilibrios de volúmenes, arabescos tangibles que intuían todos los barroquismos por venir." (p. 181). La misma teoría – por supuesto a-lingüística – de adecuación de las palabras a las cosas se observa a continuación en el mismo personaje de Esteban quien se repetía los nombres de las islas "Tórtola, Santa Ursula, Virgen Gorda, Anegada, Granaditas, Jerusalen Caída", "para gozarse de la eufonía de las palabras" (p. 194). Luego Esteban contrapone la toponimia agradable del Trópico ("lugares tan lindamente llamados *Le Lamentin, Le Moule, Pigeon*") a la sonoridad agresiva, para él, de los nombres de lugares de la selva continental (Maroní, Oyapoc, Appronague; 1973: 214). Voces europeas tan lindas / voces indias de "sonoridad desagradable", el contraste transcribe todo el desgarramiento de Esteban, criollo cubano de hondas raíces culturales europeas. ¿Remedará el ser ficticio las contradicciones del creador?

La complejidad del fenómeno e imposibilidad de comprenderlo por una mente adoctrinada en la lógica cartesiana se advierten en el estilo oratorio del dictador de *El recurso del método*. Los acontecimientos históricos interiores y exteriores llevan a éste a proclamarse defensor de la Latinidad, signo de adhesión a la ideología populista que, como se sabe, se instaló insidiosa y demagógicamente en muchos países latinoamericanos desde el principio del siglo. Ahora bien el concepto de *Latinidad* sufre una interpretación americana al pasar por el filtro mental del Primer Magistrado:

> "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 celtíbero – con alguna Loción Walker, para alisarnos el pelo, puesta en el secreto de arcones familiares" (p. 126).

A esta definición, en suma correcta, de la Latinidad americana corresponde un "estilo criollo" floreado, superlativo, que el caudillo reconoce en los panfletos políticos de sus enemigos porque es el mismo de sus propios discursos:

> "Circulaban por ahí – lo sabían todos – unas hojas impresas, llenas de insultos al gobierno, que estaban escritas en inconfundible estilo criollo" (p. 179).

La nueva oposición, simbolizada en la figura de *El Estudiante*, produce una nueva literatura política, "donde no se le insultaba ya a la criolla en jerga de solar y conventillo, con retruécanos y chistes de fácil invención, como antes se hacía, sino que, definiéndosele como *Dictador* [...] se revelaban al público, con lenguaje escueto y tajante, muchas cosas [...] que jamás hubiesen debido llegar al conocimiento de las gentes ..." (p. 185).

Esta "prosa clara y expedita", "sin epítetos inútiles" de la prensa comunista sustituye "los insultos en superlativo, desaforadamente criollos" (p. 224) de la antigua opo-

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...

Centro Virtual Cervantes

sición liberal. El estilo nuevo, sentido como más eficiente, pertenece, sin embargo, a un código otra vez importado. La cuestión de su "criollización" queda en suspenso en *El recurso del método*. La culminación del problema y su resolución se darán en *La consagración de la primavera* (1978).[11]

Dejando aparte algunas observaciones graciosas sobre la fonética criolla[12] y sobre el distanciamiento cada vez más amplio entre el español de la madre patria y el de Cuba,[13] la penúltima novela de Carpentier ubica la problemática de las lenguas mestizas del Caribe en su contexto político contemporáneo. Al cantar *La Internacional de las Antillas*, cuya primera copla se reproduce en *créole* (p. 154), un joven mulato guadalupano de las Brigadas Internacionales impone la voz mestiza en el coro revolucionario de la guerra española. Por su intermedio, el Caribe todo se une al proletariado mundial. El *créole* deja de ser lengua minoritaria, se considera igual al francés, inglés y español. La revolución en marcha le otorga una verdadera carta de nobleza.

Así la lengua integra el proceso dialéctico de la lucha de los pueblos oprimidos contra los opresores. Más allá de su función comunicativa o estética, se contempla aquí su dimensión sociohistórica. Enrique, el arquitecto cubano de la ficción, observa que su lengua, así como los demás valores que configuran la identidad nacional, se está corrompiendo al sufrir la isla la invasión económica norteamericana, que es también un asalto cultural:

> "... en este país estamos perdiendo el sentido de la nacionalidad, el recuerdo de nuestras tradiciones, de nuestra historia – estando ya en vía de perder el idioma, con tantos letreros en inglés como se ven ahora en las calles de nuestras ciudades ..." (p. 306).

Por eso la novedad del castrismo es también cuestión de discurso. No sólo alza un pare a la corrupción lingüística sino que, además, elimina definitivamente la modalidad antigua de la retórica criolla:

> "Atrás habían quedado los generales y doctores, los "hombres fuertes", los trepadores de retumbante verbo que, desde hacía más de cuarenta años, venían manipulando y gerenciando la vida política del país, acompañándose de una semiología destinada a todo un electorado analfabeto ..." (p. 328).

La lengua nueva, el cubano actual, genuino, ya sin importaciones de cualquier procedencia que sea, Enrique la encuentra en un discurso de Fidel Castro. Se me perdonará la larga cita que sigue si se toma en cuenta que la definición que ahí se da de la oratoria castrista bien podría corresponder al ideal estilístico del último Carpentier:

> "... menos me interesa lo dicho en este momento [...] que el estilo – para mí insólito – de su oratoria, desprovista de toda retórica, donde el habla llana y directa, muy cubana siempre, no se exime, sin embar-

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...

Centro Virtual Cervantes

> go, de una corrección gramatical ignorante de las viciosas apócopes y perezas de articulación que harto a menudo afean el habla nuestra sin añadirle gracia [...] me admiraba yo ante el estilo distinto, innovador, claro, dialéctico, de un hombre que, usando el lenguaje de cada cual, lo libraba de inútiles modismos, de locuciones demasiado coloquiales, para alzarlo a la dignidad de un discurso dirigido a todos en el idioma, de todos, pero donde la expresión popular sacada a colación en momento oportuno, se insertaba muy naturalmente entre dos párafos, como nota de color, como útil imagen [...] A tiempos nuevos correspondía una palabra nueva" (pp. 521-522).

El "lenguaje escueto y tajante", "la prosa clara y expedita" del Estudiante de *El recurso del método* se ha criollizado con el Fidel Castro de *La consagración de la primavera*, sin que se pierdan sus cualidades de claridad y eficacia. Entre los cubanismos pintorescos de *¡Écue-Yamba-Ó!* y el habla "muy cubana" y funcional del castrismo median una vida de escritor y la evolución sociolingüística de una comunidad caribeña.

Por más que Carpentier haya utilizado y pensado el mestizaje lingüístico, su producción narrativa no es propiamente mestiza. Tanto los rasgos lingüísticos decorativos como la reflexión sobre un criollismo funcional se quedan en el exterior de su escritura. El mestizaje lingüístico no es un signo interiorizado, asimilado, distintivo de su narrativa como llega a serlo, por ejemplo, de la novelística del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez. Este estatuto de exterioridad ha de relacionarse con la formación cultural del escritor en contextos sociohistóricos y familiares reflejados también en lo que he llamado la teoría de los dos Mediterráneos.

Según ésta, que aparece por primera vez en *El Siglo de las Luces*, el mar Caribe sería la prolongación del Mediterráneo del Viejo Mundo:

> "En Francia había aprendido Esteban a gustar del gran zumo solariego que por los pezones de sus vides había alimentado la turbulenta y soberbia civilización mediterránea – ahora prolongada en este Mediterráneo Caribe ..." (p. 184).

> "Dando un salto de milenios, pasaba este Mar Mediterráneo a hacerse heredero del otro Mediterráneo, recibiendo, con el trigo y el latín, el Vino y la Vulgata, la Imposición de los Signos Cristianos" (p. 247).

> "... el mar de las aventuras, de las navegaciones azarosas, de las guerras y contiendas que, desde siempre habían ensangrentado este Mediterráneo de mil islas" (p. 291).

Lo que vincula los dos Mediterráneos es, otra vez, el concepto de mestizaje y, en la mente del narrador, que se confunde, lo veremos, con el criterio de Carpentier, el

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...

Centro Virtual Cervantes

Mediterráneo americano superaría en riqueza potencial al europeo ya que a los logros de las mezclas étnicas de éste agrega las suyas propias y originales:

> "... este Mediterráneo Caribe, donde proseguíase la Confusión de Rasgos iniciada, hacía milenios, en el ambito de los pueblos del Mar. Aquí venían a encontrarse [...] entregados a renovadores mestizajes, los vástagos de las Tribus Extraviadas, mezclados, entremezclados, despintados y vueltos a pintar, aclarados un día para anochecerse en un salto atrás, con una interminable proliferación de perfiles nuevos, de inflexiones y proporciones ..." (p. 186).

Esta visión del Caribe mestizo parece conformarse con la idea, que fue ampliamente difundida entre los historiadores de las civilizaciones, de la transferencia de la cultura del Este hacia el Oeste. Y esta visión del narrador de *El Siglo de las Luces* es la misma del ensayista Alejo Carpentier, como lo demuestra la conclusión del texto "La ciudad de las columnas":

> "Espíritu barroco, legítimamente antillano, mestizo en cuanto se transculturalizó en estas islas del Mediterráneo americano, que se tradujo en un irreverente y desacompasado rejuego de entablamientos clásicos, para crear ciudades aparentemente ordenadas y serenas donde los vientos de los ciclones estaban siempre en acecho del mucho orden para desordenar el orden apenas los veranos, pasados a octubres, empezaran a bajar sus nubes sobre las azoteas y tejados".[14]

Esta cita podría servir de foco ideológico de un período literario de Carpentier. El estilo barroco sería a la vez legítimamente antillano, es decir del nuevo Mediterráneo y, por extensión fundada en declaraciones del escritor, la escritura pre-determinada del novelista hispanoamericano.

Este presupuesto podría rebatirse fácilmente tanto desde el punto de vista del novelista hispanoamericano en general como desde el particular de Carpentier cuya poética, como ya se ha advertido alguna vez, quizá está más cerca de lo neoclásico que de lo barroco, por lo menos en unas narraciones y partes de otras.[15]

La teoría de los dos Mediterráneos sufrirá un cambio notable en *El recurso del método* frente a la realidad sociopolítica: el Mediterráneo americano es, antes que nada, un Mediterráneo norteamericano recorrido por acorazados de la U.S. Navy (1974: 72).

Ahora bien ni la teoría de los dos Mediterráneos ni la del mar gringo eran privativas de Carpentier. Aquélla es recurrente en novelistas, historiadores y ensayistas de nuestro siglo. Germán Arciniegas, Margot Arce de Vázquez, Loida Figueroa y el extraordinario novelista norteamericano John Kennedy Toole, entre muchos otros, establecen o evocan un *continuum* entre el Mediterráneo europeo y el Caribe.[16] En cuanto al vedado norteamericano sobre el Caribe, fue imaginado por militares del Imperio del Norte antes del nacimiento de Carpentier.[17]

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...

Centro Virtual Cervantes

En un primer momento, pues, la presencia del motivo en la obra del novelista cubano denota su dependencia de una visión del mundo quizá idealista y, en todo caso, aún europeocentrista en su misma formulación: el Caribe no sería sino una prolongación del primer foco de la civilización occidental. Posteriormente colocada en su contexto geopolítico contemporáneo, la cuenca del Caribe pierde sus rasgos mediterráneos pero entra en un mundo de nuevas dependencias.

La evolución del tratamiento del tema lleva a una conclusión también válida para los cambios que observamos en el uso del mestizaje lingüístico: al retomar ciertos procesos y motivos presentes en su novelística, a veces desde el principio de su producción, el último Carpentier se esfuerza por integrarlos en un realismo menos maravilloso y más dialéctico.

NOTAS

1 Véase "El Caribe de Alejo Carpentier: el peso de los orígenes", ponencia presentada en el Congresso Internazionale su Alejo Carpentier, Catania, 2-6 de diciembre de 1985.

2 Sobre el mestizaje como eje de la personalidad creadora de Alejo Carpentier, podría multiplicar las citas. Me contentaré con remitir al libro reciente de Velayo Zurdos (1985: 15, 23; véase también Müller-Bergh (1972: 17): "[Carpentier es] cubano por nacimiento, esencialmente europeo por educación y profundamente hispanoamericano por inclinación."; *v.q.* p. 95.

3 Véase el prólogo de Carpentier a la reedición de *¡Écue-Yamba-Ó!* (1980: 5-10). Remito a esta edición en el texto.

4 *El reino de este mundo* (1984: 37). Sigue el texto a modo de traducción y de comentario: "¿Tendré que seguir lavando las calderas? ¿Tendré que seguir comiendo bambúes? Como salidas de las entrañas, las interrogaciones se apretaban, cobrando en coro, el desgarrado gemir de los pueblos llevados al exilio [...] ¡Oh padre, mi padre, cuán largo es el camino! ¡Oh, padre, cuán largo es el penar!"

5 Sobre esta canción, véase Müller Bergh (1975: 450). Citamos *Concierto barroco* (1975). El pasaje comentado se encuentra en Carpentier (1975: 46).

6 *El recurso del método* (1974: 192 y 315) donde se reproduce dos veces la canción con leves modificaciones de ortografía y puntuación.

7 Sobre la teoría de los "contextos", tomada de Jean-Paul Sartre, véase *Tientos y diferencias* (1976: 19-32).

8 Alusión al estribillo de una canción folklórica francesa: "Buvons un coup! Buvons-en deux! / A la santé des amoureux, / A la santé du roi de France! / Et merde pour le roi d'Angleterre / Qui nous a déclaré la guerre!"

9 *Los pasos perdidos* (1972: 70). En adelante, cito en el texto por esta edición.

10 *A posteriori*, Carpentier pre-programará la tarea del escritor latinoamericano al hacer decir al primero de ellos, Cristóbal Colón: "... me hallé ante la perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente distintas de todas las conocidas – cosas que deben tener nombres, pues nada que no tenga nombre puede ser imaginado, mas esos nombres me eran ignorados y no era yo un nuevo Adán, escogido por su Criador, para poner nombres a las cosas." (1979a: 114-115).

11 Citaré por la ed. de Madrid (1979b).

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...

Centro Virtual Cervantes

12 De su tía, cubana que presumía de nobleza, dice uno de los narradores: "Faltaba percusión a las 'jotas' de sus *carajos*, como falsa le resultaba la "zeta", demasiado "ese", de *cabeza de la polla* ..." (p. 36).

13 Del español de España dice el protagonista: "Me sentía ajeno a un idioma hispánico que, además de ser tan mal hablado como lo era en Cuba o en México – ¿y dónde se hablaba bien el 'castellano' en el siglo XX, quisiera yo saber? – estaba marcado por un rocalloso acento que, en mi país, era inseparable de chascarillos y sainetes nacidos en burla de cuanto nos viniese de una "madre patria" cuya maternidad se nos hacía cada vez más remota con el paso de las generaciones." (p. 67).

14 En *Tientos y diferencias*, p. 69. – En el texto añadido al famoso prólogo a la primera edición de *El reino de este mundo*, "De lo real maravilloso americano", recogido en el mismo volumen de ensayos, se encuentra otra referencia al tema: "... puede un Melgarejo, tirano de Bolivia, hacer beber cubos de cerveza a su caballo Holofernes; del Mediterráneo caribe, en la misma época, surge un José Martí capaz de escribir uno de los mejores ensayos que, acerca de los pintores impresionistas franceses, hayan aparecido en cualquier idioma." (p. 93).

15 Demostrarlo exigiría un libro tan pormenorizado, documentado y fino como el de Márquez Rodríguez (1984).

16 Veánse Arciniegas (1972: 19, 307); Arce de Vázquez: "La isla [Puerto Rico] está ceñida por un mar maravilloso, verde claro en la costa, azul cobalto cerca del horizonte; Mar amplio, fuerte y tranquilo, que recuerda el Mediterráneo en su luz y en su hermosura viril" (*apud* Colón Zayas 1984: 218); Figueroa (1979, I: 16); Kennedy Toole (1985: 13):"El Mediterráneo, el Caribe y el Golfo de México forman un mar homogéneo, aunque interrumpido" (epígrafe de A. J. Liebling, *The Earl of Louisiana*).

17 Véase Maldonado-Denis (1980: 68, nota 9) donde se cita a Guerra y Sánchez (1964: 376): "La importancia estratégica del Caribe no era menos que la del Mediterráneo, el centro del poder naval, según lo llamaba Mahan [almirante norteamericano del siglo XIX].

BIBLIOGRAFIA

Arcinicgas, Germán

1972 *Nueva Imagen del Caribe*. 2ª ed., Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

Carpentier, Alejo

1972 *Los pasos perdidos*. 3ª ed., Barcelona: Barral.

1973 *El Siglo de las Luces*. Buenos Aires – Barcelona: Ed. Corregidor – Barral Ed.

1974 *El recurso del método*. 6ª ed., Madrid: Siglo XXI de España.

1975 *Concierto barroco*. 5ª ed., México: Siglo XXI.

1976 *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Calicanto.

1979a *El arpa y la sombra*. 2ª ed., México: Siglo XXI.

1979b *La consagración de la primavera*. 6ª ed., Madrid: Siglo XXI.

1980 *¡Écue-Yamba-Ó!*. 3ª ed., Barcelona: Bruguera.

1984 *El reino de este mundo*. 2ª ed., Barcelona: Seix Barral (Biblioteca de bolsillo).

Colón Zayas, Eliseo

1984 *Literatura del Caribe*. Antología. Madrid: Playor.

Figueroa, Loida

1979 *Breve historia de Puerto Rico*. Río Piedras: Edil Inc.

Guerra y Sanchez, Ramiro

1964 *La expansión territorial de los Estados Unidos a expensas de España y los países hispanoamericanos*. La Habana.

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...

Centro Virtual Cervantes

Kennedy Toole, John
1985 *La conjura de los necios.* Trad. J.M. Alvarez Flórez y A. Pérez, 17ª ed., Barcelona: Anagrama.

Maldonado-Denis, Manuel
1980 *Puerto Rico. Una interpretación histórico-social.* 10ª ed., Mexico: Siglo XXI.

Márquez Rodríguez, Alexis
1984 *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier.* 2ª ed., México: Siglo XXI.

Müller-Bergh, Klaus
1972 *Alejo Carpentier. Estudio biográfico-crítico.* Nueva York: Las Américas Publishing Company.
1975 "Sentido y color de *Concierto barroco*". En *Revista Iberoamericana*, 41, 92/93: S. 446-464.

Rodríguez Monegal, Emir
1972 "Lo real y lo maravilloso en *El reino de este mundo*". En K. Müller-Bergh (ed.): *Asedios a Carpentier*, pp. 101-133, Santiago de Chile: Ed. Universitaria.

Velayos Zurdo, Oscar
1985 *El diálogo con la historia de Alejo Carpentier.* Barcelona:Ed. Península.

AIH. Actas IX (1986). El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Ca...
Centro Virtual Cervantes