



ISLAS, 47(145):18-28; julio-septiembre, 2005

Israel Ordenel
Heredia Rojas

*Andar quijotesco
en Martí
y Carpentier*

S

in dejar de ser el texto de 1605 y siendo otro en cada lectura o en cada nueva aproximación crítica del 2005, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* en sus primeros cuatrocientos años actualiza el tema de la vitalidad, pervivencia y señorío literario de una obra. Así pues, las apreciaciones que siguen tienen que ver con este tema, ocupándose ahora de las visibles referencias al texto cervantino, presentes en la escritura de José Martí y Alejo Carpentier, dos nuevas glorias del ámbito cultural iberoamericano, en los que sospechamos familiaridad entre sí, y común interés hacia este clásico de todos los tiempos.

El quehacer productivo de esta tríada de autores –Cervantes, Martí, Carpentier–, hizo de los procedimientos intertextuales una vía original de crítica y transformación de los modelos precedentes, y nos ha situado ante el hecho de la gravitación, entendiéndose perdurabilidad y continua mutabilidad de un legado de siglos en la producción espiritual de la humanidad.

En sus interesantes comentarios críticos acerca de la novela cumbre de Cervantes, el novelista mexicano Carlos Fuentes recalca lo concerniente a las interconexiones e interacciones que tienen lugar en el campo de las letras:

“El Quijote es la mejor demostración de que un texto no puede ser estudiado aisladamente –como si hubiera nacido de la nada o fuera un mero producto del mundo exterior, sino en correspondencia con otros textos, con todo un sistema de valores y de significaciones nuevos”.¹

¹ Carlos Fuentes: “Las lecturas modernas del Quijote”, *Revista Iberoamericana*, (108-109): 556, julio-diciembre, 1979.

[18]





La cita alude a esa activa relación intertextual que caracteriza a dicha obra y mediante la cual se logra un texto irrepetible, una urdimbre original, entonces sin precedentes en la historia de la literatura universal. Sobre el particular será necesario destacar la importancia del Quijote como texto matriz y su incidencia en una recepción generadora de nuevas expresiones.

Desde esta mismo ángulo podemos advertir las profundas resonancias del patrimonio artístico-literario universal en los empeños creadores de José Martí, durante la segunda mitad del siglo XIX y Alejo Carpentier en buena parte del XX. En términos patrimoniales, sus obras también deben ser consideradas nuevos productos de cosechas precedentes y levadura de nuevas obras. Respecto a los aportes del pasado, sortean los riesgos de una actitud mimética; están lejos de la supeditación a modelos y cánones, por jerárquicos que estos fuesen, puesto que prevaleció en ambos una disposición innovadora, transgresora imprescindible en los procesos de legitimación de toda creación.

Por tanto, estamos hablando de contactos que resultan fecundantes. Martí y Carpentier logran abrirse al mundo sin merma artístico-literaria alguna, entregarse a un cosmopolitismo de ensanchados horizontes culturales, desplazarse a nuevos ámbitos imaginarios, tomar rumbos que no debilitan la identidad ni los perfiles nacionales y menos aún la americanidad, sino que los sitúa entre los valores impercederos de la cultura universal.

Invocar sus nombres significa pensar en personalidades de una universalidad incuestionable, precisamente como cubanos raigales y americanos de sepa y entraña cuyos modos de hacer suponen potenciación y síntesis renovadora de las corrientes y tendencias de su tiempo o de aquellas que les han antecedido. En tan favorecida situación, ambos escritores ocupan importantes sitios en esta parte del mundo en que les tocó nacer, e igualmente lo ocupan en otras partes, a las que también pertenecen por bien ganada ciudadanía espiritual.

Sus biografías arrojan grandes diferencias y similitudes observadas en el reconocimiento de la tradición precursora, en los modos de realización de la escritura; también en las posibilidades infinitas de la labor intelectual y en la facultad productiva y crítica. En el transcurso de la existencia se proveen de conocimientos hasta forjarse un acervo integrador y dinámico; en este aspecto tienen el comportamiento de verdaderos émulos, —y

[19]





podemos apreciarlo— en el empleo activo, crítico, productivo, de los más disímiles elementos de la cultura del orbe, favorecedores de la creatividad que los caracteriza.

Siendo ávidos e infatigables lectores establecen contactos benéficos con cientos de textos correspondientes a las más diversas formaciones discursivas, y obviamente como literatos no excluyen de sus preferencias la lectura de los clásicos de las letras universales, esas obras cimeras que en opinión de Carpentier: “fueron moldeando el pensamiento humano a través de los siglos, dándonos los elementos de toda técnica artística, de todo estilo —con el caudal de ideas, de mitos, de imágenes, de conceptos que actúan constantemente sobre nuestra sensibilidad y nuestra conciencia”;² y que según Martí —como obras portadoras de constantes universales—, ratifican la condición humana de quienes las leen y aprecian. Entre esas obras mayores, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, poderoso estímulo a la imaginación y a la aventura del pensamiento tuvo en José Martí y Alejo Carpentier fuerza embrionaria y obviamente formas propias de explotación como se verá en los dos acápites siguientes.

I

Los estudios de Medardo Vitier, Juan Marinello, Juan José Arrom y del poeta Eugenio Florit, entre otros representantes de la ensayística y la crítica martianas, han tratado desde diferentes ángulos el asunto de la hispanidad en José Martí. Al especificar desde el ángulo de la españolidad literaria, Marinello comenta: [Martí] *era demasiado sensible y demasiado avisado para beber con desgano frívolo la leche del Arcipreste y de Cervantes*; pero al mismo tiempo se resiste a juzgarlo como *prolongación de los maestros españoles*;³ puesto que se trata, —nos decía—, de un caso donde se frecuentan las fuentes en general, sin supeditación ni dependencia improductiva. Por consiguiente, no hay que poner en duda la presencia cervantina en Martí en lo que respecta al idioma, a su valoración de la significación simbólica

² Alejo Carpentier: “Vitalidad de los clásicos”, *Letra y Solfa*, p. 115, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001.

³ Juan Marinillo: “La españolidad literaria de José Martí”, *Dieciocho ensayos martianos*, p. 48, Editora Política, La Habana, 1980.

[20]





del caballero andante; sin embargo, se hace notar la falta de esta presencia en la producción crítica martiana, particularmente en aquella zona destinada al enjuiciamiento de escritores y pintores españoles. Por qué Calderón y no Cervantes, podemos preguntarnos? Pasando por alto el carácter circunstancial de muchos de sus textos, y el hecho de una mayor preferencia al teatro que a la novela, sería lógico pensar que de haber coincidido en España con alguna de las conmemoraciones de Cervantes o de la novela, su ejercicio crítico quizás sumaría hoy al mencionado repertorio, una crónica tan loable como la dedicada a Calderón de la Barca en su centenario.

En efecto, esta valoración falta en la producción crítica del cubano. Realmente, la literatura de Martí no cuenta con un título específico acerca del Quijote, ni tan siquiera se localizan en su obra total esos comentarios literarios o artísticos, agazapados en cualquiera de sus textos, que integran el conjunto de magistrales reseñas literarias. Encontramos escasas líneas, y generalmente a propósito de otras obras. Veamos, por ejemplo, los comentarios a la novela de Flaubert que suscitan una mención o los comentarios sobre *Un yanqui en la corte del rey Arturo* de Mark Twain. Estas aventuras fantásticas, especie de nueva épica caballeresca se verán favorecidas al ser comparadas con las aventuras de Don Quijote. Entonces, la opinión sobre esta última novela queda de cierta forma supeditada, cuando el comentarista concluye afirmando que la novela de Twain es un libro útil, porque con ser de risa, como dicen que es, se ha escrito después de haber llorado”.⁴

A lo anterior, queremos añadir otro tipo de alusión, solo que en este caso tiene que ver no ya con la novela, sino con su protagonista, y surge en una situación común. Veamos:

“Un Don Quijote de los insectos: gris, recto como un canutillo; fino como una hebra de hilo, muy alto de la cabeza, montado sobre ocho patas. Como sobre zancos. Andar digno” (XXII-278).⁵

Martí no se comporta precisamente como crítico literario, puesto que la nota carece en absoluto de intención crítica o

⁴ José Martí: *Obras Completas*, 28 vols, XIII, p. 461, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975.

⁵ Martí: Fragmentos, ob. cit.; XXII: 278

[21]





valorativa, sino como un observador de la naturaleza. En la contemplación de esta diminuta especie del reino animal surge una curiosa asociación entre distintos seres vivientes. El insecto recuerda la enjuta y alargada figura del Quijote, y a la par, sugiere la elevada dignidad del modelo humano que representa.

Por ende afirmamos que las referencias martianas a la obra de Cervantes son ajenas a la percepción de los aportes del novelista; más bien, se vuelcan a la ponderación del modelo, —en especial a su humanismo y esencia ética—. Como hemos de ver, tales referencias no se encuentran en las páginas críticas, sino en la escritura epistolar martiana y se emplean en la representación que Martí hace de sí mismo.

En la carta a Manuel Mercado del 26 de agosto de 1889, acude a uno de los episodios de mayor popularidad, digamos emblemático de la novela, el que narra la aventura del caballero andante con los molinos de vientos tomados por gigantes a los efectos de caracterizar una lucha descomunal, de gigantescas proporciones. En este caso, el Quijote en su dimensión simbólica toma cuerpo en Martí. El luchador antimperialista, dotado de los atributos del hidalgo, se representa de la manera siguiente:

/.../ Y otro molino me está dando vueltas en la cabeza, y la lanza temblándome en las manos:- y es el Congreso de octubre. Por fortuna, no soy yo solo quien tiene ojos. Otros tendrán ojos, discreción y lengua. [El subrayado es nuestro].⁶

Obviamente la arremetida es contra el Congreso de octubre o sea la Conferencia Internacional Americana de 1889, convocada por el gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica, interesado en hacer efectiva la doctrina del panamericanismo. En el plano verbal, el texto martiano de clara índole política emplea dos vocablos — molino y lanza —, que remiten al origen netamente literario de la cita. De esta manera hace explícito el sentido de la lucha que el nuevo héroe pretende librar, en este caso no contra supuestos gigantes, sino contra el gobierno yanqui en su dimensión de gigante imperialista. Por consiguiente la representación que llega al destinatario de la carta es la de un hombre erguido, resuelto, combativo, asistido de la entereza y el espíritu justiciero del héroe cervantino.

⁶ Martí: ob. cit., XX: 149

[22]





Ante el peligro que representaban entonces las intenciones expansionistas de los Estados Unidos de Norteamérica sobre los países latinoamericanos, desde una ribera literaria, comunica a Mercado una disposición política esencial en su práctica revolucionaria. La gran preocupación del cubano ante un acontecimiento como el Congreso de octubre, llamado a comprometer dramáticamente el porvenir de nuestra América, queda manifiesta en idea obsesiva, que causa desazón, angustia, quebranto de su salud física y emocional y la postura alerta ante inminentes peligros.

Y en la carta a Sotero Figueroa, fechada en octubre de 1893, hace una velada alusión a los ideales de caballeros andantes, cuando proyecta levantar nuevamente la divisa de equidad y justicia:

“Déme hombres: déme virtud modesta y extraordinaria, que se ponga de almohada de los desdichados, y se haga vara de justicia y espuela de caballería.”⁷

Otros textos martianos, en particular los textos de proselitismo y combate del último lustro de su existencia, están permeados del aliento de redención y llevan implícita la idea de la arremetida decisiva contra opositores y adversarios que amenazan el futuro de la nación cubana y de los pueblos latinoamericanos.

Así se vio Martí, lanza en mano; así lo vieron algunos de sus coetáneos, seguidores de sus doctrinas. Después de la muerte, no ha faltado quien lo haya seguido imaginando de esta manera. Un emigrante español de su mismo apellido radicado en Cuba, Félix Martí Ibáñez, llega a la figuración siguiente: *Martí marcha al frente de una caravana donde cabalga El Cid y Don Quijote, San Jorge y Bolívar*.⁸ Como es obvio, el fragmento hace una ponderación del Héroe de Dos Ríos al situarlo al frente de otros grandes nombres y a este fin entremezcla en singular cohorte entes de ficción, figuras hagiográficas y personas de probada historicidad, cuyo atributo común es la lanza presta contra el adversario y cuya asociación indica el acto de librar combate a muerte en favor de la justicia.

⁷ *Ibíd.* II: 404

⁸ Félix Martí Ibáñez: Archivo José Martí: 9: 216. También en otra colaboración para dicha revista, titulada “El guerrero de la espada de lirio” publicada en el número mayo-diciembre de 1943, el autor insistió en este enfoque: Pero él también como nosotros los españoles, no era hombre de olvido y pena. Vencimiento y mansedumbre, sino Quijote de frente alta y orgullosa, corazón altivo y puño firme.

[23]



II

Mediante la ficción narrativa, Alejo Carpentier ha podido ir un tanto más lejos en su andar quijotesco, particularmente en la recreación artística del Quijote lograda en una parte de la novela *Concierto Barroco*.⁹ De nuevo Carpentier responde al propósito primordial de toda su obra narrativa que es poner en tensión las relaciones interculturales de América y el viejo continente, atento a las interacciones que tienen lugar en el ámbito artístico-literario iberoamericano.

En este caso, no hay que ser un lector avisado, las referencias cervantinas exhibidas en *Concierto Barroco* están a ojos vista. En esta novela es palmaria la intención lúdica alcanzada mediante la parodia y el humor. A través de este prisma explota motivos y situaciones de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de conocimiento popular.

¿Desea mostrar el novelista cubano sus predilecciones literarias, poner de manifiesto ciertas conexiones hipertextuales de la novela contemporánea y la novela que señaló la modernidad literaria, o probarnos que de acuerdo con las propias leyes de la creación imaginativa, las audacias en este terreno siempre generan nuevas audacias? Son ciertamente ilimitadas las posibilidades en esta vuelta a los orígenes de la novela moderna y de la tradición picaresca.

Concierto barroco, es una de las últimas obras del autor. El plano compositivo de esta novela adopta una singular estructuración, al someter a todos y cada uno de sus elementos a la técnica contrapuntística del barroco musical. Las voces narrativas, las identidades en los personajes, las situaciones, los cronotopos están regidos —ya lo hemos dicho— por los contrastes tempoespaciales y culturales, y en buena medida por el contrapunto y la variación, técnicas propias del campo musical.

La organización de *Concierto barroco* armoniza procedimientos y recursos de diferentes campos artísticos y vocacionales. A veces vemos que el texto carpenteriano reproduce un grabado náutico, a veces entreteje detalles de un sinnúmero de textos literarios del repertorio clásico universal (*De Rerum Natura*, *La*

⁹ Alejo Carpentier: *Concierto Barroco*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975. En lo adelante todas las citas corresponden a esta edición.

[24]





Ilíada, Otelo, Hamlet). No faltan en el texto la mención a obras plásticas en muy felices transposiciones, las alusiones a objetos suntuosos, a partituras musicales de diversos estilos y épocas, ni los efectos sonoros, onomatopéyicos, que juegan a simular registros musicales y gama de gratas sonoridades en la escritura; en fin, combina expresiones musicales varias: cantada e instrumental, antigua y contemporánea, popular y culta, todo en magnífica orquestación o en una especie de apoteosis del barroco y de lo barroco. Concuera así *Concierto barroco* y el principal modelo parodiado, cuyo plano compositivo admite todo tipo de interpolaciones.

En ese conjunto de referencias literarias de *Concierto barroco* sobresalen las referencias a dos textos que funcionan como ejes importantes en la construcción del relato y en las relaciones interculturales a las que el autor recurre: *Espejo de Paciencia* y *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. No parece casual que dichos textos pertenezcan a una misma época, fueron publicados en años consecutivos: 1604 y 1605, respectivamente, ni que ostenten el carácter de primeros monumentos de dos literaturas nacionales: la cubana y la española.

Espejo de paciencia incorpora a la novela las perspectivas sincréticas, el sentido de barroquismo, —entendido como superabundancia— y facilita la identificación de las raíces culturales del sirviente (el cuadrerizo negro Filomeno), quien resulta ser biznieto de Salvador Golomón, el personaje heroico del primer poema épico cubano, y al que se le asigna la reconstrucción paródica de esta obra y de las circunstancias que la rodean.

Sin ser testigo ni portagonista de los hechos épicos contados por Balboa, Filomeno logra un vívido relato de los mismos, y que alcanza el clímax en los pormenores del jolgorio en honor del Obispo y de su arrestado salvador. La narración verbal y gestual detalla el concierto que el amo algo malhumorado califica de *infernial cencerrada*:

“... ahora, ateopeyando remedos y onomatopeyas, canturreos altos y bajos, palmadas, sacudimientos, y con golpes dados en cajones, tinajas, bateas, pesebres, correr de varillas sobre los horcones del patio, exclamaciones y taconeos, trata Filomeno de revivir el bullicio de las músicas oídas du-

[25]



rante las fiestas memorables que acaso duró dos días con sus noches”.¹⁰

El hecho tan efusivamente contado es tan cierto y verdadero a los ojos de Filomeno, como cierto y verdadero resultó a los ojos del Quijote el rescate de Melisendra, contado para su placer por el intérprete en el retablo del Maese Pedro. Filomeno narró con tal vivacidad y tal número de digresiones que hizo exclamar al amo: “Prosigue tu historia en línea recta, muchacho [...] y no te metas en curvas ni en transversales; que para sacar una verdad en limpio menester son muchas pruebas y repruebas”.¹¹

Esta pareja propensa a fantasear en nada estará de acuerdo porque la verdad de amo poco o nada tiene que ver con la verdad del sirviente.

De igual manera, la parodia de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* comienza dando a conocer los ancestros y el linaje del amo (el Indiano), en réplica de las palabras iniciales del discurso cervantino: nieto de gente nacida en algún lugar situado entre Colmenar de Oreja y Villamanrique del Tajo..[sic],¹² acentuadas deliberadamente por esta licencia en la tipología. Para Carpentier no hay pecado literario alguno en hacer parodia de una gran parodia y por tanto, en *Concierto Barroco*, la idea de una pareja andante, precisamente, por tierras españolas, es convertirla en importante momento de la trama, al construir la tercera sección de las ocho que la segmentan, simulando el cronotopo quijotesco del viaje o el camino.

En uno de sus textos críticos, Carpentier señala la frecuencia en las letras universales del empleo de parejas análogas a las que integran el caballero andante y su escudero Sancho, y él mismo las emplea en varios de sus relatos y en especial en *Concierto barroco*.

Esta sección, remedo del cronotopo cervantino sitúa a la pareja del amo-sirviente en Madrid, haciéndolos recorrer regiones de España. Es en efecto un trecho en la travesía de Coyoacán a Venecia emprendida por el amo, un indiano rico, añorante del lugar de origen. La meta será Venecia, célebre por el carnaval

¹⁰ *Ibíd*, p. 29

¹¹ *Ibíd*, p. 24

¹² *Ibíd*, p. 33

[26]





de la epifanía y las cortesanas. Sucede entonces la muerte de su sirviente mexicano, hecho ocurrido en La Habana y antes de proseguir el viaje el amo se anima a tomar nuevo sirviente como si un amo sin criado no fuese amo de verdad.¹³ Encuentra en este lugar a Filomeno y se persuade de la conveniencia de tomarlo a su servicio: “cuando es moda de ricos señores tener pajes negros –parece que ya se ven esos moros en las capitales de Francia, de Italia, de Bohemia, y hasta en la lejana Dinamarca donde las reinas, como es sabido hacen asesinar a sus esposos mediante veneno, que cual música de infernal poder, habrá de entrarles por la orejas, no le vendría mal llevarse al cuadrerizo, enseñándole desde luego ciertos modales que parece ignorar”.¹⁴

En esta sección tercera, amo-sirviente en su recorrido por tierras de España frecuentan tabernas, ventas y posadas que son cada vez más blancas y tienen encuentros con rameras que visten de pastoras –identidad femenina tan ilusoria como la de la señora Dulcinea del Toboso. La visión quintaesenciada del Quijote se preludia en la sección primera con la respuesta airada del amo que grita: Pueden irse todos a hacer puñetas, que no pienso malgastar el viaje en buscar infolios raros, piedras celestiales o bálsamo de Fierabrár¹⁵ y culmina en la sección tercera con el malhumor del negro Filomeno obligado a dejar los placeres de las blancas pastoras, que el amo trata de disipar con: el cuento de un hidalgo loco que había andado por estas regiones, y que, en una ocasión, había creído que unos molinos (“como aquellos que ves allá”...) eran gigantes. Filomeno afirmó que tales molinos en nada parecían gigantes, y que para gigantes de verdad había unos, en África tan grandes y poderosos que jugaban a su antojos con rayos y terremotos.¹⁶

Si lo primero no era creíble para Filomeno como no lo había sido para Sancho Panza, lo segundo no admite cuestionamiento alguno.

Cuando amo y sirviente terminan el recorrido junto al mar y están prestos a zarpar rumbo a Italia, la trama es interrumpida, sufre un giro, y dará paso a una coda, a manera de cierre de la

¹³ *Ibíd*, p. 22.

¹⁴ *Ibíd*, p. 23.

¹⁵ *Ibíd*, p.17.

¹⁶ *Ibíd*, p. 37.

[27]



sección. La narración nos aboca a un nuevo paisaje cultural, al referir los temores del sirviente a los peligros del mar:

Filomeno: en voz baja, rezaba a una Virgen de cara negra, patrona de pescadores y navegantes, para que la travesía fuese buena y se llegara con salud al puerto de Roma que, según su idea, siendo ciudad importante debía alzarse a orillas del Océano, con un buen cinturón de arrecifes para protegerlas de los ciclones -ciclones que arrancarían las campanas de San Pedro, cada diez años, como sucedía en La Habana con las iglesias de San Francisco y del Espíritu Santo.¹⁷

Esta dislocación espacial en la visión confusa, ingenua, crédula, de Filomeno, capaz de extrapolar y conjugar realidades distantes en la explicación de las circunstancias que lo rodean, introduce un sorpresivo giro en el curso de la narración. Asistimos ahora a un retorno a tierras americanas, de los varios que se producirán en el transcurso de la novela, a un encuentro con las amplias posibilidades de fabulación de nuestros pueblos. Así finaliza la tercera sección de *Concierto Barroco* y con ella esta presunta versión paródica del *Quijote*, pintada de los colores de la invención y fantasía antillanas.

José Martí y Alejo Carpentier ejemplifican alternativas diferentes ante el texto cervantino y hacen ostensible el poder de su dimensión imaginativa al oeste del Atlántico. Lo dicho hasta este momento ratifica algo sabido. *El Quijote* dejó de ser manchego desde su génesis; anda y andará cada siglo por vastos espacios culturales. El tiempo implacable no consigue amarillar sus páginas que en cambio conservan el verdor de sus esencias perdurables y fertilizan utopías y lances imaginativos en pueblos y épocas distintas.

¹⁷. *Ibíd*, pp. 38-39.