



# Lo folklórico en "el recurso d

**Félix Coluccio, folclorólogo argentino es el autor de "Lo folklórico en EL RECURSO DEL METODO DE ALEJO CARPENTIER", cuyo contenido difundirá El Duende en dos entregas sucesivas.**

Alejo Carpentier, cubano (1904-1979) es sin duda uno de los más extraordinarios escritores de América Latina y pertenece a la misma constelación de otros autores, mencionados en este ensayo.

De todas sus obras, entre las que trabajamos "Los Pasos Perdidos", "Guerra del Tiempo", y "El siglo de las luces", creemos que es "En el Recurso del Método", donde más están presentes y densamente, elementos folklóricos, muchísimos de ellos de plena vigencia contemporánea.

El libro, en buena medida es una resultante - literariamente, desde luego - del afrancesamiento del autor, no sólo porque su permanencia en Francia fue reiterada y larga; ello le permitió además tomar contacto con la intelectualidad y vivir en buena medida como un ciudadano francés más. Allí vivió no sólo como escritor, sino que andando el tiempo sería embajador de su patria.

Nació en La Habana y allí permaneció en diferentes etapas de su vida trashumante. Es como decir que ambuló entre las dos culturas que conformaron su personalidad intelectual: la europea, centralizada en Francia y la latinoamericana, en el corazón del Caribe (con largas estancias en México), antinomias que él amalgamó en sincretismo ideal, siendo protagonista del apogeo de la literatura continental americana, dentro y fuera de América, siendo su consideración paralela con la del guatemalteco Miguel Angel Asturias, el argentino Jorge Luis Borges, del mismo Agustín Yáñez, por así decir dentro de lo que podríamos llamar GUARDIA VIEJA LITERARIA, con notables diferencias a la prosa de Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y otros, sumados integran un parnaso latinoamericano que es imposible menguar de ninguna manera, aunque es preciso aclarar que en ese parnaso entran otros novelistas que a pesar de su nivel, no han alcanzado ni remotamente la nombradía de aquellos. Aunque no nos vamos a referir en ningún momento a la incidencia ideológica, decimos que la misma ha jugado un papel trascendente para que ello ocurra.

Su obra margina los mundos de nuestro Ricardo Güiraldes, del venezolano Rómulo Gallegos, del colombiano Eusebio Rivera, pero no totalmente, porque Carpentier también, como éstos y tantos otros, fragua su prosa con ficciones y realidades, desde luego, pero amasa fundamentos folklóricos que apenas reelabora y que incorpora sablamente en "El Recurso del Método" del que nos ocupamos a continuación, tomando la edición del Siglo XXI, Editores S.A. Colección Literaria, 10a. edición, 341 p. Buenos Aires, 1975.

Antes que nada diremos que Carpentier tenía, como muy pocos escritores latinoamericanos un conocimiento cabal del folklore de su tierra, tanto literario como musical y que durante algún tiempo mantuvimos al respecto correspondencia sobre diversos temas que nos interesaba a ambos.

Pese a ello, ironizaba con el término folklórico hasta darle en determinadas circunstancias un casi sentido despectivo, tal como contemporáneamente y sin ninguna precisión lo emplean en nuestro país algunos periodistas y escritores.

Así dice:

**"Era el de arriba, para el de Abajo, un arquetipo, un ejemplar de historia muestra, figura hecha para centrar"**

*algunos de esos carteles, productos de un folklore de muy reciente creación, que había fijado, para la triada fundida en cuerpo único, del Poderoso, de Capitalista, del Patrón, una estampa tan invariable y metida en las retinas como lo fueron siglos atrás, las del Doctor Boloñes, el Turupino o el Matamoros de la comedia del arte italiano.*

Y agrega:

**"Y era el de Abajo, el de Arriba, otro personaje folklórico, a quien media, pesaba, dividía, sorprendido por la necesidad de prestar alguna atención a personajes de tan poca monta".**

**LA COPLA**

Aparece con cierta frecuencia en la novela. Es sin duda la versifi-

cación más folklórica del cancionero latinoamericano, heredado desde luego, en su mayor parte, de España, aunque las hay nacidas en la isla. Por otra parte algunas de las que aparecen son conocidas en otros países, y en este caso, especialmente los del área caribeña.

Una copla mencionada, envuelve el principal cultivo insular con la vibración rítmica de la mujer, al andar, natural o provocativamente:

**"Yo no tumbo caña  
Que la tumben el viento  
Y que la tumben las mujeres  
Con su movimiento."**

Una copla filosófica, que se ubica en diferentes paisajes las desliza tras su puntillosa enumeración

*"... empezaban a cantar, allá lejos, en las comarcas del magüey y la tuna,  
en clima de algas y redes, de trigales en cumbres y eras  
entre nieves, una  
copla que mucho se había cantado en el Méjico de años atrás:*

**Dicen que los agraristas somos  
Una tanda de ladrones  
Porque no queremos ser  
Los buyes de los patrones".**

El canto es una constante del cubano. La copla se recita, pero más se canta:

*"Sobre el techo de los vagones y tercerolas  
cantaban hombres de ruana  
y mujeres de rebozo concertados en himnos  
y canciones, mientras las  
botellas de ron blanco corrian a la luz de  
linternas y faroles, de los carbones  
del tender a los ojos encendidos de/  
furgón de cola:*

**Que si Adelita se juease con**

otro,

**La Seguría por tierra y por**

mar;

**Si por mar en un buque de**

guerra;

**Si por tierra, en un tren**

militar".

Y la copla irónica, graciosa, y hasta hilarante, también está presente:

**"La noche que la mataron,  
Rosita estaba de suerte,  
De seis tiros que le dieron  
No más uno era de muerte".**

Y también alude directamente a tipos, prototipos y arquetipos, algunos de los cuales alcanzaron la categoría del mito:

*"... la estampa del Estudiante era invocada en los corrillos de cuarterías,  
en las veladas de conventillos, en las coplas a media voz, nacía de trastiendas".*

Los brujos y demonios abundan en la isla, como en todos los países en que subyace un sustratum afroide. Y el folklore literario registra la presencia del diablo en la copla: De ellas, toma Carpentier una que encierra una breve historia de la lucha entre el Bien y el Mal:

*"Y entraban las siervas de La Divina Pastora en la calle de los Plateros,  
para desembocar subiendo por las gradillas del Boulevard Augusto Comte:*

**La virgen cogió un machete  
Para poderlo matar,  
Y el demonio en cuatro patas  
Se metió en un matorral".**

## MUSICA Y DANZAS

La imagen del cubano pasa por la música y la danza, con un decisivo aporte llevado de África a las islas del Caribe. Podría decirse que permanentemente hace sonar sus instrumentos (tan fundamentalmente estudiados por Fernando Ortiz), canta y baila, excitado por un clima permanentemente tropical, que convoca a la sensualidad de

