

# EL LIBRO: FUTURO INCIERTO

Mario Oliva Medina

El libro ha sido considerado como un instrumento clave en la transmisión del saber y el conocimiento. En la actualidad estamos en presencia de transformaciones radicales torno al universo del libro. Nuestra pretensión es exponer, comparar y contrarrestar los diversos acercamientos ante el tema de los especialistas en diferentes campos de la ciencia, la tecnología, la filosofía, las artes y las letras, centrando la atención en sus dimensiones humanísticas, cómo afecta las ramas del saber que tiene en el libro a su instrumento fundamental de memoria y transmisión de conocimiento desde hace cinco siglos.

Pondremos énfasis especial en las relaciones que se pueda establecer entre las nuevas generaciones tecnológicas digitales y el libro; el ciberlibro implica transformación del libro como objeto físico, puede transformarlo también como concepto y como instrumento. Entonces, ¿qué es un libro digital? ¿Cuáles son sus ventajas e inconvenientes?

Si el libro es considerado clave en la transmisión de saberes y conocimiento, el debate resulta oportuno, cuando pensamos en que el nuevo instrumento, como forma de acceso al saber y como depositario de la memoria de nuestra civilización, no es solamente un asunto digital, o de economía o mercado es una cuestión que nos concierne a todos.

La idea de que el libro está en peligro de desaparecer se ha planteado por lo menos desde hace un siglo, desde la época del surgimiento del cine. Desde entonces, con cada nuevo medio de comunicación audiovisual con posibilidades de registro y con posibilidades narrativas el anuncio del fin inminente del libro se repite. Sin embargo, hoy el asunto parece plantearse con más fuerza como consecuencia de la generalización del uso de la computadora y los medios digitales, porque parece haber cambios cualitativos en los medios de escritura y lectura y porque, finalmente, la aparición de nuevas formas o medios de comunicación nos permiten otras miradas a los viejos medios.

El invento de la computadora y su mucho más reciente reconversión de medio de computadora en medio de uso múltiples y su ingreso de forma desigual a la vida cotidiana de un número significativo de gentes, han puesto en jaque algunas de las ideas sobre la comunicación y sobre el conocimiento que se consideraban naturales y por ello mismo inamovibles. Se puede afirmar que las tecnologías computacionales son uno de los factores (el principal) que están moldeando y redefiniendo algunos de los patrones culturales y la propia idea del mundo de amplios sectores de población. La idea puede ser discutible cuando se le compara con algunos desarrollos tecnológicos más significativos en la historia y (la invención de la agricultura, la escritura, la imprenta) cuyo impacto ha sido a la larga irreversible.

Cuando se habla de que con la computadora está sellada la suerte del libro, que este desaparecerá irremediablemente, se están sobreesimplificando muchas cosas. Bruno De Vecchi ha detectado al menos cinco simplificaciones:

1. cuando hablamos del libro y la computadora se está hablando de varias (no solo dos) tecnologías de la escritura y la lectura diferentes,
2. detrás de la discusión hay todo tipo de intereses, detrás de cada medio hay varias industrias que se juegan algo,
3. el discurso se ha puesto muchas veces en un nivel solamente tecnológico,
4. la discusión se da muchas veces solo en el ámbito de las interfaces, digamos de la ergonomía y, finalmente,
5. detrás de esta discusión hay por lo menos dos fundamentalismos: uno que defiende y endiosa a las nuevas tecnologías digitales, y otro que habla del libro como un objeto perfecto, casi sagrado. Ambos llevan la discusión al campo del puro voluntarismo que hacen depender de la historia o el gusto personal el resultado de la discusión. Desde estas perspectivas... no hay perspectiva.

El sustituto del libro de papel se conoce como "ciberlibro" o genéricamente como E-Book posee la capacidad de ser recargable. Se les llama de varias maneras: "libros recargables", libros sin papel, "libros electrónicos". Esta aparición que los fabricantes quieren hacer masiva, coincide con el afianzamiento y la difusión mundial del CD-ROM, y dentro de poco del DVD (Disco Versátil Digital), que a su vez pueden ser soportes del software de "libro electrónico" (para leer e imprimir desde ordenador personal o leer en una pantalla) estructurado en forma de páginas en las que se insertan, además del texto, enlaces hipertextuales e imagen estática o en movimiento y contenidos sonoros, e incluso admiten anotaciones al margen hechas por el lector, que en el campo de las grandes enciclopedias o diccionarios está ya sustituyendo en gran parte a las ediciones de papel.

Esta revolución digital, transforma el concepto tradicional del libro. El experto en multimedia Adolfo Plasencia se interroga, ¿seguirá el libro de papel y tinta impresa imperdurable durante otros tantos siglos, a pesar del nacimiento constante de nuevas tecnologías?

La industria de la tecnología informática que sin parar nos ofrece actualización, ¿posee esta industria la inteligencia y visión adecuadas para ofrecer al mundo intelectual el sustituto de un instrumento tan estable para la transmisión del saber como el que nos proporcionó Gutenberg, aún en uso, prácticamente intacto, 500 años después?

Las transformaciones que está experimentando la cultura del libro se derivan de los cambios habidos en la escritura.

a. *La digitación:* permite expresar los más diversos sistemas de signos en sistemas binarios. Vale para los números, datos, las letras, los sonidos y las imágenes, así como para sus diversos compuestos: tablas, figuras, fórmulas, frases, textos, melodías, composiciones, etc. También se pueden digitalizar el movimiento de las imágenes y el flujo de sonidos, lo cual era



imposible en los libros impresos. La importancia de esto es que la escritura traspasa las Letras y deviene en una cuestión relevante para otros campos científico, ingeniería y las artes.

La potencia expresiva de las Características Digitales es muy superior a la de las planchas de impresión de la galaxia Gutenberg.

b. *La informatización* añade nuevas posibilidades, debido a que permite introducir órdenes y operaciones recursivas para transformar y mezclar expresiones digitalizadas. Por ejemplo, permite simular colores, imágenes y sonidos. Un ordenador dispone de una gran variedad de signos escritos, gráficos y sonoros que pueden ser manipulados conforme al amplio elenco.

De acciones de escritura disponibles en cualquier computadora: procesadores de texto, de sonido, de imágenes en movimiento entre otros.

c. *El hipertexto* añade nuevas potencialidades, porque enlaza entre sí ensamblajes de signos procedentes de muy diversos contextos. La escritura hipertextual rompe con dos de los principios básicos de la escritura: la linealidad del significante y la contextualidad. Surge así un nuevo tipo de lectura, no apto para las mentes humanas, pero sí para las máquinas. Es una lectura ciega que no tiene en cuenta el significado ni el contexto.

Además, surgen modalidades de transcripción automatizada, como un simple lector óptico o un scanner muestran.

d. *La telematización* permite que todas esas posibilidades de lectura y escritura sean transmisibles a través de redes telemáticas, independientemente de la distancia a la que estén los autores, interlocutores, espectadores u oyentes. Además, esa comunicación puede ser interactiva, lo que permite un tipo de interrelación muy distinta a la que se produce entre el autor y los lectores de un libro.

Tres consecuencias se derivan de este espacio telemático. En primer lugar, la noción de obra cambia, al igual que la de autor. La obra escrita deviene un objeto colectivo, siempre abierto a nuevas modificaciones, sin perjuicio de que puedan guardarse ficheros con los textos iniciales. En segundo lugar, la lectura y escritura electrónica tienden a ser acciones colectivas y grupales, más que actos individuales, como en el caso del libro impreso o de la obra de arte clásica. En tercer lugar, la propiedad intelectual se ve profundamente modificada, porque además de favorecer las obras colectivas, las tecnologías telemáticas posibilitan el reenvío de cualquier obra o fichero a través de la red, a no ser que esté protegida previamente y solo sea accesible para su lectura. Por sí mismas las redes telemáticas actuales favorecen la copia y la reproducción libre de las obras electrónicas.

e. *Memorización electrónica.* La escritura y los libros no solo son un recurso expresivo y comunicativo sino que, además constituyen un medio de memorización que suele plasmarse en forma de archivos, bibliotecas, hemerotecas, videotecas, discotecas o filmotecas. Es por ello que en muchos países se realizan procesos de digitación, informatización, telematización e hipertextualización de los documentos escritos e impresos. Las nuevas tecnologías transforman los sistemas de documentación y de recuperación de información, no solo los medios de comunicación. El entorno electrónico transforma la memoria pública, la privada y la íntima. Los documentos personales pueden ser digitalizados e informatizados, y no solo los textos escritos, sino también la voz, la imagen corporal, los gestos y el movimiento.

Si bien es cierto que vivimos en un mundo donde prevalece la imagen, se puede constatar del mismo modo el hecho de que el ordenador es un instrumento alfabético, a pesar de que puede producir y editar imágenes. El ordenador clásico proporciona un tipo lineal de comunicación escrita. La pantalla visualiza líneas escritas. Era como un libro de lectura rápida. Hoy contamos con hipertextos, lo cual se nos presenta como una red multidimensional en el cual cada punto o nodo potencialmente se puede conectar con cualquier otro nodo. Se afirma que en un futuro cercano los CD-ROMs con hipertextos sustituirán a los libros.

Se puede decir que los libros eran el instrumento más importante para transmitir información científica, incluyendo noticias sobre acontecimientos históricos. En este sentido, eran el principal instrumento utilizado en las escuelas.

Hoy día, el concepto de alfabetización comprende muchos medios.

Los hipertextos convertirán en obsoletos las enciclopedias y los libros de textos. Sobre todo por la capacidad de almacenamiento de información y las interrelaciones que puede hacer.

Humberto Eco sostiene que los libros seguirán siendo indispensables para la literatura así como para cualquier campo donde deba leerse con cuidado, para recibir información, o reflexionar sobre ella. Los ordenadores están difundiendo nuevas formas de alfabetización y cultura, pero no son capaces de satisfacer todas las necesidades intelectuales que estimulan.

Otra de las ventajas del libro respecto a los ordenadores, es su duración con respecto a los soportes magnéticos. Además, no sufren cortes de corriente, ni apagones, y son más resistentes a los choques. Hasta ahora, los libros siguen representando el modo más económico, flexible, y práctico de transportar información a un costo muy bajo. En opinión de Eco, existe una confusión entre dos cuestiones diferentes: en primer lugar, una práctica, ¿los ordenadores convertirán a los libros en obsoletos? Segunda, una teórica y estética: ¿puede un CD-ROM multimedia y con hipertexto transformar la misma naturaleza de un libro como una novela o una recopilación de poemas?

En cuanto a la primera, Humberto Eco argumenta que los libros seguirán siendo indispensables, no solo para la literatura, sino para cualquier circunstancia en la cual uno tenga que leer cuidadosamente; para meditar y reflexionar sobre ella. Leer una pantalla de ordenador no es lo mismo que leer un libro. Piensen en el proceso de aprendizaje de un nuevo programa informático. Generalmente, el programa es capaz de visualizar en la pantalla todas las instrucciones necesarias. Pero habitualmente, los usuarios, cuando quieren aprender el programa, bien imprimen las instrucciones y las leen como si estuvieran en forma de libro, o bien compran materiales impresos. Se puede concebir un programa visual que explique muy bien cómo imprimir y encuadernar un libro, pero para obtener instrucciones sobre cómo elaborar (o sobre cómo utilizar) un programa informático, necesitamos un manual impreso.

Los libros también tienen una ventaja con respecto a los ordenadores. Incluso si están impresos en moderno papel ácido, que dura únicamente 70 años o así, son más duraderos que los soportes magnéticos. Además, no sufren cortes de corrientes ni apagones, y son más resistentes a los choques. Hasta ahora, los libros siguen representando el modo más económico, flexible, y práctico de transportar información a un costo muy bajo.

Pasando al segundo aspecto, existe hoy una nueva poesía de hipertexto, según la cual un "libro de lectura", incluso un poema, se pueden transformar en hipertexto. Dado que el problema ya no es un problema práctico: afecta a la misma naturaleza del proceso de lectura.

El hipertexto se concibe como una estructura abierta donde los lectores pueden construir su propia historia.

Esta idea no es nueva. Antes de la invención del ordenador, poetas y narradores han soñado con un texto totalmente abierto, que los lectores podrían infinitamente reescribir de distintas formas.

Pareciera que cuando hablamos de hipertexto estamos ante la idea de un texto físicamente móvil. Un texto de este tipo da la impresión de libertad absoluta al lector, pero es solo una impresión, una ilusión de libertad. La única máquina que le permite elaborar textos infinitos ya existía hace milenios, y es el alfabeto. Con un reducido número de letras se puede elaborar, realmente, miles de millones de textos.

Como lectores nos sentimos más libres con un texto físicamente finito, sobre el cual puede reflexionarse durante años, que un texto móvil, en el cual están permitidas algunas manipulaciones.

Los problemas de una comunidad electrónica son los siguientes:

Soledad. El nuevo ciudadano de esta comunidad nueva es libre de inventar textos nuevos, de anular la noción tradicional de autoría, de eliminar las divisiones tradicionales entre autor y lector, pero el riesgo es que al estar en contacto con todo el mundo mediante una red galáctica, la soledad le persigue.

Exceso de información e incapacidad de seleccionar y discriminar con respecto al lector del medio impreso del digital. El historiador francés Roger Chartier hace las siguientes distinciones: el lector del mundo digital se enfrenta a una noción de contexto muy diferente, porque aquí no se da el contexto, como los textos que están juntos o dentro del mismo texto. Aquí hay una contextualización lógica, una contextualización a partir de los bancos de datos o de los *websites* en que los textos están presentes. El mismo artículo en un periódico impreso o en un banco de datos de artículos de periódicos muestra la diferencia. Está también la cuestión de la lectura, en cuanto a la postura del cuerpo. Está más mediatizada, porque el lector no tiene un contacto físico como lo tenía el lector del rollo que movilizaba todo su cuerpo para leer o el lector del libro tal como lo conocemos que puede tener una distancia más grande, pero mantiene la relación física con el objeto. En la lectura digital está la mediación de la pantalla.

Joaquín M<sup>a</sup> Aguirre Romero argumenta que el problema con la lectura ante la pantalla es que ¡no puede tocarse! El cuerpo, habituado a las sensaciones vinculadas a la materia — peso, forma, superficie sobre los dedos se desliza —, echa de menos los efectos sensibles del libro-objeto. Al cuerpo, habituado por horas de lectura al contacto, le es extraña la insostenible levedad del texto electrónico. La lectura no es solo un acto intelectual, es, a la vez, un acto físico, sensual, al que el cuerpo se habitúa.

La lectura genera todo tipo de espacios (salas, gabinetes, bibliotecas, parques, buses) y utensilios destinados a hacerla más placentera (sillones, atriles, lámparas, mesas, etc.). El libro electrónico, no tiene todavía su situación, su acto específico en el que soporte y lectura se integran de manera natural. Munyan, Presidente y Director General de *Everybook*, entiende el compromiso físico de sumergirse en un libro. Describe el acto de la lectura como un acto de amor. "La cabeza bajada hacia las manos, las dos manos sosteniendo el libro, el papel se acerca más a la cara que un ordenador personal".

Es evidente que en el mundo de los lectores de la lectura impresa existe un sistema de relaciones inmediatas entre el mundo físico y las clases de textos, un sistema de reconocimiento que inmediatamente distingue entre la carta manuscrita, la revista impresa, el periódico, el libro, las fichas, el archivo... Un sistema en el que a cada forma material de lo escrito le corresponde, una clase de género textual. Y para el lector del texto electrónico, frente a la pantalla, esta diferencia desaparece porque, el único objeto con el que negocia este lector es su computadora, ya sea su *e-book*, su portátil... pero en

# LA POÉTICA DE LO REAL MARAVILLOSO AMERICANO: UN ESFUERZO POR DEVELAR SU ASOMBRO

Leonardo Sancho Dobles\*

la pantalla de una computadora. Y esta pantalla es una superficie que puede recibir y transmitir todos los géneros de textos casi de la misma forma. Surge una diferencia en cuanto a la percepción de las entidades textuales, de los géneros textuales. Uno de sus efectos es la desaparición de una jerarquización de la autoridad de los textos en relación con su género, es decir, en relación con su percepción material. Son transformaciones muy importantes de la posición del lector. Y no solo de esto. Claramente hay la posibilidad de una lectura que no es tan necesariamente lineal y encerrada dentro del objeto que conlleva el texto, como sucede con los libros, en los que si se quiere salir de este objeto se debe tomar otro texto en otro libro. Aquí como se sabe, la posibilidad del hipertexto es la de vincular textos unos con otros, de convocar documentos, fuentes, referencias, imágenes, palabras o sonidos, permitir un tipo de lectura diferente, lo que para los textos de saber, de conocimiento puede conducir, por un lado, a construir de una forma diferente las demostraciones —lógicas, históricas, sociológicas—, y del lado del lector que encuentra, finalmente, en una gran medida los documentos, los textos, las fuentes, los instrumentos utilizados o analizados por el autor del libro.

¿Cuál es el futuro del libro ante la llegada de esta nueva tecnología? Según Joaquín M<sup>a</sup> Aguirre Romero, la respuesta no es fácil. Un camino más productivo es tener en cuenta las siguientes consideraciones:

1. La digitación combinada con la infraestructura de redes son un nuevo y poderoso canal de distribución de la información que permitirá compartir más entre más.
2. El libro es el elemento material que sirve, entre otros muchos, para hacer circular la información que constituye nuestra cultura. Esa cultura que hoy tenemos en forma de papel encuadernado puede haber pasado, como *La Odisea*, por un estado de oralidad, por papiros, pergaminos y papel, por voces, manuscritos e impresos. Hoy ya es soporte digital y sigue tan fresca como hace casi tres mil años.
3. Los nuevos soportes están permitiendo recuperar mucha información de etapas anteriores y haciéndola circular socialmente. Muchas obras inaccesibles hoy están disponibles.
4. Las obras de referencia son las más afectadas, enciclopedias, diccionarios, etc. Algunas formas del libro, el libro académico en el que se dan a conocer investigaciones, novedades o avances parecen condenados a desaparecer, porque los que leen y los que publican tales libros tienen hoy mejores opciones o por lo menos más inmediatas y al alcance de publicaciones sea en CD-ROM o en línea.
5. La revolución digital está más allá de una rivalidad con el libro. Quizás lo que debemos hacer es plantearnos qué tipo de potencialidades creativas es capaz de desarrollar, si puede dar lugar a nuevos elementos que satisfagan aquellos problemas que las tecnologías anteriores no permitieron.
7. El libro es un soporte que se ha ido depurando a lo largo de la historia. Este proceso de evolución lo convierte en un instrumento altamente funcional y difícil de sustituir en muchos de sus cometidos. Mientras cumpla sus funciones mejor que cualquier otro soporte, el libro se mantendrá. Será sustituido en aquellas funciones específicas en las que otro soporte obtenga resultados mejores. Así ha sido siempre.

Permítaseme terminar con un testimonio sobre la relación de un escritor y los libros de papel, en un mundo digital, en todo caso, uno de los más grandes me refiero a Günther Grass. "Soy un ignorante confeso. Ese progreso que quiere meterme prisa no me dice nada. De forma pasada de moda, practico una profesión también pasada de moda, no tengo ordenador, no doy tumbos por Internet, escribo aún mis manuscritos a mano, mecanógrafo la segunda y la tercera versión con ayuda de una máquina de escribir traqueteante, y lo hago a diario, de pie junto a un pupitre, mientras voy de un lado a otro, murmuro para mis adentros y mastico las frases hasta, tanto habladas como escritas, adelgazan a fondo o se redondean en los extremos.

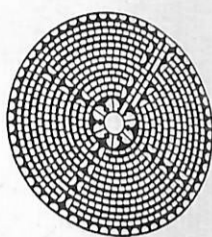


Empujado a un lado, el libro volverá a ser subversivo. Y se encontrarán lectores para los que los libros sea un medio de supervivencia. Veo ya niños, hartos de televisión y aburridos de juegos informáticos, que se aíslan con un libro y se abandonan a la atracción de la historia narrada, se imaginan más de cien páginas y leen algo muy distinto de lo que aparece en letras de imprenta. Porque eso es lo que caracteriza al ser humano.

No hay espectáculo más hermoso que la mirada de un niño que lee. Totalmente perdido en ese contramundo metido en dos tapas, sigue estando presente, pero no quiere que lo molesten".

## Bibliografía utilizada y de consulta

- Aguirre Romero, Joaquín. *El libro que acabará con todos los libros*. El URL de este documento es [www.ucm.es/info/especulo/numero15/libdig.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/libdig.html)
- Aguirre Romero, Joaquín. *El futuro del libro*. El URL de este documento en [www.ucm.es/otros/especulo/numero5/futlibro.html](http://www.ucm.es/otros/especulo/numero5/futlibro.html)
- Chartier, Roger. *Hay que volver a situar el libro en el centro de la educación*. El URL de este documento en [www.ucm.es/info/especulo/numero15/chartier.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/chartier.html)
- De Vecchi, Bruno. *Las formas de lectura pueden ser muy complejas y no dependen tanto del medio*. Revista Hyper page.
- Echevarría, Javier. *Características digitales y escritura electrónica*. Revista Debats, N° 69, 2000, Valencia, España.
- Eco, Umberto. *De Internet a Gutenberg*. Revista Debats, N° 69, 2000, Valencia, España.
- Escarpit, Robert. *Hacia una sociología del hecho literario*. Edicusa, Madrid, 1974.
- Grass, Günter. *El libro volverá a ser subversivo*. Revista Debats, N° 69, 2000, Valencia, España.
- Plasencia, Adolfo. *La muerte incierta del libro y su cultura* (presentación). Revista Debats, N° 69, 2000, Valencia, España.
- Silberman, Steve. *Ex libris. La satisfacción de enrollarse con un buen dispositivo de lectura digital*. Revista Debats, N° 69, 2000, Valencia, España.
- Varios. *Como viajan las ideas*. Correo de la UNESCO, junio, 1997.



## Preludio

En las entrañas de la vida cultural popular caribeña se propicia un espacio para que se encuentren tiempos y ritmos diferentes en una sola pieza musical y, al llevar esos sonidos a los movimientos corporales, nace lo que se conoce como contradanza. Los compases rítmicos heredados de Europa con sus vales y sus minués, las danzas cortesanas, son atravesados en su estructura por otro tiempo marcado por un compás diferente traído desde África, arraigado en lo más hondo de la tierra americana, y se produce una alteración en el ritmo, los pulsos y los latidos del corazón. Dos tiempos ajenos coinciden en un contrapunto, la estructura melódica eurocentrista transportada a América es violentada otros sabores y texturas. Este proceso de sonidos y movimientos engendra una cultura nueva, transformada, híbrida y mestiza, donde todo evento social se ve marcado por un esquema y concepto rítmico de vida diferente, por una visión de mundo nueva y desconocida.

La música popular, la habanera y la contradanza, son producciones culturales populares donde se entrecruzan dos ritmos diferentes y es una de las manifestaciones del arte musical y danzario más complejas de América. El arte popular, las manifestaciones tradicionales autóctonas, el folclore, es el laboratorio —entre otros muchos más— en el cual el teórico y novelista cubano Alejo Carpentier realizaría sus observaciones y postularía a mediados del siglo XX la teoría de lo real maravilloso americano. En compases de contradanza, en contrapunto, es también como se lleva a escena esta teoría estableciendo en su génesis un diálogo de distintas voces, entre las vanguardias europeas y la modernidad periférica americana, que viajan a través de la música, las artes plásticas, la danza y la vida cotidiana entre otras muchísimas más producciones de la cultura.

En el presente texto pretendemos ofrecer un acercamiento a la teoría de lo real maravilloso americano estableciendo, a la vez, un contraste entre las diferentes voces que intervienen en la postulación —apenas inicial— de dicha teoría de la literatura, del arte y de la cultura americanas. La poética de lo real maravilloso americano es una propuesta teórica fundamental en la vida de la cultura latinoamericana y trasciende, además de las confusiones con el realismo mágico, el encasillamiento que tradicionalmente se establece con algunos textos novelísticos del teórico cubano dentro del llamado "movimiento literario", porque el corpus de la poética de lo real maravilloso americano no se puede circunscribir a unos pocos textos del autor ya que la propuesta teórica abarca toda la galaxia de la producción científica y literaria carpentieriana. Sus postulados se pueden rastrear a lo largo de toda su producción, desde sus novelas y relatos, sus ensayos, conferencias, críticas, artículos periodísticos y un sin fin de textos que conforman la galaxia teórica de lo real maravilloso americano. En las páginas sucesivas apenas esbozamos una veta del pensamiento carpentieriano ya que sintetizar su poética y referirse a toda su producción literaria y teórica sería una labor prácticamente enciclopédica.

## Primera voz

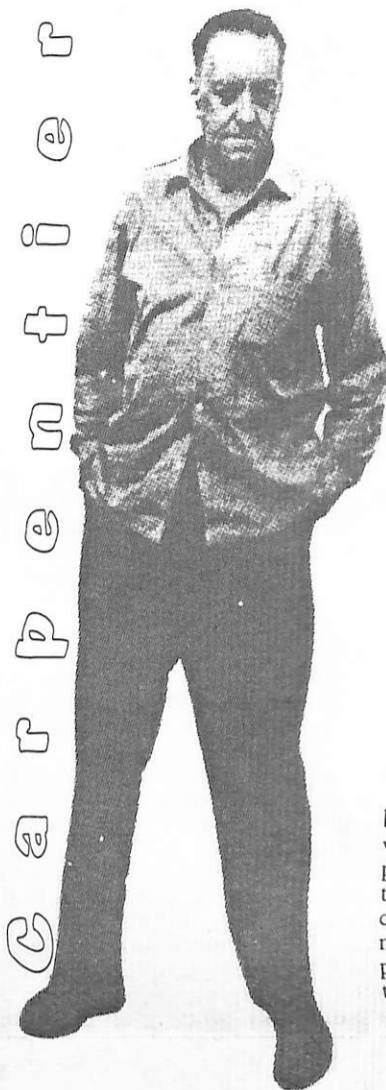
En el contexto histórico mundial del paso entre el siglo XIX y el XX, cuando en el horizonte de las ideas surgen rupturas epistemológicas suscitadas por Marx, Freud y Saussure y se gestaba la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa de 1917, diferentes intelectuales, escritores y artistas plásticos en su mayoría, sienten la necesidad de agruparse y postular nuevos cánones estéticos que sean la vanguardia de su tiempo; ya la pintura se había venido difuminando gracias a los efectos de la luz de los impresionistas y en literatura los romanticismos y naturalismos estaban agotando sus fuentes y alcances.

En 1916, en Francia, los escritores liderados por Tristán Tzara y Hans Arp proponen una evaluación de los modelos estéticos, los valores, para deshacerlos y crear una negación artística de lo que se había hecho hasta el momento, pretendían innovar en la cultura y para llevar a cabo esa destrucción de la estética e iniciar de nuevo, buscaban postular nuevos cánones que fueran eco del momento histórico que se estaba gestando. Los intelectuales se proponen hacer "antipoesía, antipintura, antiescultura, antiliteratura, antimúsica y todo lo que fuera contrario a las ideas artísticas..." (Carpentier: 1984, 13). Denominan a esta vanguardia como *Dadá*, palabra que hacía referencia a los primeros balbuceos de los niños, a los juguetes, a lo esencial, a lo primigenio y al juego.

Pocos años después, alrededor del poeta también francés André Bretón, en el año 1924, nace la vanguardia del *Surrealismo*, de la cual Alejo Carpentier formó parte pero luego se distanció al tomar otros rumbos, y este movimiento causó revuelo en tanto que proponía producir efectos estéticos evadiendo toda lógica, todo método y todo canon. Los surrealistas pretendían crear una realidad otra, encima de la reali-

AMÉRICA: Bárbaro, loco, que ciego, con razones no entendidas, quieres turbar el sosiego que en serena paz tranquila gozamos: ¡cesa en tu intento, si no quieres que, en cenizas reducido, ni aun los vientos tengan de tu ser noticias!

Sor Juana Inés de la Cruz  
Loa para el Auto Sacramental  
"El Divino Narciso"



dad, donde lo importante era "expresar sea verbalmente, sea por escrito, sea de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento; dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral" (Carpentier: 1984, 17). La belleza se buscaba en lo cotidiano, en lo simple, en los objetos aislados de su contexto y para la escritura perseguían el automatismo psíquico que consistía en una técnica en la cual el poeta lograba una especie de trance entre la vigilia y el sueño y se dejaba llevar por la escritura inconsciente o automática.

Después de haber participado en las vanguardias europeas, Alejo Carpentier se plantea una comparación, a manera de un contrapunto cultural, entre los efectos de lo maravilloso producidos por los europeos, sobre todo los franceses, y se propone acercar los intentos

de los surrealistas por producir efectos estéticos y emociones y por suscitar lo maravilloso, a la realidad cotidiana del continente americano, la cual le representa un caudal infinito de efectos estéticos más reales de los que los artistas europeos andaban buscando "me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó a ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años" (Carpentier: 1987, 13). Esta comparación lo lleva a criticar por un lado los afanes e intentos fallidos de los europeos por crear efectos de lo fantástico y, por otro lado, revalorar el folclore, la ontología y la realidad americanas como un nutriente inagotable de producciones artísticas. "Ahora bien, si el surrealismo perseguía lo maravilloso, hay que decir que el surrealismo muy rara vez lo buscaba en la realidad (...). Lo real maravilloso, en cambio, que yo defiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos en estado bruto, latente, omnipresente, en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano" (Carpentier: 1981, 130).

La teoría de lo real maravilloso se erige como una teoría que manifiesta su americanidad, su vigencia y trascendencia a partir de nuestra propia vida y cotidianidad; vendría a constituirse en la respuesta americana ante las trasnochadas vanguardias europeas que ya habían agotado sus recursos.

## Segunda voz

En principio la teoría de Alejo Carpentier sobre lo real maravilloso americano no pretendía ser una teoría de la novela ni de la literatura como se ha encasillado con el tiempo por algunos discursos; aunque lo real maravilloso americano se pudiera ubicar en el espacio de la narración, el pensamiento carpentieriano va más allá del ámbito de las letras para abarcar la vida cotidiana, las tradiciones, lo autóctono, el folclore, la cultura popular, los tejidos significantes, las producciones culturales: la cultura.

Como punto de partida para su propuesta teórica en la novela *El reino de este mundo* (1949), participan de la escena dos visiones de mundo diferentes y también actúan otras voces culturales distintas —europeas y afroantillanas— que confluyeron en determinadas coordenadas históricas espaciales y temporales en la isla caribeña de Haití y su confluencia propiciaron el surgimiento de situaciones verdícas, pero a la vez insólitas, en la historia del país americano que propician como lo propone el propio Alejo Carpentier "el sentimiento de lo real maravilloso"; la amalgama del contrapunto cultural representado por las dos voces disonantes escenificadas en el texto se fragua de la siguiente manera:

"Monsieur Lenormand de Mezy y su esclavo salieron de la ciudad por el camino que seguía la orilla del mar. Sonaron cañonazos en lo alto de la fortaleza. *La Courageuse*, de la armada del rey, acababa de aparecer en el horizonte, de

\* Profesor de la Sección de Comunicación y Lenguaje de Escuela de Estudios Generales en la Universidad de Costa Rica.

vuelta de la Isla de la Tortuga. En sus bordas se pintaron ecos de blancos estampidos. Asaltado por los recuerdos de oficial pobre, el amo comenzó a silbar una marcha de pífanos. Ti Noel, en contrapunto mental, tarareó para sus adentros una copla marinera, muy cantada por los toneleros del puerto, en que echaban mierdas al rey de Inglaterra. De lo último sí estaba seguro, aunque la letra no estuviera en *créole*. Por lo mismo, la sabía. Además, tan poca cosa era para él el rey de Inglaterra como el de Francia o el de España..." (Carpentier: 1987, 25).

Algunas páginas más adelante, en una escena crucial de esta novela que es cuando ajustician al líder Mackandal tenemos un ejemplo sutil y a la vez claro de este contrapunto cultural después del supuesto sacrificio del líder el narrador dice lo siguiente:

"Y mientras Monsieur Lenormand de Mezy, de gorro de dormir, comentaba con su beata esposa la insensibilidad de los negros ante el suplicio de un semejante —sacando de ello ciertas consideraciones filosóficas sobre la desigualdad de las razas humanas, que se proponía desarrollar en un discurso colmado de citas latinas— Ti Noel embarró de jimaguas a una de las fámulas de la cocina, trabándola por tres veces, dentro de uno de los pesebres de la caballeriza" (Carpentier: 1987, 43).

El contrapunto cultural viene a ser la forma mediante la cual Carpentier nos da a conocer los acontecimientos que ocurren en la novela y también en la propia historia de Haití, el cual viene a ser una suerte de metonimia de América Latina porque en este caso se toma una sola parte, Haití, de ese gran todo que es Latinoamérica. En la génesis del ser latinoamericano surge entonces un contrapunto entre dos visiones, dos voces y dos estéticas: Europa y América; pero lo real maravilloso americano es, a su vez, un contrapunto en sí mismo porque en la realidad americana hay un sinnúmero de diálogos, espacios, tiempos se convocan para intentar moverse a un mismo ritmo marcado por distintos compases. Lo anterior es evidente en la novela citada, como lo hemos notado, a través del discurso de la música, quizás porque el discurso lingüístico impide que las diferentes culturas se comuniquen, se entiendan; la música en lugar de imponer barreras y fronteras, como lo hace la palabra, las trasciende y las anula, por eso la novela *El reino de este mundo* es un amplio tejido discursivo donde confluyen en un mismo momento diferentes ritmos pero, a la vez, también confluyen diferentes culturas, voces, visiones de mundo, religiones... Es por medio del discurso musical donde evidencia contrapunto porque la música al erigirse en una abstracción signíca y simbólica más allá del significante y el significado lingüístico y esto facilita que se permeen los rasgos fundamentales de las diferentes culturas por medio de esta estructura musical y cultural es por el espacio por el cual sí se puede filtrar la voz disonante, alterna y contrastante que va a producir una alteración rítmica que trasciende al ámbito de la cultura y la realidad americanas:

"Y aquella noche, la pesada carroza real entró en la explanada de honor de Sans-Souci al galope de sus seis caballos. Con la camisa abierta, el rey fue subido a sus habitaciones. Cayó en la cama como un saco de cadenas. Más córnea que iris, sus ojos expresaban un furor sacado de lo hondo, por no poder mover los brazos ni las piernas. Los médicos comenzaron a frotar su cuerpo inerte con una mezcla de aguardiente, pólvora y pimienta roja. En todo el palacio, las medicinas, tisanas, sales y ungüentos sahumaban la tibieza de los salones demasiado llenos de funcionarios y cortesanos. Las princesas Atenais y Amatasta lloraron en el escote de la institutriz norteamericana. La reina, poco preocupada por la etiqueta de aquellos momentos, se había agachado en un rincón de la antecámara para vigilar el hervor de un cocimiento de raíces, puesto a calentar sobre una hornilla de carbón de leña, cuyo reflejo de llama verdadera daba un raro realismo al colorido de un Gobelino que adornaba la pared, mostrando a Venus en la fragua de Vulcano. Su Majestad pidió un abanico para avivar el fuego demasiado lento. Se respiraba una mala atmósfera aquel crepúsculo de sombras harto imaciente por abrazarse a las cosas. No acababa de saberse si realmente sonaban tambores en la montaña. Pero, a veces, un ritmo caído de altas lejanías se mezclaba extraordinariamente con el Avemaría que las mujeres rezaban en el Salón de Honor, hallando inconfesables resonancias en más de un pecho" (Carpentier: 1987, 91).

Unos de los ejes fundamentales de la teoría carpenteriana de lo real maravilloso americano no solo se encuentran en el "Prólogo" y la novela *El reino de este mundo* de mitad del siglo XX, la poética está diseminada a lo largo de toda la producción del teórico cubano, tanto en su novelística como en el ensayo y la conferencia y fue el tema al que Carpentier dedicó todo su pensamiento y obra. Veinticinco años después de haber postulado esta teoría, y siempre dentro del tema de la composición musical Carpentier pondrá en boca de Doménico Scarlati uno de los personajes de su *Concierto Barroco* la siguiente expresión "¡Diablo de negro! —exclamaba el napolitano—. Cuando quiero llevar un compás, él me impone el suyo. Acabaré tocando música de caníbales" (Carpentier: 1974, 47).

En otro de sus textos germinales de su propuesta teórica titulado *Tristán e Isolda en tierra firme*, Carpentier llama a utilizar el caudal de la realidad americana como fuente inagotable de propuestas estéticas "Pero es indudable que Wagner se valió de sus mitos, de su patrimonio cultural, como nosotros, tarde o temprano, tendremos que valernos de nuestros mitos y de nuestro ubérrimo patrimonio cultural" (Carpentier: 1989, 25). Ante la carencia y el desgaste de mitos en Europa y la riqueza telúrica de América la propuesta es llamar la atención sobre el material inagotable que ofrece el continente americano.

Uno de los aspectos más destacados de esta teoría es la llamada, por Alejo Carpentier, la teoría de los contextos desarrollada en otro de sus textos "manifiesto" de lo real maravilloso americano titulado *Problemática de la actual novela latinoamericana*, porque plantea que en América como punto de referencia se vive un desajuste temporal comenzando por los cánones estéticos, ideológicos y políticos que se dictan en otros hemisferios llegan tiempo después, con mucho retraso, y se ponen en práctica más bien como adaptaciones. Por otra parte, lo que el teórico denomina como



contexto "crónico" auténtico, significa la materia prima, primigenia, que cimienta la esencia del americano proviene de muy variados universos culturales y son la médula que alimenta nuestra vida cotidiana, además de que son diferentes las costumbres, hábitos, la moral, la idiosincrasia y aunque ya están arraigados son nutridos por tierras variadas: áridas, fangosas, mágicas. Y esto hace que, a su vez, la materia de la que debe nutrirse lo real maravilloso sea también insólito porque América es un tejido significante complejo, con procesos históricos y temporales muy disímiles, tiempos que transcurren a diferentes ritmos y compases.

El continente americano ha propiciado fecundos mestizajes en todos los espacios culturales, tanto que trascienden lo eminentemente racial. Ese mestizaje, esa simbiosis, en convergencia de diferentes voces culturales con sus respectivas historias hacen que nuestra cultura sea barroca, y esa es la cantera a la cual el novelista, artista, narrador, debe recurrir en su afán de creación: la historia, la cotidianidad, que en nuestro caso es extraordinaria, asombrosa, maravillosa. En palabras del mismo Carpentier "debemos establecer una definición de lo maravilloso que no entrafie esa noción de que lo maravilloso es lo admirable porque es bello. Lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso" (Carpentier: 1981, 128). En este sentido *Los pasos perdidos* de 1953, su novela posterior a *El reino de este mundo*, también viene a constituirse en uno de los textos manifiestos de esta teoría en ella se evidencia que la esencia de la cultura es un mestizaje ya consolidado, pero a diferencia de otros los que se han producido en nuestro continente funden rasgos constitutivos disímiles porque en América se encuentran tres razas totalmente diferentes.

"Desde donde me hallaba solo acertaba a ver algo menos de la mitad de su semblante, de pómulo muy marcado bajo un ojo alargado hacia la sien, que se ahondaba en profunda sombra bajo la voluntariosa arcada de la ceja. El perfil era un dibujo muy puro, desde la frente a la nariz; pero, inesperadamente, bajo los rasgos impasibles y orgullosos, la boca se hacía espesa y sensual, alcanzando una mejilla delgada en fuga hacia la oreja, que acusaba en fuertes valores el modelado de aquel rostro enmarcado por una pesada cabellera negra, recogida, aquí y allá, por peinetas de celuloide. Era evidente que varias razas se encontraban mezcladas en esa mujer, india por el pelo y los pómulos, mediterránea por la frente y la nariz, negra por la sólida redondez de los hombros y una peculiar anchura de la cadera, que acababa de advertir al verla levantarse para poner el hato de ropa y el paraguas en la rejilla de los equipajes. Lo cierto era que esa viviente suma de razas tenía raza. Al ver sus sorprendentes ojos sin matices de negrura evocaba las figuras de ciertos frescos arcaicos, que tanto y tan bien miraban, de frente y de costado, con un

círculo de tinta pintado en la sien. Esa asociación de imágenes me hizo pensar en la *Parisiense de Creta*, llevándome a notar que esa viajera surgida del páramo y de la niebla no era de sangre más mezclada que las razas que durante siglos se habían mestizado en la cuenca mediterránea. Más aún, llegaba a preguntarme si ciertas amalgamas de razas menores, sin trasplante de las cepas, eran muy preferibles a los formidables encuentros habidos en los lugares de reunión de América, entre celtas, negros, latinos, indios, hasta "cristianos nuevos", en la primera hora. Porque aquí no se habían volcado, en realidad, pueblos consanguíneos, como los que la historia malaxara en ciertas encrucijadas del mar de Ulises, sino las grandes razas del mundo, las más apartadas, las más distintas, las que durante milenios permanecieron ignorantes de su convivencia en el planeta" (Carpentier: 1987, 208).

La novela *Los pasos perdidos* viene a significar un segundo momento, entre otros más sucesivos, en la postulación de esta teoría carpenteriana de lo real maravilloso americano; en este texto a la par del mestizaje cultural, la naturaleza y el tiempo americano, la problemática del hombre artista y creador, Alejo Carpentier pone en escena un hipotético viaje al origen de la civilización y la cultura para postular la esencialidad y pureza que se vive en nuestro continente.

#### Coda

Podemos ver, finalmente, que la poética carpenteriana de lo real maravilloso americano se fragua en la cocina de Mamán Loi —uno de los personajes más emblemáticos de *El reino de este mundo*—, en lo más recóndito y arraigado en la cultura de nuestro continente: mestizo, barroco, disonante, acrónico, virgen, primigenio... Viaja a través de los compases musicales y se plasma en la literatura, pero trasciende los lenguajes del arte y la letra y se postula como una teoría cultural, transdisciplinaria y, a veces, dialógica, como lo es en fin nuestra propia esencia de la realidad americana: transcultural y también, en ocasiones, dialógica.

Ante esta realidad en constante ebullición maravillosa e insólita, al ser latinoamericano le quedan dos caminos para proseguir y las sendas ya han sido trazadas por dos personajes también de la misma novela —justo en el momento en el cual Mamán Loi sumerge sus brazos en un caldero de aceite hirviendo—, por un lado está la huella de Mackandal quien "parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma"; o Ti Noel quien por su lado —después de escuchar el crujir y ver que los brazos salieron del caldero como si nada— "hizo esfuerzos por ocultar su asombro".

#### Bibliografía

- Carpentier, Alejo. *Concierto Barroco*. Cuarta edición. México D.F.: siglo XXI editores s. a., 1974.  
 ——. "De lo real maravilloso americano" En: *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.  
 ——. *El reino de este mundo y Los pasos perdidos*. Cuarta edición. México D.F.: siglo XXI editores, s. a. de c. v., 1987.  
 ——. *La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. Segunda edición. México D.F.: siglo XXI editores, s. a., 1981.  
 ——. "Problemática de la actual novela latinoamericana" En: *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.  
 ——. "Sobre el surrealismo". En: *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.  
 ——. "Tristán e Isolda en tierra firme". En: *Casa de las Américas*. Año XXX, Número 177, noviembre-diciembre, 1989.  
 Padura, Leonardo. "El reino de este mundo y lo real maravilloso: un prólogo, una teoría y una novela". En: *Casa de las Américas*. Año XXX, Número 177, noviembre-diciembre, 1989.  
 Prada Oropeza, Renato. "Los pasos perdidos: discurso y poética de lo real maravilloso". En: *Casa de las Américas*. Año XXIX, Número 170, setiembre-octubre 1988.

## EL PERRO ARREPENTIDO (Una canción para niños y niñas)

Carlos Morales Morales

Vuelve el perro  
Arrepentido  
con el rabo  
bien caído  
a buscar  
el viejo nido

Pobre perro arrepentido  
Solo orejas  
Solo huesos  
Solo frío  
Solo hambre  
Solo un sueño  
de mil días  
Solo solo  
Solo perro relamido  
a buscar el viejo nido

Mamá perra  
ya lo ve  
ya lo siente

ya lo llora  
ya lo mima  
ya le canta  
ya le baila  
Ven  
Ven

a mi nido  
pobre perro  
arrepentido

Dónde sufres  
Dónde lloras

Dónde duele  
tu alma buena  
Venga mi  
Perrito— perro  
mi perro— perrito  
perrón  
mi perrón arrepentido