

SOBRE EL TITULO DE LA OBRA "CONCIERTO BARROCO" DE ALEJO CARPENTIER

Milena Cáceres Valderrama

El espíritu de la música barroca tuvo especial predilección por la forma concierto; hacia 1773, fecha de nuestro relato, imperaba en el Viejo y el Nuevo continentes. No obstante, estaba llegando a su final, tal como podemos apreciar en las manifestaciones artísticas del Barroco Tardío que se consignan en *Concierto Barroco*.

Nuestro autor sostiene que el arte americano siempre fue y será barroco:

"(...) Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida cultura precolombina y el de los códices hasta la mejor novelística actual, pasando por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente (...)"¹.

Se ha comprobado que cuando los españoles vinieron a América trajeron los estilos artísticos vigentes en el Viejo Mundo; el Barroco se popularizó rápidamente y perduró más que los otros (entre el siglo XVI y el XVIII)². Este hecho se interpreta por la connotación de arte nuevo, dinámico, espontáneo, libre, amante de lo popular así como acogedor de formas "exóticas" de este estilo artístico. De este modo, el arte precolombino en-garzó perfectamente dentro de las formas barrocas, sin que se percibiese el trasplante³.

Recordemos que el Barroco americano se origina en el Barroco español y portugués, artes mestizas. Estos estilos incorporaron a los componentes

1 CARPENTIER, Alejo ... *Problemática actual de la novela latinoamericana en Tientos y diferencias*, pp. 39-40.

2 Y hasta ahora permanece. Pensemos en el estilo arquitectónico neobarroco vigente en el Perú. Véase VELARDE, Héctor ... *Arquitectura Peruana*; y *El Barroco: Arte de conquista* (del mismo autor).

3 En las iglesias del Altiplano nótese una singular simbiosis: en Santiago de Pomata obsérvase en la portada central dibujos de la piedra de Chavín trenzados con recortes de la puerta de Tiahuanaco, cabezas de reinas indias entre flores y frutas americanas, todo en columnas salomónicas de piedra volcánica roja. Véase VELARDE, Héctor ... *El Barroco*. — fig. 32.

arquitectónicos del Renacimiento italiano elementos mudéjares tales como adornos geométricos, mosaicos y azulejos decorativos, reproducción de formas de vida animal y vegetal, numerosas columnas pequeñas y débiles, altas torres, arcos sobrealzados, peraltados u ojivales en número copioso⁴. El Barroco americano ostenta, pues, si se quiere, una "orgía" de formas entremezcladas hábilmente⁵.

"El estilo legítimo del novelista latinoamericano es el Barroco", también desde esta perspectiva:

"(...) (...) Si usted logra con pocas palabras, que yo tenga la sensación de color, la densidad, el peso, el tamaño, la textura, el aspecto del objeto, habrá usted cumplido la máxima tarea que incumbe a todo escritor verdadero. (...) (...) El objeto vive, se contempla, se deja sopesar. Pero la prosa que le da vida y consistencia, peso y medida, es una prosa barroca, forzosamente barroca, como toda prosa que ciñe el detalle, lo menudea, lo colorea, lo destaca, para darle relieve y definirlo (...) "⁶ p. 39.

Carpentier retoma la concepción del Barroco como constante histórica del escritor español Eugenio d'Ors, quien lo considera "el idioma universal de la cultura", un fenómeno que alcanza a todas las artes y épocas, un estilo abierto al futuro. D'Ors consigna 22 especies de Barroco a lo largo de la historia, desde el arte prehistórico hasta el oficial, incluyendo el gótico, el románico y el arte chino⁷.

"... Obsérvese cuán barroca resulta, en la obra de Durero, maestro de parquedad, la estampa del Rinoceronte. Es porque el Rinoceronte era, en su época, un animal nuevo, forastero, salido de lo desconocido, perteneciente a una heráldica de selvas ignotas, de paisajes inimaginables. Por lo tanto, había que detallarlo, que mostrarlo, con todas sus armaduras y costras, aún emparentado, vagamente con el Dragón de Tarasca de las mascaradas medioevales. Alberto Durero, en su magistral grabado, nombraba plásticamente al Rinoceronte, como el Adán de William Blake, mucho más tarde nombraría de acuerdo con los versículos bíblicos, los animales de la creación"⁸.

4 FRADERA, Veiga R. ... Atlas de los estilos artísticos. Serie G-7.

5 Como ya mencionamos, las iglesias barrocas mexicanas tienen un aire distinto: alternan azulejería con piedra volcánica roja y blanca (tezontle y chiluca), y elementos renacentistas en profusión; el colorido es su nota característica.

6 CARPENTIER, Alejo ... *Problemática actual de la novela latinoamericana*, en *Tientos y diferencias*, p. 39.

7 D'ORS, Eugenio ... *Lo Barroco*. Carpentier tampoco toma en cuenta el concepto de manierismo, época de transición entre el Renacimiento y el Barroco. Arnold Hauser afirma en *Literatura y manierismo* que mientras el Manierismo es "refinado, reflexivo, lleno de refracciones y saturado con vivencias culturales, el Barroco es un estilo de naturaleza espontánea y simple: significa un retorno a lo natural". La prosa carpenteriana está saturada de figuras retóricas y alusiones librescas, por lo que, desde este punto de vista, sería más bien manierista que barroca.

Véase HAUSER, Arnold ... *Literatura y Manierismo* p. 18.

8 *Ibidem*. p. 29.

Nuestro autor interpreta el estilo realista del grabado de Durero⁹ como un modelo de "barroquismo". Se concentra en el afán detallista del maestro flamenco, sin observar que este se consigna históricamente en el Renacimiento de los Países Bajos. Le interesa solamente el esfuerzo del artista por parecer un testigo perfecto, es decir, la palabra tiene el poder mágico de configurar mundos, como ya explicamos. América no ha sido plasmada en palabras. Es obligación de los poetas y novelistas latinoamericanos describir América, nombrar sus ríos y cordilleras, árboles y frutos, terremotos y huaycos, barrios residenciales y barriadas, construcciones precolombinas y modernas.

El artista cuando pinta en una tela la realidad que ve, no es como una cámara fotográfica que retrata lo que le ponen ante el lente. El es el fotógrafo que selecciona la realidad antes de apretar el botón. Hará la selección eligiendo un paisaje o una escena y no otra. Por tanto, en cada lienzo, en cada página, el artista hace una elección que lo compromete. Cuando retrata "por retratar", sencillamente no cambia nada. Pero cuando retrata en forma crítica, tratando de expresar a su futuro espectador su protesta, habrá realizado una acción que lleva al cambio.

América Latina necesita del concurso de sus artistas para facilitar el cambio hacia mejores situaciones.

Al nombrarlo todo con "energía de contexto", busca nuestro autor que ya no se mire a América como algo pintoresco, paradisíaco, SINGULAR. Carpentier pretende situar lo americano dentro del contexto UNIVERSAL, sólo de este modo se podrá romper con el subdesarrollo latinoamericano, y hallar "lo Universal en las entrañas de lo local, y en lo circunscrito y limitado lo eterno", parafraseando una de las citas favoritas de nuestro autor¹⁰. América Latina tendrá, entonces, derecho a formar parte de ese mundo que se llama "La Tierra" en igualdad de posiciones que las otras potencias.

La expresión artística tiene que ser crítica: debe denunciar imposturas históricas y fundar nuevamente América Latina para los latinoamericanos¹¹.

De este modo interpretamos la especial fruición con que Alejo Carpentier registra a lo largo de la narración "elementos barrocos" en una "prosa profundamente barroca".

Carpentier crea una especie de "cinestesia barroca" incluyendo manifestaciones pictóricas, escultóricas, arquitectónicas, y, principalmente, musicales y literarias, a lo largo del relato. Señalaremos, a continuación, los

⁹ Alberto Durero (1471-1528). Véase GOMBRICH, R. ... *Historia del Arte*.— p. 248.

¹⁰ CARPENTIER, Alejo ... *Literatura y conciencia política en América Latina en Tientos y diferencias*.— p. 75.

¹¹ CARPENTIER, Alejo ... *Carta abierta a Manuel Aznar sobre el meridiano intelectual de nuestra América*. Nuestro autor desarrolla el pensamiento de Leopoldo Zea: "La única aspiración de América es América misma".

elementos que crean esta ambientación barroca y cómo sirven al ideal estético de Alejo Carpentier.

En lo que se refiere a la música, hacia 1600 (Barroco Temprano), predominaba en Italia (cuna de los estilos artísticos europeos y americanos) junto con el Concierto, la "canzon da sonar" o "canción para tocar". Esta venía a ser una variante instrumental de los cantos profanos del Alto Renacimiento, en que se llegaban a ejecutar simultáneamente hasta dieciséis partes, por lo que necesitaban del concurso de una pequeña orquesta. La técnica instrumental evolucionó por la perfección que adquirieron los "luthiers" dejando en la penumbra la polifonía renacentista. Sobresalió principalmente el desarrollo alcanzado en el órgano y el clavecín (cuyos máximos exponentes fueron Haendel y Scarlatti, respectivamente). Las improvisaciones instrumentales sobre un tema (*Ricercare*) plasman la forma "sonata", cuyo representante es también el mencionado Domenico Scarlatti. Hacia el último cuarto del siglo XVII, Corelli inventa el *Concerto Grosso*, empleando dos violines y un celo o una *viola de gamba de concertino* y el resto de la orquesta de ripieno¹²; destacó en esta especie musical Vivaldi, quien compuso un concierto grosso para diez solistas y fijó la forma tripartita de esta forma barroca.

En el siglo XVIII, el Barroco Musical entra en su última etapa. Se caracteriza por el desarrollo de la ópera concierto, forma de arte mixto que gozó de gran popularidad en ciudades como Venecia y Nápoles. La ópera del *Seicento* era puro drama, pero la del *Settecento* de Alejandro Scarlatti (1660-1725) y Vivaldi y Haendel fue una metamorfosis. Combinó una fastuosa escenografía, cantantes fabulosos con una representación dramática muy mediocre y libretos flojos. Posteriormente Zenón y Metastasio reformaron el libreto, expurgándolo de todo lo que fuera episódico o insustancial¹³.

En *Concierto Barroco* Carpentier incorpora un *Concerto Grosso* y una ópera barroca entre las secuencias narrativas. Compara el concierto de jazz de Louis Armstrong y la música afrocubana, con el Concierto ejecutado en el Ospedale della Pietá por Haendel, Vivaldi, Scarlatti y Filomeno, teniendo en cuenta la simetría estructural que hay entre ambas formas artísticas y la libertad con que los músicos se entregaban a improvisar.

Por último llega a trazar un paralelo entre la música afroamericana de Armstrong y la fiesta de Regreso del Obispo en *Espejo de Paciencia* ("universal concierto" de músicos criollos, mestizos, naboríes y negros) por la concurrencia de instrumentos de diferentes culturas que "concertaban" en increíble armonía así como en las orquestas del jazz.

Nuestro autor integra los elementos del Barroco musical, que son los

12 LANG, Paul . . . *La música en la civilización occidental*. — p. 288.

13 *Ibidem*. p. 357.

más relevantes del relato, componentes del barroco arquitectónico, pictórico y escultórico.

En la pintura barroca se reemplaza la forma simétricamente equilibrada por la asimétrica. Recordemos que la noción del movimiento es central en el Barroco. Aquí el movimiento es sugerido por la preeminencia de las líneas y la espiral sobre las rectas. Se crean marcados contrastes de luz y sombra que dan movimiento y plasticidad a escenas que son más bien teatrales¹⁴.

En la Escultura Barroca rige el mismo concepto dinámico y teatral de las formas: alternan superficies cóncavas y convexas provocando el claroscuro. Obtuvieron con el mármol y la madera efectos pictóricos coloridos¹⁵.

La arquitectura barroca también se hace presente en los edificios mexicanos y venecianos.

Por consiguiente, Alejo Carpentier emplea escenarios barrocos en los momentos climáticos de la narración, creando un "rapport" entre los aspectos sensoriales del Relato¹⁶. Nótese cómo la casa barroca mexicana del amo estampa cuadros de este mismo estilo en las paredes: el retrato del Indiano, la entrevista de Cortés y Montezuma, el pastel de las tres bellezas venecianas. La nave musical de 'Ospedale della Pietá, asimismo, ostenta un estilo profusamente barroco con sus mármoles, molduras, alfombras, pinturas y órgano otorgándole un carácter teatral al recinto. El cortejo fúnebre que lleva los restos de Wagner sale de un palacio barroco veneciano. El escenario de la ópera Montezuma no puede ser más barroco con su afán efectivista de "verosimilitud". Haendel yace bajo una "abarrocada estatua de Roubiliac" y Armstrong y su conjunto orquestal improvisan bajo los frescos de Tiepola, pintor veneciano del último Barroco.

14 GOMBRICH, E. H. ... *Op. cit.* — p. 249.

15 *Ibidem.* p. 251.

16 Hay algunos elementos de los enumerados a continuación que no figuran en nuestro análisis debido a la limitación del espacio. No obstante los analizamos en nuestra tesis *El mito en Concierto Barroco (visión arquetípica de lo real maravilloso)*, y consideramos importante ofrecerlo como información complementaria a nuestro lector. Los pasajes no descritos son: la casa del amo, el retrato del indiano y el pastel de las tres venecianas.