El ritmo de la prosa en «El Recurso del Método» de Alejo Carpentier

Julio Calviño Iglesias

El recurso del método ha sido analizado en cuanto textualidad semánticamente opositiva por emblematización (Dictador vs. El Estudiante y sus expansiones sinonímicas como Miguel Estatua...)[1]; como desarrollo de un tema tópicamente recursivo a modo de superestructura ideológica figurativizada (el Poder Absoluto)[2]; como arquetipificación de fuerzas actanciales por tratarse de un estereotipo caricatural o mítico, así como paradigma simbólico[3];

[1] Cfr. Graziella Pogolotti: «Carpentier renovado», *Casa de las Américas* 86 (sep-oct. 1974), p. 129. Complementariamente, Cfr. Ana Rosa Domenella: «Descarpentier. "El recurso del método"», *Siempre!* (12 junio 1974), pp. X-XII; Carmen Galindo: «Un dictador y una república en Carpentier», *Novedades* (28 junio 1974), p. 5; Natacha González Casanova: «"El recurso del método" de Alejo Carpentier», *El Gallo Ilustrado* 623 (2 junio 1974), p. 10; y G. Puisset: «Rationalisme irrational, "rationalité": aspects de ce ternaire et polarité dans "El recurso del método" d'Alejo Carpentier», *Hommage à Jean-Louis Flecniakoska.* Tomo II (Montpelier, 1980), pp. 321-345.

R. H. Moreno-Durán: «El poder en la narrativa latinoamericana», *Camp de L'Arpa* núms. 25-26-27 (octubre-noviembre-diciembre 1975), p. 38, destaca el papel protagónico de El Estudiante que «no sólo combate al dictador sino que se le enfrenta dialécticamente en el despacho presidencial confundiéndolo con el caballo de Calígula».

Rita Gnutzmann: «Alejo Carpentier: "El recurso del método"», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 4 (1975), p. 325, afirma: «El único que, al parecer, merece la confianza del autor es "El Estudiante", comunista que trabaja hacia un nuevo futuro silenciosamente. El clímax de la novela lo constituye la confrontación entre este estudiante anónimo (...) y el dictador, ya muy mayor».

A su vez, Esther P. Mocega-González: «La evolución del personaje *El Estudiante* en tres relatos de Alejo Carpentier», en *Alejo Carpentier: estudios sobre su narrativa.* Madrid, Ed. Playor (1980), p. 106, atribuye la naturaleza mítica del personaje al recurso de la arquetipificación, calificándolo de desdoblamiento semántico del dictador» como la del Hombre que germina y maniobra en el camino de la vida muy conscientemente para al final dictarnos la figura última, o sea la del Hombre del Poder».

También Wolfgang A. Luchting: «El recurso del método», *Hispamérica* 10 (1975), p. 97, condensa en una sola categoría actancial (con dos realizaciones sintagmáticas) las figuras del Dictador y el Estudiante, «reunión que va disminuyendo a tal grado que las voces de los antagonistas al final aparecen ser una misma voz». Cfr., finalmente, Bárbara Bockus Aponte: «La Creación del Espacio Literario en "El recurso del método"», *Revista Iberoamericana* 42 (1976), p. 571; y AA.VV: *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier.* La Habana, Ed. Casa de las Américas (1977), p. 38, donde confiesa el autor: «Diré que, incluso, en mi novela hay un capítulo central en que ese joven, El Estudiante, se encuentra frente a frente con El Primer Magistrado y entre ellos se entabla el diálogo que opone dos conceptos de la historia, dos generaciones».

[2] Cfr. Rafael-Humberto Moreno-Durán: «El poder en la narrativa latinoamericana», *Camp de L'Arpa* 25-26-27 (octubre-noviembre-diciembre 1975), pp. 35-40, para el que Carpentier se enmarca en la línea ideológica (y, subsiguientemente, en la madurez estética) que arranca del *"Facundo"* de Sarmiento; criterio que repite en su *De la Barbarie a la Imaginación.* Barcelona. Ed. Tusquets (1976), pp. 222-240.

Cfr., asimismo, Edgar Montiel: «Un entretien inédit avec Alejo Carpentier: «Le dictateur et le romancier», *Le Nouvel Observateur* 810 (19-25 mayo 1980), p. 44; y Andrés Stil: «La fin d'un dictateur», *L'Humanité* (17 junio 1975), p. 8.

[3] Cfr. Rubén Bareiro Saguier: «La novela de la dictadura en Latinoamérica», *El País* (15 enero 1978), pp. IV-V,

Centro Virtual Cervantes

como significante tutor legitimado por una intertextualidad que conforma un metagénero ni isócrono ni isótopo, pero sí homólogo[4]; como sincretización vicaria y prototípica de diversos personajes históricos (desde Porfirio Díaz, Estrada Cabrera o Trujillo, hasta Vicente Gómez, Melgarejo o los cubanos Gerardo Machado, Menocal o Batista)[5]; como paráfrasis amplificativa de otro texto carpenteriano —*El derecho de asilo*—[6]; como ficcionalización ironizante e hipercrítica de la Barbarie[7] que opera en términos de sincretismo pluriplánico, tan-

---

donde afirma el carácter de estereotipo del Primer Magistrado; a su vez Ramón Chao: «Alejo Carpentier: Una literatura inmensa», *Triunfo* 613 (29 junio 1974), pp. 48-51, califica de personaje-robot y de montaje sincrético la figura del déspota. Carpentier, sin embargo, se apresura a invocar la realidad histórica objetiva como contexto de verosimilización: «Nada hay, en mi novela, que no sea (o no haya sido) absolutamente real: palabras, hechos, acontecimientos» (p. 50).

Manuel M. Escrivá de Romaní: «Alejo Carpentier recurre a René Descartes», *Camp de l'Arpa* 17-18 (febrero-marzo 1975), pp. 49-51, califica de prototípica la figura del dictador; lo mismo que hace Rafael-Humberto Moreno-Durán: «El poder en la narrativa latinoamericana», *Camp de L'Arpa* 25-26-27 (octubre-noviembre-diciembre 1975), p. 37, quien destaca el hecho con las siguientes palabras: «El "tirano ilustrado" de Carpentier es algo así como una suma de seres obsedidos desde siempre por el ministerio del poder en América Latina». El mismo Carpentier insiste en el carácter paradigmático de su pícaro en «Habla Carpentier», en AA.VV.: *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana, Casa de las Américas (1977), pp. 15-55, y especialmente pp. 35-37: «Mi personaje central no tiene nombre, se llama simplemente El Primer Magistrado. Puede ser de aquí, puede ser de allá, puede ser de las islas, puede ser de Centroamérica o de América del Sur. El país que él gobierna tiene las características geográficas de todos los países de América y es un hombre de todas partes que todos podemos reconocer como cosa nuestra si contemplamos la historia trágica, sangrienta, terrible de nuestro continente (...), he tratado de hacer una galería de arquetipos, de personajes típicos de la historia contemporánea de América».

[4] Cfr. Julio Calviño Iglesias: *Estructuras novelísticas y poder personal*. Tesis Doctoral. Ed. Universidad Complutense, 1984, donde analizo el metagénero de la novela del dictador desde *"El matadero"* de E. Echevarría hasta *"Y los dioses se hicieron hombres"* de C. de la Torre Reyes (1982). Cfr. Asimismo, Julio Calviño Iglesias: *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1985.

[5] Cfr. Jaime Labastida: «Alejo Carpentier: Realidad y conocimiento estético (Sobre "El recurso del método")», *Casa de las Américas* 87 (noviembre-diciembre 1974), p. 22, recoge el testimonio del autor en carta a Arnaldo Orfila Reynal fechada en París (15-3-1974). También Miguel F. Roa: «Entrevista a Carpentier», *El Día* (miércoles 19 junio 1974), p. 16, obtiene idéntico criterio de boca del autor, para quien el tirano ilustrado, extraído de la novela picaresca española, se transforma, en el contexto mundonovista, en «el presidente de las elecciones amañadas, en el general de los cuartelazos, en el dictador»; en la entrevista con Ramón Chao: «Alejo Carpentier: Una literatura inmensa», *Triunfo* 613 (29 junio 1974), p. 50, Carpentier afirma: «Al pasar de un continente a otro, el pícaro se alzaba al plano histórico, se hacía desmedido y terrible. Ya no se trataba para él de conseguirse la "uña de vava" del Lazarillo de Tormes, sino de forzar las puertas de la política. De manejar las tracalas y las mentiras de la politiquería. Y de pasar a ser Jefe de Gobierno —fuese civil o militar— por mágica operación del cuartelazo, elección amañada, plebiscito trucado, golpe de estado (...). El pícaro se nos hizo Dictador Vitalicio, General-Defensor-de-las-Instituciones, Tirano Ilustrado».

Y en «Habla Carpentier», de AA. VV.: *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana, Casa de las Américas (1977), p. 35, dice que «en mi novela quise hacer la picaresca del dictador».

[6] Alejo Carpentier: *El derecho de asilo*. Barcelona, Ed. Lumen, 1972.

[7] Cfr. Giuseppe Bellini: «Le opere e i giorni di un dittatore illuminato»: "El recurso y esperpentizador y crítica; Rita Gnutzmann: «Alejo Carpentier: "El recurso del método"», *Il mondo allucinante*. Milano, Ed. Cisalpino-Goliardica (1976), pp. 101-102; Mario Benedetti: *El recurso del supremo patriarca*. México, Ed. Nueva Imagen (1979), p. 21; Manuel M. Escrivá de Romaní: «Alejo Carpentier recurre a Descartes», *Camp de L'Arpa* 17-18 (febrero-marzo 1975), pp. 50-51, que habla de ironía distanciadora como recurso esperpentizador y crítico; Rita Gnutzmann: «Alejo Carpentier: "El recurso del método"», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 4 (1975), pp. 324-325, destaca la novedad de la obra por su tono de humor y picardía burlona: «El propio título denuncia la ironía del autor. Se trata de una perversión de "El discurso del método" de Descartes»; Jaime Mejía Duque; «Los "Recursos" de Alejo Carpentier», *Casa de las Américas* 89 (1975), p. 155, abunda igualmente en enfatizar el trasfondo ironizante del texto. Para el crítico, la apelación a Descartes» desempeña una doble función *(metódica* sin duda): Como texto *europeo en general,* cada cita es ahí contrapunto irónico de nuestro ser social imprevisible, inestable y asimétrico. Pero, como texto específicamente *cartesiano,* el de "su" *Discurso* nada menos lleva prácticamente al infinito, la perspectiva de esa ironía originaria del proyecto narrativo»; Carlos Rincón: «Sobre Alejo Carpentier y la poética de lo real maravilloso», *Casa de las Américas* 89 (1975), p. 46, redunda en la idea al hablar del ideologema liberal "Civilización"/"Barbarie" como principio estructural y estructurante: «La ironía de Carpentier lo lleva a hacer que su dictador ilustrado de "El recurso del método" (...) "medite" sobre esta oposición»; Eduardo González: «Exergo final: Los recursos del libro», *Alejo Carpentier: El tiempo del hombre*. Caracas, Ed. Monte Avila (1978), p. 208, insiste en la dualidad semántica "Naturaleza"/"Cultura"

Centro Virtual Cervantes

to a nivel topológico[8] como actancial y léxico; como alegato parabólico de la retórica del Poder (tautológica, sinsemántica y logorreica) y de la mentira metonímica[9]; como entramado barroquizante en los niveles discursivos de la temporalidad, la focalización diegética, las técnicas y los procedimientos compositivos[10].

Pero la polisemia textual no se agota en los aspectos supracitados; antes bien: uno de los ejes más significativos, y apenas estudiados por los críticos, es el del ritmo prosístico y sus múltiples (y, a veces, complejas) variantes; ritmo que, sin más preámbulos, ofrecería las siguientes modalidades:

1. Interrupciones zeugmáticas y litóticas del discurso y la linealidad con matices de reticencia (y sobreentendido elíptico) y anacoluto (anapódoton):

Cuantitativamente, el uso de estructuras truncas, elusivas, se produce en situaciones especialmente significativas:

— *Referencia a actividades de prostitución:* «estaría dispuesta a...—muy discretamente, desde luego—para adquirir acciones salvadoras»[11].

— *Alusiones pundonorosas a la erotomanía:* «esa joven—y puede verse que su 'academia', como se dice, no es del todo despreciable—, en fin, esa joven... (Mandaré por delante a Peralta para que vea, palpe y me diga...)» p. 16.

— *Escenas enfáticamente irónico-burlescas:* Así, con ocasión de las intervenciones del Ilustre Académico, su incontenible jergalismo sinonímico y su datismo tipificador (ideolecto maniqueo), quedan desvalorizados: «la masa de eso que llaman hombres», vista como un pulular de despreciables insectos irresponsables y destructores, desprovistos de Alma...» (p. 23).

— *Utilización, en momentos climáticos, de clichés desemantizados y lexicalizaciones de abstracciones hipostasiadas*:»

Metonímicamente, la parte (el segmento del 'lexicón') simboliza el todo del discurso archirretórico del que hace uso el Primer Magistrado como habla ideologizada que pretende autojustificarse: «Cable-Mensaje-a-la-Nación, afirmando voluntad insobornable defender Libertad a ejemplo de los Forjadores de la Patria, que...» (p. 33).

2. Gradación/oscilación pendular de las epítasis antepuestas/pospuestas como recurso especialmente expresivo y plástico:

— *En descripciones panorámicas:* «En la mansión llena de alabastros y mármoles *antiguos,* pergaminos y estolas *medievales,* entre *humeantes* incensarios sonaban las *frescas* voces de una escolanía *infantil*» (p. 18).

---

como isotopía temática y motivo genotextual; finalmente, Cfr. Duarte Mimoso-Ruiz: «Instances discursives et problèmes de narration dans El recurso del método (Román de Alejo Carpentier, 1974) et ¡Viva el Presidente!» (Film de Miguel Littin, 1978), *Les Langues Néo-Latines* 233 (2º trimestre 1980), p. 149, que, tras poner de relieve el juego irónico subyacente, apunta hacia «Le jeu intertextuel avec le Discours de Descartes, élément structurel et idéologique d'une importance capitale dans l'économie de l'œuvre romanesque de Carpentier».

[8] Taxativamente lo afirma Carpentier en la entrevista con Ramón Chao: «Alejo Carpentier: Una literatura inmensa», *Triunfo* 613 (29 junio 1974), p. 50: «El paisaje donde transcurre la acción es una suerte de "montaje" geográfico que reúne las peculiaridades (los paisajes) de varios países de las Antillas, de América Central y de todos aquellos que los españoles llamaron "la tierra firme"».

Cfr. Julio Calviño Iglesias: «Alejo Carpentier: *El recurso del método.* El habla del Primer Magistrado», *Boletín de la Asociación Europa de Profesores de Español,* Año XV, núm. 29 (otoño 1983), pp. 73-84.

[10] Cfr. Julio Calviño Iglesias: «Alejo Carpentier: *"El recurso del método". Técnicas narrativas y procedimientos compositivos», Cuadernos del Norte* (en prensa).

[11] Cfr. Alejo Carpentier: *El recurso del método.* Madrid, Ed. Siglo XXI (18.ª edición, 1979), p. 16. Todas las referencias al texto remiten a la precitada edición.

Centro Virtual Cervantes

— *En construcciones magnificadoras:* «a la pureza de timbre de los *largos, sostenidos, increíbles* calderones *agudos* de Caruso» (p. 119).

— *En situaciones climáticas:* «que aún profería gritos *confusos,* de garganta ya enlodada-estertores en burbujas, clamores *inaudibles,* empuje *postrero* de *agónicos* vagidos» (p. 137).

3. Incisos parentéticos ralentizadores como amplificación explicativa de un contenido anteriormente anunciado:

«Cuando allá, *en los días* del Surgidero de la Verónica—días de juventud, anhelos y tormentos, sturm und drang, jodederas y cabronadas» (p. 19).

4. Seriación acumulativa de términos en gradación climática:

«la oratoria (eficiente para nosotros cuanto más *frondosa, sonora, encrespada, ciceroniana, ocurrente en la imagen, implacable en el epíteto, arrolladora en el crescendo»* (p. 22)./«ovación *enorme, persistente, interminable»* (p. 199)/«cuando llegó la *sorpresiva, inesperada, estupenda* noticia» (p. 233).

5. En busca de efectos paródicos, surge la fórmula retórica de la seriación multiplicativa de dicciones-clichés en disposición sinonímica:

«que ahora como siempre, hoy como mañana, hic et nunc, tanto en las etapas de la lucha armada como después del 'seguro triunfo'» (p. 37).

6. Perspectivismo verbotemporal por conmutación brusca:

«Se *sentaron* (...) Pero ya no *se alzaba* el telón (...) *Probaban* sus lengüetas (...) Y ahora (...) una señora medieval con acentos de Kansas City, que *lee* una carta» (p. 38)./«*desperté* al Primer Magistrado (...), *vamos* a pie» (p. 44)/«*fuimos llegando* a la Capital (...) Rieles que se *entrecruzan* (...) nos *aguardaba* en el andén» (p. 46)/«*Transcurrieron* los días (...) *Pasaban* los días» (p. 75).

7. La morosidad y la ralentización conceptistas se materializan a veces por los juegos conceptuales contrastivos, las construcciones en oxímoron, la endíasis, etc.:

«más que *padre, compadre, padrino* de mis hijos, *carne de mi carne»* (p. 31)/«en todo *dignas de la dignidad* de un Jefe de Estado» (p. 41)/«Le enseñó los modos *de bailar sin bailar»* (p. 42)/«que este *aire* era *aire* de mi *aire»* (p. 44)/«Aquí la *broma* pasaba de *broma* y el Primer Magistrado no estaba para *bromas»* (p. 52)/«un *día* es un *día. Día* que es, además, *día* de gloria» (p. 58)/«El sexo se le atirabuzonaba en purgación de garabatillo» (p. 69)/«Eran *días de anochecer para amanecer* y *de amanecer para anochecer»* (p. 207).

8. Reiteraciones anafóricas como encabezadores de una enumeración:

La seriación de nexos conjuntivos se transforma en remedo paródico de la jerga judicial de los autos de procesamiento: «se recordaba, ahí

REVISTA AEPE Nº 36-37. Julio CALVIÑO IGLESIAS. El ritmo de la prosa en «El Recurso del Método» de Al...
Centro Virtual Cervantes

QUE había ascendido al poder por un golpe de estado
QUE había sido confirmado en su mandato por unas elecciones fraudulentas
QUE sus poderes habían sido prorrogados mediante una arbitraria reforma de la Constitución
QUE sus reelecciones (...)» (p. 50).

9. Seriación paratáctica de sintagmas y cláusulas en abanico. Las frases breves, elípticas y acumulativas, en construcción nominal, vigorizan la secuencia con tono expresionista:

Es el caso del fusilamiento de Ataúlfo Galván: «¡Fuego!... Culatas al suelo. Tiro de gracia, porque era lo correcto. Alboroto de gaviotas. Brevísimo silencio» (p. 71).

10. Seriación trimembre, tetramembre, hexamembre..., bien en disposición anafórica, bien en enumeración de sinónimos frásticos, para crear un ritmo pausado, de leixaprén:

El efecto inmediato es el de estatismo conceptual, analítico. Así, en la secuencia de Miguel Estatua:

«Pero TRABAJABA, TRABAJABA, TRABAJABA (A)
(1) (2) (3)

De pronto, EL SOÑADOR, EL REINVENTOR de animales y gentes, EL ABSTRAI-
(1) (2) (3)
DO, EL RARO (B)
(4)

SE HIZO tribuno, SE HIZO jefe, y SE HIZO caudillo popular (C)
(1) (2) (3)

LOS estudiantes, LOS de la inteligentzia, LOS de la mandarria y LOS de la alcuza, LOS
(1) (2) (3) (4) (5)
de la alpargata y LOS del huarache» (D) (p. 79).
(6)

11. El ritmo se despeña dinámicamente, en ocasiones, acelerando la acción; en casos tales, predominan los párrafos yuxtapuestos y la enumeración asindética. La disposición suele ser la paralelística:

«Y entonces, fue la ralea:

las tropas
——→ *sueltas, desbandadas, incontenibles* (A_1)

se dieron a la caza de hombres y mujeres,
——→ *a bayoneta, a machete, a cuchillo* (A_2)

Centro Virtual Cervantes

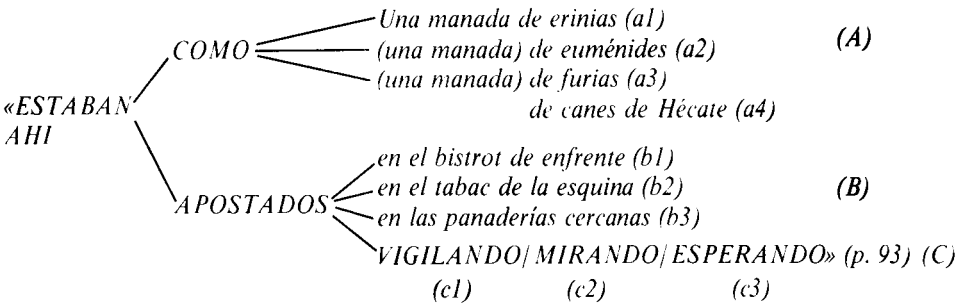
sacando los cadáveres
——→ *traspasados, abiertos, descabezados, mutilados»* (A_3) (...)

fueron llevados al Matadero Municipal donde, entre
——→ *cueros de reses, vísceras, tripas y hielos* (A_1)

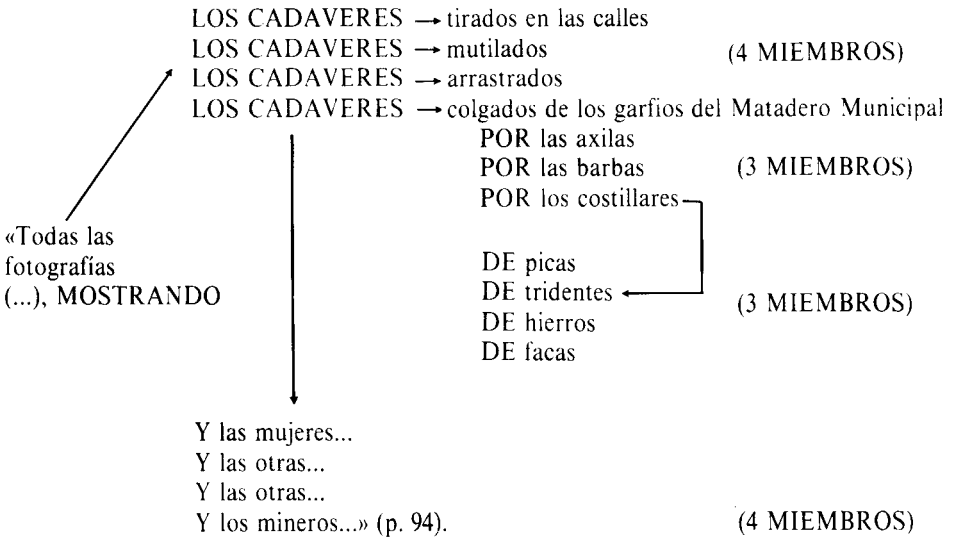
se los colgó (...)
——→ *por las axilas, por las corvas, por los costillares»* (A_2) (p. 81).

12. La reiteración de elementos en disposición anafórica (datismo y reduplicatio), tienen distintos efectos de estilo:

— *Sugestión cinética:* «Y *llamó, llamó, llamó,* a éste, a aquél (p. 93).
— *Indice de habla sinonímica e hiperretórica:*



— *Dinamización por encadenamiento de sintagmas progresivos:* Es lo que ocurre con la descripción de la fotografía que de la represión de Nueva Córdoba publica «Le Matin» de París. El encabalgamiento seriativo de frases cortas precipita la acción en paralelismo sintáctico y semántico. La polisíndeton coadyuva a la dinamización:



REVISTA CEPE Nº 36-37. Julio CALVIÑO IGLESIAS. El ritmo de la prosa en «El Recurso del Método» de Al...
Centro Virtual Cervantes

— *Ironía alusiva:* Es el caso de la 'caja' que recibe el Primer Magistrado a su vuelta a París, y en la que cifra todas sus esperanzas: «En eso, un cable anunció al Primer Magistrado el envío de una *CAJA, CAJA* prodigiosa, *CAJA* mágica, *CAJA* providencial (...), *CAJA* donde venía (...) la momia» (p. 103).

— *Iteración epanafórica de los deícticos como recurso superlativizador:* Ocurre con la topografía aberrante de la Ciudad Invisible en la que, para resaltar la degradación y el ripio arquitectónico, se utilizan los demostrativos neutros en aglutinación léxica con tecnicismos (normalmente sugeridores de belleza, armonía...) que resultan desvalorizados por contagio semántico: «pero sólo *se sabía,* porque *ESOS alcázares, ESOS cimborrios, ESOS entablamentos,* reinaban (...) en un reino vedado a las miradas» (p. 149).

— *Contraste semántico 'Modernidad'/'Tradicionalidad' por la oposición bimembre 'término contrastante'/'paréntesis contrastado':* «previstas para el paso *de un solo coche de frente/de una recua, de un tren de mulas, de un carretón*» (p. 149).

— *Datismo sinonímico para efectos denigratorios:* Las nuevas formas de vida que surgen en la Ciudad Invisible, en todo discordantes con la tradición colonial, virreinal o aborigen, resultan censuradas por la acumulación de nombres emblemáticos ('Nínives', 'Westminsteres', 'Trianones'...) acompañados de cualificaciones incongruentes ('insospechadas', 'vertiginosas', 'volantes'): «las gentes vivían *en Nínives insospechadas, en Westmonsteres vertiginosos, en Trianones volantes*» (p. 149).

— *La iteración lexemática puede sugerir cierta tonalidad burlesco-censoria:* «la música de Over There estaba invadiendo el país con pasmosa rapidez (...) apoderándose de los *PIANOS* de conservatorios, *PIANOS* de salones burgueses, *PIANOS* de cine, *PIANOS* de cafés, *PIANOS* de monjas, *PIANOS* de putas» (p. 165).

— *El encabalgamiento epanafórico cobra, con frecuencia, la función de presentador de acciones grotescas o bufas:* Sucede esto con los exóticos 'negocios' del Gobierno y funcionariado estatal. La enumeración burlesca e hiperbólica se ve realzada por la monotonía de las repeticiones (13 veces el término 'negocio' —en singular—; 1 vez 'negocios' —en plural—): *«el NEGOCIO* del puente (...); *el NEGOCIO de la Biblioteca Municipal (...); el NEGOCIO* de los sementales (...); *el NEGOCIO* de los juguetes (...); *el NEGOCIO* de las Maternidades Campesinas (...); *el NEGOCIO* de los cipos (...); *el NEGOCIO* de las películas pornográficas (...); *el NEGOCIO* de la Charada China (...); *los NEGOCIOS* del Erectyl (...); *el NEGOCIO* de los traga-monedas (...); *el NEGOCIO* de las partidas de nacimiento (...); *el NEGOCIO* de los consultorios astrológicos (...); *el NEGOCIO* de las postales catalanas (...); *el NEGOCIO* de las Sábanas benditas para Recién Casados» (pp. 183/184).

— *Alternancia de parágrafos narrativos (y dialogísticos) con parlamentos exclamativos; el efecto es el del recitativo y/o canto coral-antifonal al irse diseminando y distribuyendo una misma exclamación a todo lo largo de una única secuencia:*

Exclamación coral $\xrightarrow[\text{NARRACION}]{}$ «¡Se acabó la guerra!

Exclamación coral $\xrightarrow[\text{NARRACION}]{}$ «Se acabó la guerra!... Se acabó la guerra

Exclamación coral $\xrightarrow[\text{NARRACION}]{}$ «Se acabó la guerra... Se acabó la guerra»

Exclamación coral $\xrightarrow[\text{NARRACION}]{}$ «Se acabó la guerra... Se acabó la guerra (p. 191).

— *La distribución de elementos en correlación sirve de deslinde enumerativo, sin que el efecto de seriación paratáctica neutralice la sugestión de insistencia, bien sea gradativa, bien simplemente enumerativa, estando, en este caso, el contraste en la base del efecto logrado; la hipérbole remata la construcción:*

Centro Virtual Cervantes

«Pero a pesar de tantos quehaceres y afanes cayó sobre la ciudad una noche *SIN* alumbrado *SIN* focos en los parques *SIN* bombillas de publicidad *SIN* mecheros encendidos *SIN luna siquiera*» (p. 198). A todo ello hay que añadir el efecto de la homeometría cuantitativa de los eslabones de la plurimembración:

— — — — — — — — 8 sílabas
— — — — — — — 7 sílabas
— — — — — — — — — 9 sílabas
— — — — — — — — 8 sílabas
— — — — — — 6 sílabas

13. Ritmo binario en simetría de términos gradativos, escalonados:

(A)

«Avanzaban, esas vírgenes, en portentoso Escuadrón de Esplendores, renegrida la Regla, de ojos almendrados la de los Coromotos

FUERTES Y MISERICORDIOSOS *(2 miembros)*
GARRIDAS Y LEVES *(2 miembros)*
CARGANDO con los SIETE dolores de su SIETE espadas *(2 elementos)*
DISPENSANDO PORTENTOS
ALIVIOS *(2 elementos)*
VENTURAS
y
MILAGROS *(2 elementos)*

(B) *siempre listas a acudir a donde las llamaran*

CIEN VECES vistas
CIEN VECES oídas *(2 elementos)*
DILIGENTES
y
MAGNIFICAS *(2 elementos)*
OMNIPRESENTES
y
UBICUAS» (p. 111). *(2 elementos)*

14. La prosa analítica se ofrece, en ocasiones, como una díada gradativa:

«brazos metálicos que ↓MALAXABAN ↓ESTIRABAN ↓COMPACTABAN ↓unas masas BLANCAS ↓ESTRIADAS ↓que olían a ↓VAINILLA ↓MALVAVISCO» (p. 148).

Centro Virtual Cervantes

15. Paralelismo sintáctico de parágrafos en simetría bimembre y subconjuntos expansivo-amplificativos:

«Y LUEGO los dramas — del fusil sin balas
— del obús sin cañones
— de las ambulancias extraviadas (A)
— del hospital de sangre sin instrumental quirúrgico

Y LUEGO los rumores (...) — esos dos ulanos vistos a pocos kilómetros de París
— el proyecto alemán (B)
— el trabajo de los espías — mirando
— oyendo (b1)
— transmitiendo

Ya llegaban de nuestros países los primeros diarios que se referían a la 'Guerra Europea'

— tema nuevo
— tema bueno (C)
— tema brillante

Muchos ánimos (...)
— se soltaban
— se exaltaban (D)
— se aliviaban (...) en catarsis (...). Por fin
podíase — discutir
— polemizar
— conjeturar
— objetar (d1)
— insultar
— burlarse» (p. 114).

16. Paralelismo prosístico por combinación de fórmulas binarias, ternarias y pentamembres:

país — de mugre
— (de) grajo

sin más diversiones que — las retretas municipales
— las fiestas (...) *DONDE* (...) se bailaban — la polca
— la mazurca
— la redowa
— los saraos (...) *DONDE* las mujeres — de ministros
— (de) generales

Centro Virtual Cervantes

se agrupaban a corro (...) para hablar de
- — partos
- — malpartos
- — niños
- — enfermedades
- — fullerías — de mucamas
  — (de) muertes

intercambiando recetas para hacer:
- — flanes
- — yemas
- — capuchinos
- — mazapanes
- — «pan de gloria» (p. 120).

«AHORA
- ANTES de acrecerse en ecuestre estatua
- ANTES de ceñirse las sonantes espuelas

HABRIA QUE
- HABLAR
- PRONUNCIAR palabras

porque
- — las clásicas
- — las fluyentes
- — las socorridas
- — las que siempre había vocado (...)

resultarían
- — gastadas
- — viejas
- — ineficientes

habían pasado
- — del ágora → al diccionario
- — de la encendida catilinaria → al repertorio de las retóricas
- — de la elocuencia oportuna → al desván de los trastos
  - — vaciadas de sentido
  - — secas
  - — yermas
  - — inutilizables

«AHORA esos términos (...) habían cobrado un tal sentido
- — de moneda falsa
- — plomo con baño de oro
- — piastra sin rebrinco»

(pp. 121/122)

REVISTA AEPE Nº 36-37. Julio CALVIÑO IGLESIAS. El ritmo de la prosa en «El Recurso del Método» de Al...
Centro Virtual Cervantes

17. El escalonamiento rítmico puede venir realizado por estructuras frásticas en disposición creciente/decreciente:

El espectro enfatizador viene marcado por dos palabras-clave situadas estratégicamente en la prótasis y la apódosis. Un cliché libresco («palabras, palabras, palabras» remedo del shakeaspereano «words, words, words») y un jergalismo («puteado») como signo tipificador del habla del Primer Magistrado:

(PROTASIS)
«Palabras, palabras, palabras / siempre las mismas palabras

Nada de Libertad/ *Nada* de Honor Nacional/ *Nada* de Deberes/ *Nada* de Misión Histórica
con las cárceles (...)/ pues tales conceptos (...)

Nada de Cenizas de Héroes/ *Nada* de Independencias/ *Nada* de Virtudes
por la misma razón/ que en su caso, rimaba (...)/ cuando se le sabía dueño (...)

Nada de Legítimos Derechos
puesto que los ignoraba (...)

palabras —útiles
—dinámicas
—estimulantes

PORQUE ⟶ *ENLACE FRASTICO*
las había—malbaratado
—mellado
—PUTEADO» (p. 123)

(APODOSIS CLIMATICA)

18. Los paralelismos pueden venir motivados por el perspectivismo coral y el equifuncionalismo sintáctico del discurso:

(1) [«¡Muérete, cabrón!»] [—dijo—] (A), [casi en voz baja] (al), [un cabo] (B) [a quien Hoffmann,] (C)
[años antes] (cl), [había abofeteado en castigo de una respuesta irrespetuosa] (C)

(2) [«¡Muérete, cabrón!»] [—dijo—] (A), [alzando el tono] (al), [un sargento] (B) [a quien Hoffmann] (C)
[había negado un ascenso, algún tiempo atrás] (cl)

REVISTA AEPE Nº 36-37. Julio CALVIÑO IGLESIAS. El ritmo de la prosa en «El Recurso del Método» de Al...
Centro Virtual Cervantes

(3) [«¡Muérete, cabrón!»] [—dijo—] (A), [en fortísimo] (al), [un teniente] (B) [que mucho había soli (C)
[citado] (cl), [sin éxito], [una difícil Estrella de Plata» (C)] (pp. 136/137).

19. El ritmo prosístico puede adquirir la tonalidad de narración popular, con la polisíndeton como único enlace secuencial y la anáfora enumerativa por expansión sintagmática:

«Y los cementerios se transformarían en
— ferias
— verbenas

CON —faroleros adornos
—organillos
—guitarras
—maracas
—clarinetes
—changangos

CON —cholas desfloradas
—MUERTOS de azúcar.
—MUERTOS —DE crocante rosado
—MUERTOS —DE caramelo
—DE mazapán
—DE pasta de ajonjolí

ENTRE —palas de caracoles

(ENTRE) —correas de sepultureros

ENTRE —ataúdes
—urnas
—bronces
—retratos DE abuelos DE militares DE niños endomingados

Y llegarían también los que vendían esqueletitos
—bailadores
—coronados
—enmitrados
—enchisterados
—enquepisados

Y los diálogos que se entablaban

Y las chanzas que volaban

Y las porfías —de cruz a cruz
—de ángel a ángel
—de epitafio a epitafio (p. 128).

REVISTA AEPE Nº 36-37. Julio CALVIÑO IGLESIAS. El ritmo de la prosa en «El Recurso del Método» de Al...
Centro Virtual Cervantes

20. Las expresiones gradativas se construyen, frecuentemente, sobre juegos lexemático-conceptuales:

«Sabía que *muchos, muchísimos, demasiados muchos*» (p. 129)/«lleno de *macheza, macho, y remacho*» (p. 129).

21. Los subconjuntos analíticos dotan a la prosa de una morosidad conceptual pletórica de resonancias poético-musicales:

«la capital se había vuelto una moderna selva

DE —andamios —maderos —grúas —palas mecánicas

DE —poleas —martillos —coladas —remaches —percusiones

ENTRE —gritos —silbatos —sirenas —acarreo —resoplidos» (pp. 147/148).

22. La disposición frástica puede cobrar la forma de una trimembración seguida de una gradación anticlimática (descendente) asimismo trimembre:

«el teodolito
y
la lienza — transformaban —terrenos anegados
—eriales
—poteros de cabras

en extensiones ↓ divididas ↓ cuadriculadas ↓ deslindadas» (p. 148).

23. Enumeración hexamembre con apódosis bipartita en dos vectores simétricos:

«oficina de muchos
—underwood
—ventiladores dorados
—mapas en relieve
—preciosas moquetas
—coñac
—ginebra

donde se regateaba / discutía
en la caja fuerte
entre copas / habanos» (p. 148).

Centro Virtual Cervantes

24. Aposición triádica cadente seguida de una doble enumeración:

«Eran las estatuas
: solitarias ↓ desconocidas ↓ desterradas
(Aposición triádica cadente)

—de un Mercurio
—de una Minerva
—de aurigas
—(de) genios alados
—(de) santos cristianos
(ENUMERACION)

que señoreaban (...) un intrincado escalonamiento de
—azoteas
—tejados de pizarra
—tanques de agua
—chimeneas
—pararrayos
—casetas» (p. 149).
(ENUMERACION)

25. La continuidad del sentido puede verse interrumpida por una incrustación parentética explicativa:

SENTIDO → «Así resultó que los vastos palacios de la ciudad antigua (...) pasaron a ser habitados por el andrajo, la piojería y la sarna → INCRUSTACION PARENTETICA ←

(el fingido ciego con lazarillo alquilado, el borracho de mañaneros temblores, el acordeonista de la pata de palo, el pobre tullido que pide limosna por el amor de Dios)

SENTIDO → Las hermosas galerías interiores se llenaron (...)» (p. 150).

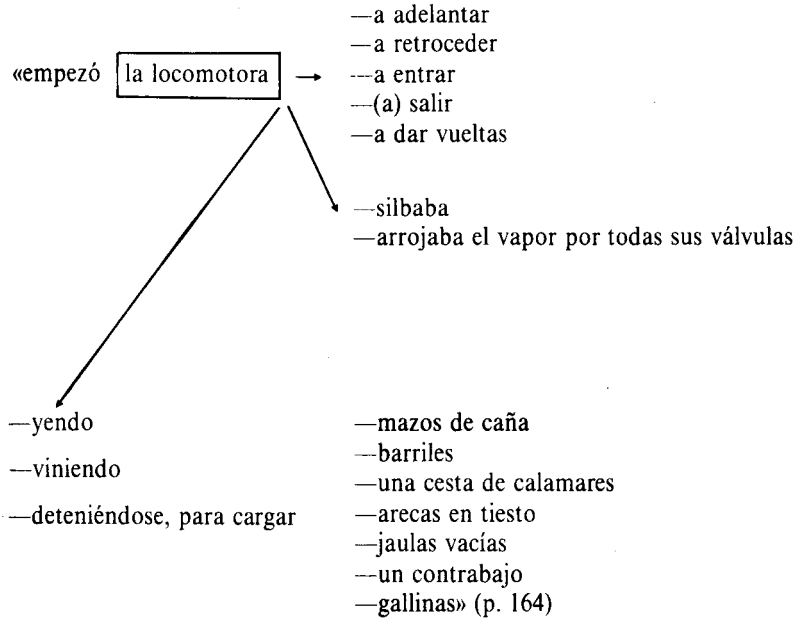
26. La prosa de ritmo analítico queda encabalgada por parejas o tríadas de términos y/u oraciones:

«De repente
—se paraban los trabajos
—quedaba: una arcada sin arcos; una portada sin frontón
—callaban los canceles de los talladores: —de acantos; —(de) astrágalos

y era necesaria:
—una nueva asignación de créditos
—una aprobación de impuestos
—sobre cerillas suecas
—sobre licores extranjeros
—(sobre) ganancias (...)» (p. 159).

Centro Virtual Cervantes

27. La dinamicidad se logra, a veces, con la seriación anafórica o enumerativa:



28. El cambio constante de índices y formas verbales coadyuvan especialmente a la dinamización rítmica, reforzando la distribución de oraciones impersonales reflejas e, incluso, ciertos juegos conceptistas y las seriaciones enumerativas:

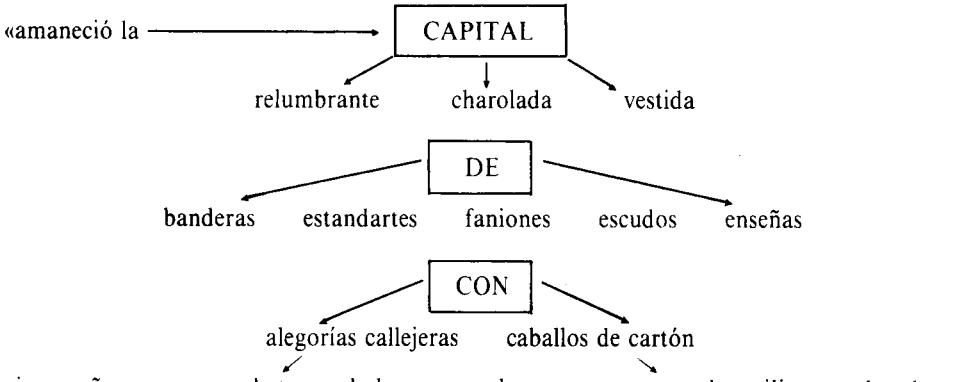
—Empezaron a pararse las columnas que aún estaban por prepararse
—se irguieron obeliscos
—subieron → —dioses
—guerreros
—danzantes
—musas
—caciques
—adelantados
—jinetes
—hoplitas

—Se pulió → lo que había de pulirse
—Se doró → lo que había de dorarse
—Se pintó → lo que había de pintarse

—Se trabajaba de noche
—Se vivió en estrépito de fuga» (p. 168).

Centro Virtual Cervantes

29. El máximo grado de dinamicidad arítmica se obtiene gracias a las seriaciones enumerativas en progresión creciente:



(p. 169).

30. El cinetismo se logra, otras veces, mediante la proliferación de formas verbales sin apenas adyacentes complementarios. La acción queda depurada, libre de sobrecargas expansivas, con lo que la dinamicidad deviene en ritmo acelerado, despeñado, y, en ocasiones, simbólico:

Este es el caso de las fuerzas represivas de la policía, que actúan en tropel, como en desenfreno creciente:

«Y luego (...) empezó el allanamiento de las casas: policías llovidos del cielo

CORRIAN	sobre los techos
CAIAN	en los patios
ENTRABAN	en las cocinas
ROMPIAN	puertas
REPTABAN	bajo las mesas
REGISTRABAN	los armarios
VOLTEABAN	gavetas
ABRIAN	baúles» (p. 181).

«mientras las costureras corrían de prueba en prueba para

TERMINAR o RETOCAR	esto o aquello
ALARGAR	faldas
REBAJAR	escotes
REAJUSTAR	el vestido
ESTIRAR	las costuras de la obesa
ANCHAR	el talle de la empreñada» (p. 197).

REVISTA AEPE Nº 36-37. Julio CALVIÑO IGLESIAS. El ritmo de la prosa en «El Recurso del Método» de Al...
Centro Virtual Cervantes

31. La mezcla y alternancia de sintagmas verbales y nominales contribuye también a la aceleración:

SE METIAN (en los palcos)
↗
TRATABAN (de huir por la platea)
↗
«promoviendo la fuga de los músicos que *SUBIAN* (al escenario)

acreciendo el pánico de un público que se atropellaba hacia las salidas

SALTANDO — EMPUJANDO / EMBISTIENDO — PATEANDO» (p. 201)

32. El ritmo analítico-retórico, así como la estructuración barroca de la prosa a partir de la equifuncionalidad sintáctica, puede presentarse como un todo complejo altamente significativo:

(Díada epanaléptico-catafórica como prótasis anunciadora de la iteración diseminativa)

HABIA — Equifuncionalidad sintáctica (B):

- ALGO ↑
- ALGO — que sus gentes no lograban apresar / que se les iba de las manos — *(Equifuncionalidad sinonímica y sintáctica)* (A)
- ALGO ↑
  - que no cesaba - con las prisiones
  - (que no cesaba) - con las torturas
  - (que no cesaba) - (con) el estado de sitio

  lexemas cohipónimos de un campo semántico cuyo archisemema sería «REPRESION INDISCRIMINADA»
- ALGO — que se movía — en el <u>subsuelo</u> / en el <u>infrasuelo</u>; que surgía de ignoradas <u>catacumbas</u> urbanas — *(Los términos subrayados tienen por referente semántico único a «MISTERIO»)*
- ALGO — <u>nuevo</u> en el país / <u>imprevisible</u> en sus manifestaciones / <u>arcano</u> en sus mecanismos» (p. 206). — *(Los términos subrayados son semas atributivos recursividad equipolente)*

Centro Virtual Cervantes

33. El dinamismo puede venir materializado por el sentido de la impersonalización actancial y actorial:

«Se bailaba → se cantaba → se desfilaba → soltábanse todos los antojos

se bailaba → se cantaba
- en los parques
- en las azoteas
- en los cafés

→ se fornicaba
- en los altos del Observatorio Nacional
- bajo los arcos de los puentes
- en los zaguanes
- en las malezas

se instalaban puestos
- de guarapo
- charanda
- aguardiente» (p. 207).

34. La dinamicidad simbólica (trasunto del alborozo del pueblo ante la falsa noticia de la muerte del dictador) puede venir plasmada gracias a la alternancia y combinación de la polisíndeton, las expansiones enumerativas, el cambio Verbal (pasado → presente puntual), los sintagmas reduplicativos y la acumulación de formas verbales:

«Y llamadas de patio a patio
(Y) voces que CORRIAN → sobre tejados y azoteas
(Y) voces que PASABAN → de cerca a cerca
(Y voces que) VOLABAN → de esquina a esquina
Y ventanas que EMPIEZAN → a abrirse
Y puertas que EMPIEZAN → a abrirse
y uno → que se asoma → GESTICULANDO
Y diez → que se asoman → GESTICULANDO
Y las gentes que se tiran a las calles →
- Y los que se abrazan
- Y los que ríen
- Y los que corren
  - se juntan
  - se aglomeran
  - hinchan su presencia
  - forman cortejo
    - Y otro cortejo
    - Y otro cortejo más

que
- aparecen en las calles
- bajan de los cerros
- suben de las hondonadas del valle
- se funden en una masa

Y claman» (p. 262)

Centro Virtual Cervantes

35. Otras veces, la dinamización expresionista se obtiene gracias al enmarque cronológico diferido:

«Un raro e inesperado estreno se ofreció aquel día —serían las *DOS DE LA TARDE* —al pueblo de la capital... A las *DOS Y MEDIA DE LA TARDE* estaba el Vice-Rector de la Universidad explicando, en cátedra, el nominalismo y voluntarismo de Guillermo de Occam... A las *TRES,* ocuparon las autoridades (...) distintas librerías. Y luego —serían las *CINCO*— empezó el allanamiento de las casas. Cayó *LA NOCHE* (...) Pero, a golpe de *ONCE* se inició (...) la invasión (...) Y cuando *AMANECIO,* el Terror reinaba en la ciudad» (pp. 180/181).

36. Combinación de dobles microestructuras prosístico-rítmicas: Enunciativas (la primera y última) y enumerativas (la segunda y la tercera):

(A) — «Se recibían calaveras por correo
— llegaban coronas mortuorias
— sonaba el teléfono
(TRIMEMBRACION DE ENUNCIACIONES DEMARCATIVAS)

(B) Y ERAN
— cartas anónimas
— misivas
— señalamientos
— falsas noticias
— disidencias
— quiebras
— cierres
— próximos racionamientos

(B1) Y ERAN (...) para promover
— aglomeraciones
— colas
— protestas
— altercados
(DOBLE BIMEMBRACION PLURIMEMBRE)

avisos de trueques ventajosos
— cazuelas usadas por máquinas de coser
— herramientas por relojes suizos
— carretillas por bicicletas

(A1) Se solicitan trabajadores
advertía un volante repartido al mediodía
anunciaba otro
(p. 229)
(TRIMEMBRACION DE ENUNCIACIONES DEMARCATIVAS)

Centro Virtual Cervantes

37. Seriaciones (con predominio triádico) e hipérbaton (o desplazamiento rítmico) del núcleo verbal que rige, por expansión complementaria, los dos ejes eferentes, espacialmente situados enclítica y proclíticamente en derredor del sintagma verbal. El verbo es el nódulo semántico que atrae hacia su semasía la constelación de adyacencias:

CASAS mudas
(CASAS) de cortinas corridas *(TRES MIEMBROS)*
(CASAS) de persianas apretadas

en CASAS

CASAS de ministros
(CASAS) de generales *(ENUMERACION CUANTITATIVAMENTE DECRECIENTE: 3 → 2 → 1)*

CASAS de Gentes del Poder

PROCEDIASE bajo | luces / (luces) / (luces) | de linterna / de quinqués / de velas *(TRES MIEMBROS)*

— a esconder cosas
— a sacar joyas de baúles
— a cerrar cajas
— a desempolvar maletas
— a coser billetes de banco
— en los forros *(TRES MIEMBROS)*
— solapas
— faldones — de trajes *(TRES*
— (de) abrigos *MIEMBROS)*
— (de) capas

en sótanos
en desvanes *(TRES MIEMBROS)*
en habitaciones de traspatio» (pp. 258-259).

Centro Virtual Cervantes