



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*LAS CRÓNICAS DE LA REALIDAD MARAVILLOSA: LA ESTÉTICA DE LA HISTORIA EN
LAS NOVELAS DE ALEJO CARPENTIER*

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA

NUNO GONÇALVES PEREIRA

COMITÉ TUTORAL

ASESORA: DRA. BEGOÑA PULIDO HERRÁEZ – CENTRO DE INVESTIGACIONES
SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

COTUTORA: DRA. FRANÇOISE PERUS – CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE
AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

COTUTOR: JULIO PIMENTEL – PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

México, enero de 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. PRIMEROS PASOS POR <i>EL REINO DE ESTE MUNDO</i>	19
1.1 Lo <i>maravilloso</i> y la historia americana: la novela histórica como relato crítico del pasado	19
1.2 El Haití como imagen de Latinoamérica: referencialidad histórica, representación literaria y sentido político en <i>El Reino de este Mundo</i>	31
1.2.1 La elección de la revolución de Haití como tema novelístico	31
1.2.2 El sentido político del aprendizaje de ti Noel	38
CAPÍTULO 2. LA REVOLUCIÓN AMERICANA EN <i>EL REINO DE ESTE MUNDO</i> : ENTRE LA FRUSTRACIÓN Y LA ESPERANZA	43
2.1 De los “años de formación” del pensamiento de Carpentier: la América y el compromiso social del intelectual	43
2.1.1 “ <i>La conquista de París</i> ”: una divergencia de estrategias	43
2.1.2 De los temas y valores americanos en Europa	46
2.1.3 La historicidad de Latinoamérica: de <i>indescifrable cuadro cubista a maravillosa realidad</i>	55
2.2 La revolución inconclusa: tiempo circular y tiempo utópico en <i>El reino de este mundo</i>	67
2.2.1 La religión filosófica y la ética de la historia	67
2.2.2 La revolución: entre el mito y la historia	73
2.2.3 La poética de la historia en <i>El reino de este mundo</i>	80
CAPÍTULO 3. LA REVOLUCIÓN LATINOAMERICANA EN <i>EL SIGLO DE LAS LUCES</i> : UNA <i>DRAMÁTICA DICOTOMÍA</i>	85
3.1 Las ideas fuera de lugar: dependencia y teoría cultural	89
3.2 Del heroísmo al cinismo: el sistema colonial como unidad de análisis de una totalidad histórica	92
3.3 Entre el pragmatismo, el romanticismo y la desilusión: el tema del comprometimiento en <i>El siglo de las luces</i>	103
CAPÍTULO 4. LA REVOLUCIÓN AMERICANA EN <i>LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA</i> : UNA MEMORIA DE LA LEGITIMACIÓN	115
4.1 El problema del realismo y del vanguardismo	117
4.2 El tema del comprometimiento intelectual	124
4.2.1 La conversión de Vera: del esteticismo al comprometimiento	134
4.3 La poética de la historia en <i>La consagración de la primavera</i> : el mito de la revolución victoriosa	137
4.4 Alejo Carpentier: La novela histórica como autobiografía de una generación	142
CAPÍTULO 5. UNA APROXIMACIÓN ENTRE <i>LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA</i> , <i>ESE SOL DEL MUNDO MORAL</i> Y <i>LLOVER SOBRE MOJADO</i>	149
5.1 Cintio Vitier: la eticidad como motor de la historia	151

5.2 Lisandro Otero: para una memoria de la revolución	157
5.3 ¿La filosofía de la historia de una generación?	165
5.4 Una última mirada a la primavera	169
EPÍLOGO	179
BIBLIOGRAFÍA	182
APÉNDICE I. Adaptación de <i>El reino de este mundo</i> en literatura de cordel	

AGRADECIMIENTOS

A mis padres; por la vida y las primeras enseñanzas de la muerte.

A mis abuelos maternos; por la infancia y las segundas enseñanzas de la muerte.

A Maíra y Maria Alice; por el amor.

A Dra. Begoña Pulido; por la atención y la tutoría.

Al Dr. Julio Pimentel Pinto y a Dra. Françoise Perus; por la innumerables contribuciones.

A Dra. Margarita León y Regina Crespo, por los comentarios precisos en la candidatura de tesis.

A Lena, Lupe y Tato; por lo que fue y por lo que será.

A los amigos de la vida toda y a los que estuvieron en los momentos que tenían que estar.

A todos mis alumnos que me hicieron profesor y todos los profesores que me hicieron alumno.

A la UFRB, UNAM y CONACYT; por el apoyo.

A los que ayudaron a suavizar el portuñol de esa tesis; Tadeo, Giobanna y Silvina.

A Norma, Hermes y Andrea; por la invaluable ayuda con los trámites.

A mí familia; por las presencias y por las ausencias.

A México; por todo.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio pretende abordar el problema de la representación literaria de la historia en tres novelas de Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*, *El siglo de las luces* y *La consagración de la primavera*. La elección de estas novelas refleja el centro de nuestro interés y eje de nuestra investigación: la articulación entre la reflexión americanista y el tema de la revolución social en la construcción de las novelas históricas del escritor cubano. Escritas y publicadas en circunstancias históricas diversas, el conjunto de las novelas escogidas revela, más allá de las diferencias estilísticas / ideológicas que las constituyen, cierta unidad temática (las revoluciones), la pertenencia a un mismo subgénero (novelas históricas) y un mismo propósito gnoseológico (formulación de una interpretación de la realidad americana).

Partiendo de las referidas similitudes pasamos, desde ahora, a considerar las tres novelas como una especie de trilogía de la revolución. Utilizando la conocida expresión forjada por André Breton, podemos decir que las obras están interconectadas a través de vasos comunicantes que despiertan en sus lectores la sensación de estar leyendo la misma obra o como dice Esther Mocega-González, sobre las referencias a *El reino de este mundo* presentes en la novela *El siglo de las luces*, “Casi pudiera decirse que Carpentier novela lo ya novelado” (Mocega-González, 1980:139). Estas recurrencias literarias se aglutinan en torno a dos grandes temas como son la historia de Latinoamérica y sus revoluciones.

Establecer las conexiones entre estos dos temas es una auténtica obsesión en la obra de Carpentier y, por qué no decir, en su vida. Consideramos que las novelas en cuestión, si bien no agotan el tema, ofrecen una perspectiva privilegiada para llegar a una comprensión de la historia de las representaciones de las revoluciones en su narrativa. Nuestra intención, en el presente trabajo, es problematizar la construcción de esas representaciones, estableciendo relaciones entre ellas y sus contextos de escritura, con la intención de comprender la dinámica de sus significados ideológicos.

Por supuesto que hablar de una historia de las representaciones de las revoluciones en la narrativa de Alejo Carpentier es, desde el principio, admitir la existencia de diferencias significativas entre las obras escogidas. Desde el inicio, nos pareció que el tema de la revolución se presentaba, en el pensamiento de Carpentier, desde dos perspectivas distintas aunque complementarias: como revoluciones históricas,

o sea, procesos ocurridos y ubicados en el tiempo y en el espacio, y como concepto utilizado para describir, explicar e interpretar esas mismas revoluciones. Divergencia ésta que se refleja, de una manera general, en la propia grafía de la palabra inicial minúscula en el primer caso y mayúscula en el segundo.

Esos dos niveles de análisis plantean algunos problemas: ¿Estaría Carpentier, como la sociología positivista y una parcela considerable de la historiografía marxista ortodoxa, intentando derivar de los estudios empíricos sobre revoluciones específicas un concepto general de Revolución? o al revés, ¿Estaría aplicando un determinado concepto de Revolución para interpretar las revoluciones históricas y, de ser así, cuál sería ese concepto? ¿Hasta qué punto, esto podría ser pensado como un procedimiento hermenéutico que permitía a Carpentier trazar paralelos y analogías, privilegiando así aspectos estructurales en detrimento de las condiciones coyunturales? ¿En qué medida esa lectura reforzaba su percepción sobre la unidad latinoamericana? y, por último, ¿Cómo se articulaban, en cada una de las novelas en cuestión, esas revoluciones históricas y ese concepto de Revolución?

Sobre estas cuestiones, encontramos que una parte importante de la crítica adopta la postura, reforzando las afirmaciones del propio autor, de leer esta historia de las representaciones de las revoluciones como la historia de la evolución de un concepto, donde la última formulación sería la consecuencia lógica y necesaria de la progresiva profundización de una idea inicial. El crítico venezolano Alexis Márquez Rodríguez, definió con extraordinario poder de síntesis esa posición al afirmar que en la obra de Carpentier la “unicidad y globalidad (...) no pueden ser vistas como un hecho aislado ni casual. Por lo contrario, obedecen fundamentalmente a una unidad de estilo y de propósito que, a su vez, se inserta dentro de una unidad ideológica” (Márquez Rodríguez, 1982: 577). Vale recordar que Alexis Márquez es el crítico al cual Carpentier agradeció una vez por haber “dicho cosas, acerca de mí, que pertenecen a la categoría de aquellas que no puede pronunciar un escritor, acerca de sí mismo” y, contrariando su afirmación, reveló en el mismo discurso cuáles eran esas cosas: “...en mis escritos (...) se observa una cierta unidad de propósitos y de anhelos. Valga decir que poco me aparté de una trayectoria ideológica y política...” (Carpentier, 1964: 84).

Conforme a esta perspectiva, el concepto de Revolución en *La consagración de la primavera* sería esencialmente el mismo que en *El reino de este mundo*, pero en este último estaría más definido y preciso. No es ninguna novedad que esta interpretación parta de la idea según la cual, desde los comienzos de su trayectoria, Carpentier habría

sido un marxista convencido o, cuando menos, un protomarxista. Y, consecuentemente, sus conceptos de historia y revolución habrían evolucionado hasta identificarse con los de esta filosofía. Esa posición, representada aquí en la figura del crítico venezolano, lleva incluso a pensar que el concepto de barroco con el cual Carpentier define su obra de los últimos años sería una ampliación de su concepción inicial de lo real maravilloso.

Sin embargo, esta respuesta no nos parece suficiente, pues la perspectiva que adopta es demasiado teleológica terminando por aplanar las contradicciones de la propia historicidad de la vida y de la obra del escritor cubano. Aunque tenga innumerables defensores, incluso el propio autor, y aporte significativas contribuciones al estudio de su obra, está muy condicionada por el afán de confirmar una coherencia que termina por atribuir al joven Carpentier una postura ideológica que él mismo sólo expresaría de manera explícita en los años sesenta cuando la revolución nacionalista da un giro y se adhiere al socialismo, integrándose al campo soviético.

A medida que nos zambullimos en las obras de Carpentier, percibimos con más claridad que su concepto de novela histórica se fundamenta en una identidad entre historia y política que se expresa a través de una permanente revisión de las relaciones entre el pasado y el futuro. Sus narraciones sobre las revoluciones exploraban las posibilidades virtuales abortadas en el pasado. Eso explica su obsesión por los orígenes, por la importancia de la elección de los acontecimientos históricos que deberían ser tematizados en las novelas. De alguna manera, sentimos que Carpentier estaba siempre reescribiendo la historia de lo que podría haber sido o, lo que es lo mismo, intentaba descifrar cuándo, cómo y por qué el presente se tornó lo que es y no lo que debería ser.

La dimensión utópica se fue revelando, a lo largo de nuestra investigación, como el *leitmotiv* de las novelas históricas de Carpentier, sin las cuales no podríamos llegar a comprender su hermenéutica del ser americano. Nuestra hipótesis es que su preocupación hermenéutica, centrada en una permanente revisión de la memoria historiográfica y nacida de profundas inquietudes políticas, genera en cada novela una nueva imagen del tiempo histórico, configurando de manera distinta la tensión entre lo que el historiador alemán Koselleck llamó como espacio de experiencias y horizonte de expectativas. Las interminables discusiones de los críticos y lectores sobre el pesimismo y/o optimismo, la naturaleza cíclica y/o progresiva del tiempo y los fundamentos filosóficos de esas narraciones, confirman nuestra hipótesis de que la clave para comprender el sentido de la revolución en esas representaciones se encuentra en las imágenes del tiempo histórico que proyectan.

Desde otro ángulo, nos llama la atención la manera en que Carpentier utiliza la novela histórica como medio de expresión de algunos debates que le eran contemporáneos y como afirmación de sus posiciones en esos mismos debates. No fueron pocos los momentos en que leyendo sus novelas, pensamos en sus interpretaciones sobre los problemas americanos y en sus diálogos con otras interpretaciones americanistas. Era como si pudiéramos leer las novelas como expresiones literarias de una concepción sobre la historia americana, es decir, como novelas de tesis. Por supuesto que también llevamos en consideración la posibilidad inversa de que Carpentier utilizaba los debates sobre América para construir su estética literaria. A fin de cuentas, para nuestro trabajo, estas dos lecturas conducen a los mismos resultados, pues, al delimitar el tema de nuestra investigación, ya hemos establecido que nuestro recorrido no estará guiado por una curiosidad estrictamente literaria, pues lo que nos importa es partir de la relación entre los textos y los contextos para comprender el sentido de las representaciones simbólicas e ideológicas de la historia americana. Desde luego, esta fue la razón determinante de nuestra opción por el Programa de Estudios Latinoamericanos.

Irónicamente, Carpentier inicia su aventura por la historia americana forjando un concepto que vendría a revelarse extremadamente problemático y que, además, recordaba explícitamente la visión europea sobre el subcontinente americano del siglo XVI. Visión que fue más útil a la expansión de los proyectos coloniales en el nuevo mundo que al conocimiento empírico de la realidad americana. Con el concepto de lo *real maravilloso americano*, Carpentier pretendía definir lo específico americano deslindándose de algunos aspectos del vanguardismo europeo en el cual estuvo inmerso en sus años de formación. Sin embargo, ese oxímoron plantea una serie de problemas que, por ahora, resumimos de este modo:

- a. La diferencia ontológica entre la realidad americana y la realidad europea.
- b. La definición del proceso histórico americano como origen y causa de esa diferencia.
- c. La indistinción entre el pasado americano y las representaciones sobre ese pasado.

Estas ideas integran el núcleo de la argumentación del famoso prólogo de *El reino de este mundo* que pretendía ser una exposición teórica de los procedimientos

metodológicos utilizados en la composición de la obra. Mientras en él, Carpentier se dedicaba a poner énfasis en una serie de aspectos no literarios que habrían regido la composición de la obra –la rigurosidad documental historiográfica, la omnipresencia y validez del pensamiento mítico en la cultura americana, la supervivencia e interacción de prácticas culturales no europeas en el continente americano, la crítica al convencionalismo surrealista pensado como metonimia de la cultura europea y la defensa de la autenticidad de la experiencia americana–; en la novela, el autor cubano se dedica a reconstituir la serie de rebeliones que definieron la primera independencia latinoamericana y que integraron el proceso historiográficamente conocido como la revolución haitiana.

Desde ahí, podemos identificar dos características que reaparecerán, aunque de manera distinta, en las novelas históricas posteriores de Carpentier, es decir su preocupación por resaltar la existencia de referentes que sostienen la realidad de los hechos retratados en las novelas y su insistencia en demostrar la naturaleza maravillosa de esos mismos acontecimientos.

Las dos afirmaciones, fácilmente comprobables en los casos de *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*¹, difícilmente son aceptas para el caso de *La consagración de la primavera*. A título de ejemplo, reproducimos la opinión de González Echevarría, según la cual, en esta novela Carpentier “se distancia de lo real maravilloso americano” y crea una obra que se caracteriza por “la ausencia total de elementos fantásticos” (González Echevarría, 2000: 346). Por otro lado, en *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso americano*, el crítico cubano Leonardo Padura Fuentes argumenta a favor de la tesis contraria. Ese estudio que es, por su extensión y profundidad, el que llevó más lejos la idea de que lo real maravilloso estaría presente en toda la obra del escritor cubano, divide lo real maravilloso en cuatro fases desarrollando un análisis de las principales características que éste asume en cada uno de los respectivos períodos, concluyendo siempre por la validez y permanencia de lo real maravilloso en las obras de Carpentier. De acuerdo con su pensamiento, *La consagración de la primavera* pertenecería al cuarto y último estado que él designa como la expresión de *lo insólito cotidiano* del realismo maravilloso.

¹En ese caso en especial, Carpentier escribió el texto “Consideraciones sobre la historicidad de Víctor Hughes”, en que relata cómo fue encontrando las huellas de su personaje principal. Hay una evidente semejanza con lo que el surrealista André Breton designaba como acaso objetivo muy interesante.

Desde nuestra perspectiva, el tema de lo real maravilloso nos interesa por ser la primera formulación teórica explícita de Carpentier sobre la naturaleza de su proyecto de novela histórica y por la asociación que establece como principio entre los fenómenos revolucionarios haitianos y la caracterización de la realidad americana como maravillosa. El intento de afirmar el carácter maravilloso de la realidad americana utilizando ese atributo como concepto descriptivo de la particularidad diferenciadora de esa realidad en relación a la realidad europea, no consistía en un procedimiento original en la historia americana, al contrario, remite al lector a un género literario específico, asociado directamente a los primeros textos americanos: las crónicas y relatos del siglo XVI.

De cierta forma, el recurso a esta expresión representa también un eslabón entre el proyecto de Carpentier y aquel conjunto de textos representativos del origen de la escritura en el nuevo mundo. Sin embargo, eso implica una serie de cuestionamientos importantes que no deberían ser ignorados: ¿A través del término ‘maravilloso’ se revelaría la persistencia de la visión europea y exótica sobre el mundo americano originada en el deslumbramiento de los conquistadores y colonizadores? ¿Qué tipo de vinculación literaria buscaba establecer Carpentier con lo maravilloso, género canónicamente definido desde el siglo XVI? ¿Se trataría de un gesto antropofágico, en el sentido oswaldiano de la expresión, que le permitía a Carpentier deconstruir la narrativa del colonialismo? ¿Esa asociación de origen entre la revolución y lo real maravilloso tendría vigencia en las novelas históricas posteriores? ¿La referencialidad extraliteraria evocada como elemento intrínseco en la composición de la narrativa de Carpentier no encubriría las relaciones entre sus narraciones y otros referentes discursivos definidores del ser americano? ¿Lo real maravilloso no podría ser leído como una metanarrativa por medio de la cual Carpentier pretendía reevaluar los discursos americanistas desde sus orígenes produciendo nuevos significados?

En su trabajo *El realismo maravilloso: forma e ideología en la novela hispanoamericana*, la investigadora brasileña Irlemar Chiampi aborda el problema del referente extralingüístico en la narrativa hispanoamericana. Aplicando conceptos semióticos al fenómeno del realismo maravilloso, la autora se deslinda del problema de la referencialidad y del debate sobre la naturaleza de lo real e identifica lo real maravilloso americano como una ‘unidad cultural’ “y, como tal, una unidad semántica inserta en un sistema-discurso de convenciones de la cultura hispanoamericana” (Chiampi, 1983:118).

Ese sistema/discurso –compuesto por otras ‘unidades culturales’ que en el caso de la cultura hispanoamericana serían “criollo, barbarie, El Dorado, progreso, subdesarrollo, Bolívar, dictadura, entre otros” (*Ibid.*: 117)– corresponde en los términos semióticos utilizados por la autora a un “sistema de interpretantes en el cual tiene su lugar histórico el interpretante ‘real maravilloso americano’” (*Ibid.*:120). Ese sistema de interpretantes consiste en el propio discurso americanista y su importancia para la comprensión de lo realismo maravilloso

[S]e observa en el modo como la investigación americanista, desbordando el ámbito de la ensayística, reflujo hacia la serie literaria-poética, y cómo muchas veces se confundió con ella. Es, sobre todo, a partir del primero cuarto de siglo cuando esa investigación adquiere notable impulso –y después de una larga operación de tránsito y acumulación de ideas que tuvo que superar tanto las dificultades de comunicación entre los intelectuales como las fuerzas alienantes del colonialismo– y cuando se puede apreciar mejor cómo la literatura hispanoamericana supo absorber las modulaciones y las mismas contradicciones de los ideogramas americanistas, y resolverlos poéticamente bajo la forma novelesca. La madurez y la energía que revela la ficción en sus últimas promociones no pueden ser debidamente apreciadas si no se consideran el respaldo ideológico y la conciencia crítica que le transmite el pensamiento americanista, con sus casi cinco siglos de experiencia en busca de la unidad conceptual sobre América (*Ibid.*: 122).

En el caso de las novelas históricas de Carpentier y sus representaciones de la revolución, el examen de sus relaciones con el discurso americanista es un paso metodológico fundamental para llegar a comprender el sentido y la relevancia de esa nueva formulación de lo ‘maravilloso’ en tanto representación simbólica e ideológica de la historia americana.

Al cuestionar la clásica distinción entre historia y alegoría, las novelas de Carpentier engendran un discurso que, más allá de su naturaleza específicamente literaria, genera un diálogo sofisticado y tenso con las interpretaciones sobre el ser americano que dominan el ensayo americano desde el siglo XIX y, por qué no decir, desde las crónicas del siglo XVI. Estamos de acuerdo con esta postura, consideramos que la lectura de las novelas desde sus relaciones con el contexto ideológico del discurso americanista nos permitirá comprender la función social de las mismas, sus

conceptos de historia, sus sentidos ideológicos y sus intencionalidades políticas. De este modo, escogimos las tres novelas como expresiones literarias de una preocupación hermenéutica fundada sobre una permanente revisión de la memoria historiográfica, realizada desde un conjunto de determinadas inquietudes políticas. En cuanto a las formulaciones ideológicas sobre la identidad e historicidad del ser latinoamericano, las obras intentan, por medio de una reflexión centrada en la dimensión política, solucionar la cuestión central del discurso americanista a saber: “el dilema de situar a América en el contexto occidental –directriz pragmática e historicista presente en todos los ideogramas del discurso americanista” (*Ibid.*: 157).

La hipótesis general que pretendemos corroborar a lo largo de esta tesis, es que las novelas históricas de Carpentier expresan, novelísticamente, visiones de la historia de América –y/o de Cuba– que corresponden en cada caso particular a interpretaciones ideológicas más amplias, actuantes en un diálogo permanente con otras construcciones discursivas que le son contemporáneas.

Identificamos en *El reino de este mundo* la representación de la historia americana como una serie de revoluciones inconclusas; representación que está directamente vinculada con una crisis histórica específica –la desilusión con la revolución cubana del ‘33 y con la derrota de la República en la guerra civil española– responsable de consolidar y reafirmar, en el contexto intelectual de la isla de Cuba, una serie de interpretaciones que actualizaban desde una lectura específica sobre el siglo XIX cubano, la noción de la circularidad del tiempo histórico y del mito de la revolución inconclusa.

Ya en *La consagración de la primavera*, encontramos otra representación de la historia americana –directamente vinculada con la crisis histórica producida por la revolución del ‘59 y su desarrollo. Representación que partía de una noción progresiva del tiempo histórico y expresaba una renovada lectura sobre el pasado americano –y/o cubano– que consolida y reafirma el mito de la revolución victoriosa.

Problematizar los cambios y las contradicciones entre las distintas concepciones de historia que rigen las composiciones de las novelas de Carpentier nos condujo a otras interrogantes: ¿Sería posible agrupar bajo un concepto específico de novela histórica las obras en cuestión? ¿Cómo se desplazan, de una novela a la otra, las visiones de Carpentier sobre la cultura latinoamericana y cuáles son las concepciones de acción política presente en cada una de ellas? ¿Cómo se configura el narrador y cuáles son las relaciones entre él y el mundo narrado en cada una de esas obras? ¿Qué lecturas

podemos hacer del papel que ocupan los personajes principales y secundarios en relación a los enredos y tramas donde están insertos? ¿Sería posible articular la singularidad de cada obra y la especificidad de su contexto de escritura con el reto de trazar los lineamientos de una historia de esas representaciones de la revolución? ¿Cuáles articulaciones temporales –pasado/presente/futuro– permiten a Carpentier modular los usos y utilidades de la historia en cada una de las novelas en cuestión?

Estos cuestionamientos permean nuestra preocupación por la unidad de la tesis, además del riesgo de que esta se convirtiera en una colección de artículos aislados. Ese sería el reverso del otro peligro que ya señalamos: el de intentar escribir una historia teleológica que explique el sentido ideológico de las novelas históricas de Carpentier, desde la posición institucional que él asumió en el transcurso de la revolución cubana y de su adhesión a la filosofía marxista de la historia; eso sería caer en la artimaña de repetir el propio discurso del autor sobre sí mismo y ratificar una interpretación teleológica que comprende la adhesión de Carpentier al socialismo cubano como resultado lógico de una evolución de sus ideas. Por otro lado, abstenerse de reflexionar sobre los enlaces y contradicciones entre las novelas y sus contextos de escritura, nos limita la posibilidad de aportar una contribución relevante al estudio de las relaciones entre la política y la literatura, desde la perspectiva de la dinámica de cómo esas relaciones correspondieron a formas distintas de apropiación del pasado y de representación de la temporalidad –pasado, presente y futuro– que influyeron en la poética de las novelas históricas seleccionadas.

Considerando la preocupación de convertir la novela histórica en una hermenéutica del ser americano como constante unificadora del proyecto de Carpentier, era inevitable que nuestras indagaciones se encaminasen en dirección a una problematización del sentido utópico de esas representaciones literarias de la historia; en otras palabras, al identificar en esas novelas una voluntad de expresión de interpretaciones históricas de América, nos restaba preguntarnos sobre la dimensión utópica constitutiva de esas reconstituciones literarias del pasado: sobre las variaciones sufridas por un discurso que partiendo de una postulación ética –en *El reino de este mundo*– se convierte en un imperativo moral de acción política –en *La consagración de la primavera*– y finalmente, sobre la relación entre cómo cada una articula la dimensión utópica a una noción ética que implica un concepto de acción política.

Para analizar el concepto circular de tiempo histórico de la novela *El reino de este mundo* como expresión del mito de la revolución inconclusa, utilizamos

básicamente el trabajo del historiador Rafael Rojas, *Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. En cuanto a la reflexión sobre el concepto lineal y progresivo del tiempo histórico de la novela *La consagración de la primavera* como expresión del mito de la revolución victoriosa, utilizamos principalmente los textos *Ese sol del mundo moral: para una historia de la eticidad cubana* (1975) de Cintio Vitier, y *Llover sobre mojado: una reflexión personal sobre la historia* (1997) de Lisandro Otero.

En el primer caso, tratamos de demostrar que el tiempo histórico emerge de un distanciamiento entre el espacio de experiencia y el horizonte de expectativas. La imagen de la Revolución nunca se manifiesta empírica y objetivamente, pues las revoluciones históricas haitianas son perpetuamente frustradas por la instalación de nuevas formas de tiranía. En *El reino de este mundo* la Revolución está definitivamente instalada en el futuro, en el horizonte que, como bien define el chiste político narrado por Koselleck, es “una línea imaginaria que separa el cielo de la tierra y que se aleja cuando uno se acerca” (Koselleck, 1993: 340). Al enfrentarse con la proyección de la Revolución en el reino del imposible, solo resta al hombre en el reino de este mundo el miserable papel de Sísifo, aprisionado en la circularidad del tiempo. Circularidad que, en nuestra opinión, no se confunde con la circularidad del tiempo de la naturaleza, pues, su naturaleza cíclica se debe a la persistencia de una formación social injusta, económica, cultural y racialmente estratificada.

En el segundo caso, evidenciamos que el tiempo histórico en *La consagración de la primavera* pasa a ser definido desde una representación del pasado donde a cada revolución histórica el concepto de Revolución se aclara y evoluciona; ese movimiento progresivo encuentra su ápice en el instante en que dicho concepto se identifica con un proceso histórico específico como la revolución castrista. Esa nueva hermenéutica, que reorganiza el pasado desde la profunda convicción de que el reino del imposible había finalmente encarnado en el reino de este mundo, es la marca característica de una época en que, citando las palabras casi místicas de Cintio Vitier: “todo lo que parecía imposible, fue posible” (Vitier, 1975: 194). Esa nueva articulación del espacio de experiencia era una consecuencia de la ruptura histórica originada por una revolución que instaurara lo que Sofía Sánchez definió de manera muy precisa como “...un horizonte de expectativas en el que no ha sido minoritaria la opinión de que el año 1959 significó en Cuba una especie de parteaguas en todos los ámbitos de la vida nacional,

incluida la recepción de Martí –cuyas máximas aspiraciones, además, se habrían visto por fin realizadas en su patria...” (Sánchez, 2012).

También fue de fundamental importancia para comprender esa nueva hermenéutica, el estudio de Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, especialmente por su concepto de literaturas de la política forjado para analizar “esas formas de colaboración entre literatura y poder” que generan las revoluciones cuando

[D]eclinan un caso particular del vínculo entre literatura, poder y política, que merece ser analizado. Esto significa pensar qué hacen juntos la literatura y el poder cuando lo político y lo estético fundan un espacio de colaboración, basado a su vez en valores que formulan, para la literatura y los letrados, la política como necesidad (Gilman, 2003: 354).

Hay una clara afirmación de Carpentier que nos permite acercarnos a su manera de ver la situación generada por la revolución del ‘59. En la famosa conferencia, “Lo barroco y lo real maravilloso”, dictada por el escritor cubano en el Ateneo de Caracas y reproducida en su libro de ensayos *Tientos y diferencias* Carpentier, en su afán de demostrar la compatibilidad entre esas dos estéticas, nos deja una interesante definición de lo maravilloso que expresa un desplazamiento en relación a la propuesta teórica inicial, señalando una articulación entre la idea de Revolución y las revoluciones históricas, en la que plantea abiertamente la relación entre la revolución haitiana y la revolución cubana

En cuanto a lo real maravilloso, sólo tenemos que alargar las manos para alcanzarlo. Nuestra historia contemporánea nos presenta cada día insólitos acontecimientos. El solo hecho de que la primera revolución socialista del continente se produjera en el país peor situado para propiciarla –digo ‘peor situado’ geográficamente– es ya de por sí un hecho insólito en la historia contemporánea, hecho insólito que se añade a muchos hechos insólitos que para gloria nuestra y con magníficos resultados se han producido en la historia de América desde la Conquista hasta ahora (Carpentier, 1964:118).

En pocos escritos de Carpentier encontramos, de manera tan explícita, la idea de que sus representaciones de las revoluciones componían una historia, o sea,

mantienen conexiones entre sí, vasos comunicantes para decirlo en términos surrealistas.

En algunos momentos de esta investigación usamos, aunque de manera imprecisa, la expresión poética de la historia, para designar la manera en que las novelas seleccionadas organizan narrativamente determinados acontecimientos pasados, es decir, su concepción de historia. Concepción que se presenta de forma diferente en cada una de las obras escogidas. Nuestra hipótesis es que la diferencia entre estas poéticas de la historia corresponde a las diversas formas de articular el concepto de Revolución y las revoluciones históricas que son el tema central de las novelas.

En el caso de *El reino de este mundo* es el tiempo utópico el que orienta la representación del pasado, mientras en *La consagración de la primavera* es el propio tiempo presente el que se ocupa de esa función. En *El reino de este mundo*, hay una separación total y radical entre la idea de Revolución y las revoluciones históricas; ya en *La consagración de la primavera* encontramos justamente lo opuesto, una identificación total y radical entre las dos. Restaría por investigar si esa diferencia no corresponde también a las posibles diferencias entre el concepto de lo real maravilloso y el de barroco que será mucho más utilizado por el autor a partir de los años sesenta para definir el estilo de su escritura, sus métodos de composición y su visión de la historia latinoamericana. Queda aquí como hipótesis abierta, la posibilidad de relacionar ese cambio con una nueva interpretación del fenómeno del mestizaje y de la cultura criolla.

En resumen, buscamos designar a través del uso de la expresión poética de la historia, la concepción de historia implícita en la narración, su organización cronológica, el encadenamiento de los acontecimientos, la elección de marcos, el tratamiento literario del tiempo, las referencias inter y/o extra textuales, y la interpretación general del proceso histórico literariamente representado en las novelas. Así, nos deslindamos de su sentido más tradicional, como un conjunto unitario de preceptos en el sentido de los tratados de poética clásica, derivados del modelo aristotélico. La utilización de este concepto nos permite pensar las novelas como discursos que producen y reproducen concepciones específicas del tiempo histórico, por medio de la representación literaria de situaciones revolucionarias americanas y, consecuentemente, generan una interpretación del proceso histórico americano.

El capítulo inicial, “Primeros pasos por *El reino de este mundo*”, plantea el problema de la relación de lo real maravilloso, tal como se presenta en la novela *El reino de este mundo*, y su relación con la historia, en tanto el tema de la referencialidad,

del vanguardismo y del significado político de la elección de la revolución haitiana como tópico novelístico. Esos aspectos son leídos como expresiones del dilema de un intelectual ante la tarea de definir una ideología americanista.

En el segundo capítulo, “La revolución americana en *El reino de este mundo*: entre la frustración y la esperanza” (metodológicamente dividido en dos partes) abordamos los años de formación de Alejo Carpentier buscando identificar el desarrollo de su interés por los temas americanos y otros elementos que puedan contribuir en la comprensión del pensamiento sobre la historicidad latinoamericana por parte del autor cubano. La segunda parte de este capítulo gira en torno al concepto de tiempo histórico que emerge de la narración en *El reino de este mundo* y su correlación con la hermenéutica específica del pasado cubano característica del mito de la revolución inconclusa.

En el tercer capítulo, trataremos la representación de la revolución en *El siglo de las luces* y esbozaremos algunas correlaciones con el debate acerca de las *ideas fuera del lugar* y sus reflexiones sobre una teoría de la cultura latinoamericana que partían del reconocimiento de algunos postulados señalados por las *teorías de la dependencia*. En esta novela, Carpentier se acerca al tema de la Revolución planteando el problema de la recepción de las ideas europeas en América, principalmente del ideario político de la revolución francesa. La novela expone cómo esas ideas sufren desplazamientos al insertarse en el mundo americano. De esta manera, Carpentier retoma sus reflexiones sobre las relaciones entre Europa y América en el contexto de la lógica histórica del colonialismo y de la dependencia. En ese nuevo contexto, examinaremos el tratamiento literario del comprometimiento² político y las implicaciones de esa nueva representación del fracaso revolucionario. Ese es, sucintamente, el meollo del asunto que definirá nuestra lectura de la representación de la Revolución en la novela citada.

Nuestro cuarto capítulo gira en torno al desplazamiento de las concepciones de compromiso político y función social de la actividad intelectual en la novela *La consagración de la primavera*. Intentaremos demostrar el cambio en la noción de tiempo histórico que surge en la obra y su relación con la ruptura histórica que fue la revolución del ‘59. Analizaremos las implicaciones de este acontecimiento en la imagen

²Siguiendo al propio Carpentier, utilizaremos la expresión “comprometimiento” para referirnos a esa forma particular de comprender la función social del intelectual tan característica del pensamiento de las izquierdas del siglo XX.

del tiempo histórico que proyecta Carpentier en esa novela y su concepción acerca del comprometimiento político.

Por último, el quinto capítulo retoma los debates sobre la política cultural cubana desde la perspectiva de la memoria expresada en *La consagración de la primavera* y concluye con un breve estudio comparativo –entre la configuración de la historia y de la memoria en las obras de Alejo Carpentier, Cintio Vitier y Lisandro Otero– que tiene el objetivo de evidenciar de qué manera esta generación de intelectuales se enfrentó al problema de la articulación entre biografía e historia.

Para concluir estas consideraciones, hay que recordar, brevemente, a manera de agradecimiento, una experiencia que, si no fue el origen de la inquietud que movió esta investigación, ciertamente ha venido a consolidar nuestro interés por desarrollar esta tesis. En una fresca noche del primer semestre de 2010 en la ciudad de Cachoeira-BA, un grupo de tres estudiantes del curso de *Laboratório de Ensino de História da América*, impartido por mí, presentaron una versión de *El reino de este mundo* en formato de Literatura de Cordel para ser utilizada en cursos de historia de enseñanza primaria y secundaria. Esa versión se llamaba ‘A independência do Reino’³ y a ella debo el impulso inicial de esta investigación y la percepción de que, para Carpentier, la novela histórica fue un medio de problematizar una de las cuestiones centrales de la formación de nuestras sociedades latinoamericanas: el problema de la dependencia.

³ Ver Apéndice I.

Capítulo 1. Primeros pasos por *El reino de este mundo*

[U]na vez desencadenada la acción, bien puede adivinarse sin dificultad la dirección que tomará el proceso: todas (las revoluciones), invariablemente, pregonan un flamante programa de libertad individual y justicia social, siempre al alcance de la mano, que hasta ahora, hay que decirlo, no ha cristalizado. Por el contrario, en cada caso específico, el saldo del torbellino se resuelve en un movimiento de balanceo en el que los de abajo van hacia arriba y viceversa, para preparar de nuevo el escenario en el que eternamente se representa la misma fábula: persecuciones, encarcelamientos, fusilamientos y una triste caravana de desarraigadas vidas humanas que cunde por todas partes. Luego de limpiar el escenario de los vestigios pasados, se procede a crear la ilusión del mundo del futuro, para caer, sin remedio, en el orden anterior, que alimentará de nuevo la vuelta del fenómeno.

Esther P. Mocega-González

1.1 Lo *maravilloso* y la historia americana: la novela histórica como relato crítico del pasado

El reino de este mundo es un relato sobre la ausencia o, mejor dicho, sobre un término ausente de la memoria americana, esto en función de la óptica de quién la lee y de sus ideas acerca de lo que sea la realidad. En decidirse entre una interpretación racista, folklórica o científicista, se resumía de manera significativa el espectro de posibilidades en que se movían las formulaciones eruditas sobre las culturas africanas, afroamericanas y nativas a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. Es claro que, en esos casos, los presupuestos valorativos sobre la inferioridad de estas culturas integraban aspectos descriptivos y explicativos e influenciaban fuertemente, y en muchos casos determinaban, la interpretación general. La contundencia de las ideas de Manoel Bonfim y José Carlos Mariátegui sobre la necesidad de ‘llevar en serio’ los valores y prácticas de esos grupos sociales, de pensarlos como sujetos en la construcción de la sociedad presente y de las futuras, fueron excepciones en el horizonte intelectual del periodo, pues plantearon una nueva perspectiva de abordaje que exigía una afirmación de esas memorias relegadas al olvido y una superación de las interpretaciones estilizadas e idealizadas que definían la curiosidad de los acercamientos eruditos al universo afroamericano en el periodo en cuestión. En las palabras de González Echevarría:

El deseo de modernizar alejó a las repúblicas del pasado indio y las puso en contra del presente indio. La literatura romántica, en

particular la poesía, creó figuras idealizadas de los nativos que tenían poco en común con sus contrapartidas del pasado o de esa misma época. Estos indios provenían de Europa, sobre todo de Chateaubriand. En el Caribe, donde los negros ocupaban un sitio en cierta forma análogo al de los indios, pero en realidad no del todo, la situación era similar, aunque la lucha contra la esclavitud motivó la realización temprana de estudios sobre las culturas africanas. *Sin embargo, nadie pensó, salvo en los poemas o novelas románticos más estilizados y abstractos en los que invocaban sentimientos ‘universales’ como el amor o la tristeza, que el indio o el negro tuviera algo que decir que pudiera incorporarse a la cultura latinoamericana, o que su historia fuera algo más que ancilar en la composición de los nacientes Estados independientes. No eran una fuente de relatos capaces de expresar los secretos más recónditos de la sociedad latinoamericana, ni sus creencias podían competir con el conocimiento ofrecido por la ‘civilización’ en general o por el reportaje científico en particular* (Echevarría, 2000: 206-207)⁴.

En este contexto, la novela de Alejo Carpentier se alejaba de ese horizonte al enfatizar el carácter decisivo del vudú en el proceso revolucionario haitiano. Sin embargo, su perspectiva de abordaje, al atribuir a ciertas culturas la cualidad de realidad maravillosa, seguía planteando el problema de la relación entre ellas y el conocimiento ‘civilizado’ al cual se refiere Echevarría. Puesto que sólo la existencia de un observador externo puede fundamentar esa percepción maravillosa que consiste en el argumento central de Carpentier en su teorización en la época de la escritura de *El reino de este mundo*. Como muy bien sintetizó el crítico Leonardo Padura, entre los diversos procedimientos literarios que caracterizan la formulación del discurso de lo real maravilloso americano hay uno en especial que destaca

El más importante de estos recursos –y el que, a mi juicio, decide la filiación de la obra literaria a una u otra estética– es la perspectiva desde la cual el narrador asuma la realidad: de un lado, una perspectiva que en el realismo mágico se identifica con la de un subconsciente colectivo y que es la misma que poseen los personajes (los creyentes, los creadores de la realidad mítica) y que valide o naturalice lo sobrenatural y lo mágico (vida de ultratumba, levitaciones, metamorfosis, etc.), y del otro, una perspectiva culturizada, más propia del autor que de los personajes, que se encarge de distinguir entre aquello que resulta insólito (el hecho de

⁴Los destacados en cursivas son nuestros.

que los creyentes conciban una realidad mítica donde son posibles la vida de ultratumba, las levitaciones y las metamorfosis) para resaltar su carácter maravilloso y, por tanto, singular (Padura, 2002:191).

Es justamente ese recurso que diferencia el realismo maravilloso de Alejo Carpentier del realismo mágico de Miguel Ángel Asturias, donde la historia se convierte en una memoria mítica porque el narrador comparte la visión de mundo de los personajes. En el realismo maravilloso de *El reino de este mundo*, la distancia entre el narrador y los personajes no se anula ni cuando el narrador pretende exponer al lector la lección apprehendida por Ti Noel al final de la novela. Mientras, en el primer caso, lo que está en juego es la fuerza, la universalidad de las visiones de mundo no europeas, su capacidad de sobrevivir y recrearse bajo la opresión del colonialismo; en el segundo, lo que está en juego es la necesidad de integrar esas visiones del mundo a la tradición histórica, en otras palabras, replantear el problema del término ausente en la construcción de la memoria historiográfica de Latinoamérica.

Esto permitió la proliferación de interpretaciones que enfatizan la correspondencia entre lo real maravilloso americano y el discurso ideológico celebrador del mestizaje que marcó parte de la producción ensayística latinoamericana en la primera mitad del siglo XX. Una posición paradigmática la encontramos en Irlemar Chiampi y su defensa de que esa expresión consistiría en la que mejor se presta para definir el proceso de intertextualidad entre lo que ella llama, utilizando la terminología semiótica, ideograma del mestizaje y “un tipo de narrativa dialógica, que en los años cincuenta nace en Hispanoamérica (*Ibid.*: 166)”. Según el análisis semántico que hace del realismo maravilloso: “la expresividad del oxímoron (...) instala en su significante el significado de la no disyunción” (*Ibid.*: 167). Este sería el significado básico del discurso del mestizaje, o sea “la idea de la cultura americana como espacio de unión de lo heterogéneo, de síntesis anuladora de las contradicciones, de fusión de razas y cultura disímiles (*Ibid.*: 166)”.

Es justamente la necesidad de identificar en el término forjado por Carpentier, realismo maravilloso, la representación semántica más adecuada para expresar esa “junción del heterogéneo” (*Ibid.*: 45) que constituye el núcleo ideológico del mestizaje, que la autora opta por su utilización en detrimento de los otros términos que intentaron reproducir semánticamente esa misma condición: “cultura sinfónica (Vasconcelos),

Eurindia (Ricardo Rojas), cultura aluvional (Uslar Pietri), protoplasma incorporativo (Lezama Lima)” (*Ibid.*: 166).

Aparte de esa constatación semántica, es cierto que la presencia del mestizaje, en las teorizaciones y novelas de Carpentier se fue afirmando con más fuerza a lo largo del tiempo, hasta alcanzar su colmo en las reflexiones de los años ‘60 que fueron compiladas en *Tientos y diferencias*. Sin embargo, desde nuestra perspectiva, la lectura de la novela *El reino de este mundo* revela una concepción de historia que se aleja del optimismo característico de esas versiones celebradoras del fenómeno del mestizaje. Es importante señalar que esa lectura no contradice las conclusiones de la autora mientras los suyos son inferencias hechas desde un análisis semiológico y, por lo tanto, circunscritas al campo de las relaciones interdiscursivas. A favor de nuestro punto de vista, presentamos dos aspectos que nos parecen centrales para el análisis de esa cuestión, el primero extraído de la novela y el segundo del prólogo:

1. La novela se cierra dejando en el lector la expectativa de la ocurrencia de nuevas rebeliones y revoluciones contra el tiránico régimen de la república de los mulatos.
2. El hecho de que lo real sólo puede ser maravilloso por la mediación de esa perspectiva culturizada, utilizando el término de Leonardo Padura, que tiene como condición la posibilidad de la disyunción entre la visión de mundo del narrador y la visión de mundo de los personajes: es el extrañamiento ante la alteridad lo que fundamenta la definición de determinados acontecimientos como maravillosos.

Una de las dificultades más severas que el análisis de lo real maravilloso impone a los lectores e investigadores que se dedican a la obra de Alejo Carpentier, reside en la ambigüedad, ya presente en el prólogo de *El reino de este mundo*, inherente al propio oxímoron. Recordemos que todo el proceso constitutivo de la teoría de lo real maravilloso y su materialización literaria se nos presenta como consecuencia de una visita que el autor hace a una compañía teatral francesa en Haití. De acuerdo con la versión del autor es durante este viaje que se deslumbra con las ruinas del pasado haitiano y consolida su reflexión sobre la oposición entre lo real maravilloso americano y lo maravilloso surrealista. La sistematización teórica de esa oposición sería el inicio de una larga historia de confrontación entre un ‘aquí’ y un ‘allá’ en el pensamiento del intelectual cubano: “me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la

agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años” (7-8)⁵.

Esa ambigüedad abre una doble perspectiva interpretativa sobre lo que sería lo real maravilloso americano. Por un lado, éste se presenta como un concepto de una teoría ontológica del hombre y de la geografía del nuevo mundo, utilizado para describir la especificidad innata del ser americano; visto desde otro ángulo, se trataría de un concepto que define una determinada perspectiva de mirada sobre lo real, utilizado para describir un acercamiento específico a un fenómeno particular. Esa duplicidad de sentido ¿o contradicción? permea toda la argumentación de Carpentier en el prólogo donde su postura oscila explícitamente entre los dos enfoques, como podemos observar en los siguientes pasajes:

[L]o maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, *percibidas* con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de ‘estado límite’. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe (...) Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías (11-13).

Los dos primeros términos utilizados por Carpentier, *inesperada alteración* y *revelación privilegiada*, remiten el lector al sentido ontológico al cual ya nos referimos en el párrafo anterior. Sin embargo, los dos términos subsecuentes, *iluminación inhabitual* y *ampliación de las escalas*, se refieren a un modo de ver e interpretar un determinado fenómeno, a una teoría de la percepción.

La complejidad del problema se agrava todavía más cuando se constata que Carpentier utiliza el concepto de historia sin hacer la debida diferencia entre sus dos significados, el de pasado ocurrido y de la escritura sobre dicho pasado, entre lo que sería el proceso histórico y las representaciones –historiográficas, cronísticas, literarias–

⁵Todas las referencias a *El reino de este mundo* en este capítulo se harán de la edición de la Editorial Letras Cubanas de 2004, publicada en La Habana, Cuba. En adelante sólo se indicará el número de página.

sobre este proceso. El prólogo pone en el mismo nivel de análisis las motivaciones maravillosas de los conquistadores españoles –“los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa” (13)–, las mitologías afro-indígenas y los hechos históricos inscritos en los manuales escolares. Esa serie de imprecisiones o desplazamientos encuentra su colmo en la interrogación con que Carpentier concluye el prólogo: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?” (17).

A través de esa afirmación disfrazada de interrogación, Carpentier plantea directamente el problema de la relación entre lo real maravilloso, la historia de América y el discurso americanista, al mismo tiempo que sitúa su proyecto de novela histórica bajo la rúbrica de ‘crónica’. Recordemos que en la portada de su primera edición, *El reino de este mundo* es presentado como un relato. El hecho que la novela sea delimitada de esta manera no sólo no es casual, sino que tiene consecuencias relevantes para nuestra interpretación. Esas dos definiciones, relato y crónica, remiten a un espacio narrativo donde se cruzan géneros discursivos y saberes distintos, espacio que funciona como una especie de encrucijada; una zona de indiferenciación entre las narrativas historiográficas, las voces de las memorias y las representaciones poéticas. Si aceptamos las proposiciones del epílogo de *El reino de este mundo* como parte de un proceso de búsqueda de un tema y de la creación de una forma adecuada a su expresión, y no como mera retórica, nos enfrentamos directamente con la vinculación entre estos conceptos asumidos por Carpentier y las crónicas coloniales donde por primera vez emergió esa asociación entre lo maravilloso y lo americano.

Esta asociación gana especial sentido, en el proyecto de Carpentier, porque es comprendida a partir de otra indiferenciación establecida por él, entre las crónicas históricas y el pasado mismo. Es justamente esa segunda tesis lo que le permite hacer sus afirmaciones en un plano ontológico, o sea, hablar de una esencia americana. Pero antes de reflexionar acerca de la elección de la forma relato/crónica, sus motivaciones y sus consecuencias, nos conviene desarrollar brevemente algunos argumentos en favor de la hipótesis que sugerimos anteriormente, a saber el carácter crítico del concepto de historia de *El reino de este mundo* en relación a las ideologías del mestizaje que definieron la producción ensayística del pensamiento americanista. El primer aspecto es la configuración del tiempo cíclico por medio de la representación de una serie inagotable de revoluciones históricas que nunca llegan a realizar, en *El reino de este mundo*, los ideales que las originan o, en otros términos, nunca llegan a realizar

históricamente las aspiraciones y cambios contenidos en el concepto de Revolución. Esa constatación nos permite afirmar que el espacio que separa esas revoluciones históricas del concepto de Revolución corresponde integralmente a la fisura que separa y jerarquiza la sociedad en clases sociales que, en ese caso, son definidas por criterios raciales y culturales que constituyen el impedimento principal para la realización plena de las aspiraciones y cambios que son la causa primera y el objetivo principal de esas revoluciones.

En un artículo bastante instructivo a ese respecto, la investigadora Esther Mocega-González identifica claramente que las tres revoluciones históricas representadas en esa novela tienen el mismo origen: “el ya desesperante y cada vez más agudo problema de la esclavitud u opresión del hombre por el hombre” (Mocega-González, 1980: 118). Y es la permanencia en la República de los mulatos, última forma de organización política retratada en la novela, lo que permite a la autora definir, con precisión y acierto, el horizonte que se abre al final de la novela:

[U]na nueva revolución que se adivina ocurrirá en un futuro imprevisto, esto, claro está, de acuerdo con la visión histórica que destile el pensamiento del autor, puesto que la causa principal que ha engendrado las revoluciones anteriores es motivo persistente en el tiempo histórico en que se cierra el libro. Esta última revolución, bueno es que anticipemos, ha de ocurrir contra la República instalada por los nuevos amos, los ‘mulatos republicanos’ (Mocega-González 1980: 119).

Esa referencia a la República de los mulatos se inserta en el conjunto de procedimientos que confieren a la novela su función de, analógicamente, establecer una interpretación crítica del presente. Veremos más detalladamente, en el próximo capítulo, cuáles son esos procedimientos y cómo Carpentier utiliza el recurso analógico para transformar la novela histórica en interpretación crítica del presente. Por ahora, nos interesa resaltar que la República de los mulatos representa el origen de las sociedades criollas y mestizas organizadas en torno a los proyectos de los estados-nacionales.

La denuncia de Carpentier a ese origen es, por extensión, la crítica a los proyectos de las organizaciones de los nuevos Estados y las nuevas nacionalidades. Crítica que, en el caso de *El reino de este mundo*, está fundada sobre un rechazo de la legitimidad del mestizaje como fenómeno cultural capaz de superar la desigualdad económica y racial que caracteriza a las sociedades latinoamericanas. Si como definió

Irlemar Chiampi (1983: 160), “la concepción del mestizaje se caracteriza por la no disyunción de los componentes raciales y culturales que fueron integrando la sociedad latinoamericana”, la concepción de historia de *El reino de este mundo* no sólo se aleja de ella, sino que más bien señala una crítica que revela su incapacidad de aglutinar los aportes de esas culturas en la construcción de una revolución capaz de realizar históricamente los contenidos del concepto más abstracto de Revolución. Es por esta razón que en *El reino de este mundo* ese pasado latinoamericano es visto como la eterna repetición de una lucha entre la tiranía y la libertad, lucha que se repite periódicamente en revoluciones que no hacen nada más que sustituir una tiranía por otra; revoluciones que terminan por condenar la libertad a su destino de expectativa derrotada que vuelve a encontrar su ubicación en el futuro inalcanzable, en el horizonte utópico.

Pasemos ahora al segundo aspecto, la existencia de esa fisura económica y racial como condición de posibilidad del discurso maravilloso en la forma en la que lo plantea Carpentier. Hay un punto en el que todos los analistas de *El reino de este mundo* están de acuerdo: la revolución haitiana, tal como es representada en la novela, solo es maravillosa para el narrador, para los señores cristianos de la colonia asombrados con el fenómeno de la licantropía y para los lectores que no participan directamente del mundo del vudú y no comparten los valores y prácticas de la cultura afrocaribeña. Para los esclavos y ex esclavos, que son los sujetos históricos de esas revoluciones, esos acontecimientos obedecen a una lógica cultural que nada tiene de maravillosa, insólita o extraordinaria. Al contrario de lo que afirmara Carpentier en su prólogo, “la sensación de lo maravilloso presupone una fe”; lo que encontramos en la novela es que la sensación de lo maravilloso supone una distancia y un extrañamiento, es decir, una ausencia de fe.

Retornando a la argumentación de Leonardo Padura y a la diferencia que él identifica entre el realismo maravilloso y el realismo mágico, podemos ver que, mientras en el primero coexisten dos visiones sobre los fenómenos que reflejan la distancia entre la visión del mundo del narrador y la de los personajes; en el segundo encontramos “la apropiación de una dimensión mítica que se reproduce estéticamente en el plano narrativo” (Padura, 2002:196). Ese procedimiento de composición literaria, que define el realismo maravilloso en relación con el realismo mágico, permite a Carpentier reproducir, al nivel del relato, “el enfrentamiento de dos visiones del mundo diferentes, puestas en convivencia en la colonia francesa, pero no armonizadas aún en un espíritu mestizo” (*Ibid.*:196).

Trátase nuevamente de constatar, por otro camino, la incapacidad histórica de la sociedad mestiza de conducir una revolución hacia la realización de aquellos ideales contenidos en el concepto más general de Revolución y de aglutinar, sin homogeneizar, los posibles aportes de esas visiones en la construcción de una sociedad plenamente intercultural. En ese sentido, el núcleo central de *El reino de este mundo* consiste en proponer una relectura de la historia haitiana que parte de “la desmitificación del entendimiento de la Revolución haitiana como eco de la francesa” (Padura, 2002: 198). Desmitificación que implica una confrontación con el proceso de producción del término ausente, un combate contra ese olvido que desde el origen surge como impedimento a la reconciliación del presente con su memoria y al auto-reconocimiento del ser americano.

Retornaremos posteriormente a este debate. Continuemos ahora con el análisis de la relación entre el concepto de maravilloso en la novela histórica *El reino de este mundo* y lo maravilloso de las crónicas del siglo XVI sobre el mundo americano.

El principal elemento que se presenta cuando pensamos el relato/crónica es el hecho de que el mismo puede ser comprendido a partir de dos campos disciplinares bien definidos: la historiografía y la poética. La caracterización del relato/crónica como un discurso híbrido deviene todavía más importante cuando se piensa Latinoamérica como un espacio donde conceptos como hibridación, mestizaje, transculturación y otros equivalentes son términos recurrentes en las tentativas de comprender sus literaturas y sus sociedades.

La literatura, la historiografía y la antropología del nuevo mundo tienen su origen en las crónicas del siglo XVI, relatos profundamente marcados por el discurso de lo maravilloso. El interrogante es ¿por qué Carpentier recurre explícitamente a estos discursos y qué articulaciones estaría engendrando al asumir la perspectiva de *cronista de la realidad maravillosa americana*?

En las crónicas del siglo XVI se encuentran realizadas las tres operaciones esenciales del discurso historiográfico, la descripción, la explicación y la interpretación de una sucesión de acontecimientos históricos, es decir, de los hechos producidos por la acción humana, focalizados en el tiempo-espacio⁶. Pero, también en las crónicas se encuentran procedimientos, temas y formas de composición que definirán algunas de las

⁶Ver: Schaff, Adam (1974) *Historia y Verdad*, México: Grijalbo.

condiciones de la producción literaria en Latinoamérica. Descubrimiento o encubrimiento del otro, las crónicas son el relato de esa relación originaria, fuentes forjadoras de una época y de un estilo que terminó por constituirse en un género literario propio.

Las crónicas son escrituras definidas por su compromiso directo con el mundo para el cual fueron producidas y, casi siempre, ejercieron la función mediadora entre los deseos e intereses de los conquistadores y las instituciones que, desde la península, arbitraban los litigios, formulaban las ordenanzas que disponían sobre los rumbos de la colonización y, en última instancia, la corona, la iglesia y las élites interesadas en la expansión de sus negocios en el contexto de la expansión ultramarina. De la misma manera, estos relatos se comprometieron con el mundo que narraban desde adentro, con la realidad que pretendían explicar y sobre la cual deseaban intervenir. Son discursos profundamente ideológicos, en el sentido de que funcionaron como instrumentos en las disputas por el poder de decidir la forma de organización del vasto continente recién sometido al imperio, en los debates acerca de cuál debería ser el proyecto de colonización a ser aplicado en el Nuevo Mundo.

Escribieron sobre lo que vivieron, pensando en la herencia de sus descendientes y en el mundo que les tocó alterar profundamente. En este sentido, el discurso de las crónicas contiene siempre una tensión entre el pasado y el futuro que, a nuestra manera de ver, es el elemento que buscaba rescatar Carpentier al establecer una relación entre su concepto de novela histórica y esos discursos; no por casualidad, constituyen los relatos fundacionales de las historiografías y de las literaturas latinoamericanas.

En las crónicas, el realismo de los relatos es fundamentado por la participación directa de los autores en los hechos narrados y por la confiabilidad de los testimonios escuchados. El Carpentier de *El reino de este mundo*, aunque haya conocido personalmente el espacio geográfico y las ruinas donde pasaron los hechos que relata, llega a reconstituir esos acontecimientos sólo a través de la investigación histórica. Para los cronistas, lo maravilloso siempre hace referencia a la geografía extranjera y a la cultura del otro, a sus lenguas, sus costumbres, sus valores. El conocimiento de ese mundo exótico no solamente es determinado por una fuerte preconcepción y, casi

siempre, por una valoración negativa de ese mundo; su forma y su contenido son condicionados por los deseos de sumisión, destrucción y conversión del otro al mismo⁷.

Para abordar ese tema de lo maravilloso en el discurso de las crónicas, utilizaremos algunas reflexiones del trabajo de Guillermo Giucci, *Viajantes do maravilhoso*, una investigación acerca de lo maravilloso en el discurso sobre América del siglo XVI. Su lectura de los relatos de Colón, Cabeza de Vaca y Hans Staden, lo lleva a concluir que lo maravilloso americano es una continuación de lo maravilloso asiático, heredado de la antigüedad e incorporado por el imaginario del Medioevo; imaginario que abarcaba amplios sectores sociales en los años de la conquista. En el trabajo de Giucci, el análisis de los referidos discursos hace aún más explícita la estrecha asociación entre “mundos remotos”, “mundos maravillosos” y “mundos de riquezas y opulencias” donde se originaron todos aquéllos motivos edénicos que en América actuaron como propulsores de las acciones de los conquistadores⁸.

La función social de lo maravilloso consistió mucho más en fomentar determinadas expectativas (enriquecimiento y ascensión social) de un grupo social específico (los conquistadores) que en proporcionar un conocimiento adecuado sobre la realidad americana. De acuerdo con el investigador uruguayo, es por esta razón que ya en el siglo XVI, sobreviene el declive de esta forma de narración. En otras palabras, es el propio “processo de desgaste das expectativas dos expedicionários na América” lo que va a llevar a un cuestionamiento sobre la validez del discurso maravilloso como fuente de información y como “meio de conhecimento da realidade americana” (Giucci, 1992:15).

¿Cuáles serían entonces las motivaciones de Carpentier al asociar su concepto de novela histórica a un género tan estrechamente ligado al colonialismo y comprobadamente incapaz de servir a una comprensión de la realidad americana? ¿Representaría esa nueva formulación de lo maravilloso el resurgimiento de una forma narrativa que “se apoia no desconhecimento ou na falta de hábito” y “não exige a concordância entre o objeto e o narrado”? (Giucci, 1992:14) ¿Sería posible utilizar esa forma narrativa para articular una crítica histórica de la colonialidad y de la situación de

⁷En ese sentido, las crónicas de Bartolomé de Las Casas y su defensa de la causa indígena son testimonios de un proyecto universalista donde la alteridad es percibida como algo para ser transformado por el proceso de incorporación a la cultura cristiana, o sea, por la conversión. Para profundizar esa interpretación el libro de Todorov, Tzvetan (1987) *La conquista de América: El problema del otro*. Madrid: Siglo XXI.

⁸Sobre este tema ver Sergio Buarque de Holanda (2000), *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense.

dependencia que caracteriza la historia de las naciones latinoamericanas como pretendía Carpentier?

En *El reino de este mundo*, lo maravilloso consiste en considerar las tradiciones de los grupos excluidos de la historia, aunque soterradas por las feroces persecuciones que caracterizaron el colonialismo, como un espacio de experiencia capaz de aportar valores y prácticas en la construcción de otra sociedad en la novela. Lo maravilloso, en esta obra, es que desde la lógica cultural de ese otro, silenciado y sometido a un grado máximo de explotación de su fuerza de trabajo, puedan emerger valores y prácticas sociales suficientemente arraigados en la historia americana para servir de fundamento a la experiencia revolucionaria, o sea, a una auténtica ruptura de la lógica histórica impuesta desde los tiempos de la conquista.

Si en las crónicas del siglo XVI lo maravilloso engendraba una utopía americana formulada desde las expectativas de los conquistadores europeos y de su imaginario sobre esos mundos culturalmente desconocidos y geográficamente lejanos, en *El reino de este mundo* lo maravilloso funciona como una narrativa que pretende fabricar un nuevo horizonte de expectativas desde las experiencias de aquéllos que conocieron los efectos más perversos de un orden social jerárquicamente dividido por una concepción esencialista de las razas.

El relato de Carpentier, así como las crónicas, es extremadamente pretencioso, pues es un discurso de ambición totalizadora. Ambos relatos pretenden relacionar una concepción del hombre, una versión de la historia y una propuesta para el futuro. La gran distinción entre ellos se encuentra en los desplazamientos que Carpentier imprime en el proyecto de los cronistas. La novela del intelectual cubano propone otra mirada al concepto de lo maravilloso, expresión del horizonte de expectativas de las clases dominadas desde la reconstitución de un momento del pasado en que sus propias memorias y experiencias les convirtieron en protagonistas de la historia. Periodo que la novela de Carpentier transfigura en imágenes donde convergen las tres aspiraciones centrales de su proyecto americanista, la unidad, la identidad y la capacidad revolucionaria del ser latinoamericano.

Las crónicas del siglo XVI dejaron una fuerte huella en la historia latinoamericana, en la percepción de la historicidad y en la valoración de los acontecimientos pasados; forjaron una conciencia histórica y una forma narrativa específica. Al invertir la perspectiva de futuro de las crónicas, *El reino de este mundo* desplaza la intención ideológica de los diversos proyectos de colonización y define otra

perspectiva ideológica para lo maravilloso en la novela histórica; un uso diverso del pasado, orientado hacia una perspectiva de descolonización y afirmación de los distintos universos culturales coexistentes en Latinoamérica. Aunque comparta con los cronistas el extrañamiento en relación con las culturas, lo que pretende el narrador de *El reino de este mundo* es justamente resaltar los posibles aportes de ellas a la formación de un nuevo humanismo o, dicho de otra manera, un realismo comprometido con las concepciones de mundo y los intereses de los grupos sociales subalternos –más auténtico que el superrealismo y el folclorismo–, pero identificado con una memoria colectiva y con prácticas culturales vivas⁹.

Prosiguiendo nuestro análisis, en el próximo apartado trataremos específicamente la elección de los hechos revolucionarios haitianos en cuanto tema de representación literaria; nos interrogaremos sobre las motivaciones y las consecuencias de esta elección. Para ello intentaremos comprender las relaciones entre el tiempo representado en la novela y el tiempo en que la novela fue escrita, abordando así las relaciones entre el pasado y el presente a fin de recuperar los proyectos para el futuro y las implicaciones políticas de la utilización novelística del pasado.

1.2 Haití como imagen de Latinoamérica: referencialidad histórica, representación literaria y sentido político en *El Reino de este Mundo*

1.2.1 La elección de la revolución de Haití como tema novelístico

El proceso revolucionario de Haití es un tema central en los discursos y en las teorías acerca de las independencias latinoamericanas. La radicalidad de los acontecimientos que ponían en jaque el punto crucial del sistema productivo implantado en el Caribe y en diversas otras regiones del mundo colonial –basado en el trabajo esclavo– repercutió al menos de tres maneras en las otras colonias americanas. Para las poblaciones de esclavos representaba una posibilidad de cambio; para los peninsulares un cambio a ser evitado; para los criollos un camino peligroso que no debería ser imitado por las otras colonias (Córdova-Bello, 1967: 121).

⁹Es justamente esa diferencia de intenciones que permiten lecturas como la de Miampika, que identifican algunas de las características de la modernidad de la obra de Carpentier y la presencia de una conciencia intercultural ecuménica: “Uno de sus temas predilectos, el diálogo entre las distintas culturas del mundo, destaca el lugar que corresponde a cada una, y expone una concepción de la cultura moderna en la cual todos los viejos valores erigidos en únicos y verdaderos son destronados y desmitificados para crear un mundo de valores apreciados en su justa medida” (Miampika, 2005:192).

La reacción de la corona española frente a la revolución haitiana fue la preservación de la neutralidad ante las disputas internas entre los franceses apoyándolos contra los afroamericanos y mestizos. Esa política de contención encontró justamente en Cuba el lugar desde donde se organizaría parte considerable de la aplicación de las medidas que intentaron sofocar la revolución haitiana y evitar su propagación por las demás colonias americanas. En la misma isla en que grupos revolucionarios se sublevaban, se armaba la red que debería garantizar apoyo a los colonos amenazados (armas, perros y asilo) e impedir la circulación de los negros haitianos y de sus ideas jacobinas. En las palabras del historiador venezolano Eleazar Córdova-Bello (1967: 121):

Cuba fue el centro del imperio español que más se destacó en la vigilancia sobre los acontecimientos haitianos. La Habana se convirtió en uno de los focos más activos de intriga y espionaje, cuyas proyecciones se extendían a Saint Domingue, Jamaica, Luisiana, Nueva Orleans, La Florida, Filadelfia, Nueva York y demás ciudades de la Confederación donde actuaban hispanoamericanos.

Cuba, así como Haití, era una isla colonial fundada bajo una economía esclavista. Sin embargo, una distinción histórica separaría a los dos países, pues mientras el primero fue la última colonia latinoamericana en conseguir la independencia, el segundo sería la primera en realizarla.

El hecho de que Carpentier haya empezado su ciclo americano con esa historia en particular, nos hace pensar ¿por qué motivos Carpentier ha elegido la revolución de Haití como tema de su novela? ¿Qué implicaciones políticas tenía esta elección en su tiempo? Podemos plantear la hipótesis de que las respuestas a estos interrogantes corresponden a sus preocupaciones políticas en aquellos años ¿cómo realizar una revolución en un país que, aunque ya tenía más de medio siglo de independencia política formal, permanecía organizado bajo condiciones sociales y económicas que mucho tenían de colonial? ¿Quiénes debían ser los sujetos protagonistas de ese proceso y bajo cuáles fundamentos se constituiría la nueva sociedad? ¿Cómo interpretar un pasado donde –desde la rebelión de Aponte en 1812, pasando por la conspiración de Soles y Rayos de Bolívar en 1823 y el asesinato de José Martí en 1895, hasta la revolución de ‘33– todos los intentos de unificar independencia nacional y revolución social fueron derrotados y sus responsables condenados a la muerte, al exilio o a la cárcel?

El reino de este mundo, nos parece, puede ser leído como una meditación sobre estas preguntas, entendiendo que la perspectiva presentada está en buena medida condicionada por sus experiencias políticas pasadas en la cárcel y el exilio, en Cuba; y en Europa, la derrota de la República española.

Hay un consenso historiográfico en torno al carácter revolucionario de la independencia de Haití. En ninguna otra región de la América Colonial los cambios estructurales (propiedad de los medios productivos y jerarquía socio-racial) fueron tan radicales como en la isla caribeña. La importancia de la cultura africana fue central en los acontecimientos haitianos y es de vital importancia comprender que al asumir la lógica del vudú como aspecto determinante de la historia de la independencia, Carpentier se ubica en una postura distinta a las interpretaciones historiográficas que enfatizaban las transformaciones de la política europea y/o el desarrollo de una conciencia criolla americana en cuanto causas determinantes de las independencias latinoamericanas¹⁰.

Al contrario del papel marginal ocupado por las poblaciones africanas e indígenas en la historiografía tradicional acerca de las otras zonas del continente, en Haití, la población africana fue, desde luego, protagonista de la historia. De hecho, la novela *El reino de este mundo*, más allá de la historiografía, propone como tesis la importancia de la lógica cultural afroamericana en cuanto hecho decisivo en el proceso histórico. Resaltemos que el interés de Carpentier por las culturas afroamericanas venía no solamente del contacto directo con las poblaciones afrocubanas de La Habana, sino también de la lectura de las obras de Ramiro Guerra y Fernando Ortiz¹¹.

Otro aspecto que nos llama la atención es la coincidencia entre el hecho de que Haití pertenece a la zona francesa latinoamericana y las evidentes relaciones entre Carpentier y la cultura francesa. Hijo de padre francés, educado en una escuela francesa, Carpentier mantuvo un fuerte vínculo con el universo del arte y del pensamiento

¹⁰Para una introducción a este tema ver: Córdova Bello, Eleázar (1967). *La independencia de Haití y su influencia en Hispanoamérica*. Caracas: Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Grafenstein, Johanna (1988) *Una historia breve de Haití*. Guadalajara: Alianza Editorial. Pressoir, Cats. Trouillot, Ernst. e Trouillot, Henock. (orgs) (1953). *HistoriographieD'Haiti*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

¹¹“Antes y durante los veinte, la población negra de Cuba fue objeto de acucioso estudio por parte de dos hombres que desde entonces dejaron una huella indeleble en Carpentier y en todos los intelectuales cubanos: Ramiro Guerra y Fernando Ortiz. Aunque no literarios en el sentido convencional, los textos que ellos produjeron están inscritos en la tradición literaria cubana, pues proporcionan los primeros acercamientos significativos a las interrogantes de quiénes eran los negros, cómo era su cultura, y que papel jugaban en la sociedad cubana. Su presencia en la obra de Carpentier, como se verá, es polémica pero crucial” (González Echevarría, 2004: 84).

francés, y no está de más recordar que la primera visita de Carpentier a la isla fue con una compañía de teatro proveniente de Francia.

Desde nuestro punto de vista, la elección del tema, así como de la forma, en *El reino de este mundo*, corresponde, por un lado, al deseo de Carpentier en profundizar la visión folclórica acerca de las culturas afroamericanas que ya esbozara en *Ecué-yamba-o*¹² y, por otro, expresa el propio proceso de búsqueda de superación de las contradicciones entre la forma estética vanguardista y el proyecto político nacionalista que permearan su primera novela, como se sabe, escrita en la cárcel cubana¹³

El principal resultado de esa elección consistió justamente en señalar la existencia de un abanico de posibilidades de exploración literaria del pasado, a través de la recuperación de las memorias de los proyectos políticos derrotados; visto desde este ángulo, la representación de la revolución haitiana es la representación de un futuro que aún no se realizó y que sólo se mantiene vivo gracias a la lucha de esas memorias en contra del olvido impuesto por el silencio de una historia que los relegó a papeles secundarios en el teatro del pasado.

No es casual que en el programa Minorista, publicado el 22 de mayo de 1927 en la revista *Carteles* y firmado por el joven Alejo Carpentier entonces con 23 años, ya se encontraban planteados los principales problemas que vendrían a ser los temas centrales de *El reino de este mundo*: la proposición de una nueva estética vinculada a un proyecto de independencia política y económica y de unidad latinoamericana¹⁴.

En ese intervalo de veinte años Carpentier profundizó su reflexión y, aunque se distanció de algunos de los dilemas de los tiempos de *Ecué-yamba-o*, sus preocupaciones siguen muy cercanas a las del joven que firmara la declaración Minorista y que escribiera esa novela vanguardista sobre la cultura afrocubana. Sin

¹²Conforme el prólogo autocrítico publicado en las reediciones posteriores. *Ecué-yamba-o*. Barcelona: Bruguera, 1980.

¹³De acuerdo con el autor la primera versión de la novela fue escrita en la cárcel de La Habana en agosto de 1927 y la versión definitiva en el periodo de enero-agosto de 1933.

¹⁴Los principales tópicos de la declaración Minorista firmada por Alejo Carpentier eran: “Por la revisión de los valores falsos y gastados. Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones. Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y científicas. Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria. Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui. Contra las dictaduras políticas universales, en el mundo, en la América, en Cuba. Contra los desafueros de la pseudodemocracia, contra la farsa del sufragio y por la participación efectiva del pueblo en el gobierno. En pro del mejoramiento del agricultor, del colono y del obrero en Cuba. Por la cordialidad y la unión latinoamericana”. Publicado en *Revista Carteles*, La Habana, n°. 21, mayo 22, 1927, pp. 16 y 25.

embargo, en *El reino de este mundo*, esas inquietudes ganan una forma más compleja y elaborada, marcada profundamente por la experiencia política y estética de Carpentier en el viejo continente.¹⁵

Un importante episodio de esa estancia en Europa, que dejará fuerte huellas en Carpentier y será retomado en su novela *Consagración de la primavera*, fue la guerra civil española, la derrota de la República y la ascensión del franquismo¹⁶. Una vez más la historia aplastaba la utopía. Una vez más la implantación de una dictadura impedía la realización de un proyecto revolucionario que tenía por objetivo principal realizar cambios estructurales y propiciar la participación efectiva de la población en las decisiones políticas.

El retorno de Carpentier a América, específicamente a Venezuela, y su entrega a la escritura de *El reino de este mundo* es, por lo tanto, una nueva tentativa de repensar esa posibilidad siempre frustrada, ese deseo siempre violentamente impedido de realizarse, ese conflicto permanente entre la utopía y la historia. Y la simple elección de la revolución haitiana como tema de su primera novela histórica plantea de una vez el problema estético de la representación literaria de la interculturalidad americana; el problema ético de la segregación racial; el problema de la dependencia política y económica de las nuevas naciones.

Tres décadas separan la publicación de *El reino de este mundo* de *Los negros esclavos* y *Los negros brujos* de Fernando Ortiz. Alejo Carpentier tenía solamente doce años cuando el antropólogo cubano intentaba sistematizar su análisis “científico” sobre la presencia africana en la isla caribeña. El proyecto de Fernando Ortiz se convertiría en una referencia para los estudios afroamericanos siendo considerado uno de los pioneros de la antropología de la cultura negra en las Américas. De hecho, la influencia de los trabajos de Fernando Ortiz sobre las generaciones intelectuales posteriores es evidente, y es innegable que el recorrido de Carpentier hacia la cultura negra de La Habana pasa por él¹⁷. Sin embargo, hay un desplazamiento de perspectiva entre la posición de los dos autores que es fundamental para una comprensión de los planteamientos propuestos por la novela de Carpentier y, consecuentemente, su concepción de revolución. La

¹⁵Examinaremos con atención este tópico en el apartado siguiente a partir del epistolario de Carpentier con su madre y con el escritor José Antonio Fernández de Castro, además de las crónicas que desde París escribió para publicar en las revistas cubanas: *Social*, *Carteles*, *Diario de la Marina*, entre otras.

¹⁶Esa experiencia fue documentada por Carpentier en la serie de artículos, publicados en la revista *Carteles*, intitulados: “España bajo las bombas”.

¹⁷No está de más recordar que la primera novela de Carpentier, *Ecué-yamba-ó*, tenía por tema los rituales nañigos estudiados por Fernando Ortiz.

representación de la cultura afroamericana en *El reino de este mundo* parte de un posicionamiento distinto al de Fernando Ortiz en esa obra, así como es diferente el modo en que la relaciona con el problema de la identidad cubana y latinoamericana.

El trabajo de Fernando Ortiz sobre la cultura afrocubana parte del interés por el hampa en Cuba. Su deseo de comprender científicamente la “mala vida” y la criminalidad en la sociedad cubana le lleva directo a la cultura afrocubana y determina, en buena medida, sus métodos de investigación. Años después, sin embargo, formó parte del comité cubano de combate al racismo, participó activamente de la lucha antifascista y escribió ese auténtico tratado contra la utilización del concepto de raza que es *El engaño de las razas*. En sus estudios iniciales, principalmente en *Los negros brujos*, se encuentra muy explícitamente el viejo prejuicio de la inferioridad de las prácticas culturales de origen africanas.

Su antropología criminal, aunque intente escapar al determinismo racial, reproduce bajo el lenguaje “científico” una visión jerárquica de las culturas y, a pesar de toda su voluntad de superación, su visión acerca de las culturas afrocubanas permanecerá en el ámbito de aquel positivismo evolucionista de César Lombroso –que no por casualidad escribirá el prólogo de *Los negros brujos*– y lo llevará a definir su uso del concepto de raza negra como intento de

[D]ar expresión antropológica a una agrupación de hombres, quienes, por la acción secular de deficientes factores cósmicos-sociales, no han podido alcanzar el grado de progreso fisio-psíquico logrado por otros hombres, que se han formado al correr de las edades en medios más favorables y generosos (Ortiz, 1997: 18).

Ese aspecto de su obra reluce muy explícitamente en su visión sobre la brujería. Fernando Ortiz, mirando hacia la religiosidad afrocubana desde una perspectiva “científica”, encuentra en esas prácticas místicas señales del atraso y del primitivismo de la comunidad. Agravada por el proceso violento de la esclavitud, que se habría constituido como un obstáculo a la evolución y el progreso de estas comunidades, la brujería es vista como algo a ser extirpado de la sociedad y como un ambiente próspero a la germinación de prácticas criminales¹⁸

¹⁸Esa visión se aproxima bastante a la concepción que en el mismo periodo producía el brasileño Nina Rodrigues en sus investigaciones acerca de los afro-bahianos, incluso hay en las obras de Ortiz referencias directas al investigador brasileño. Resaltamos también que en el mismo año, 1905, el

Si es cierto que Ortiz produce una etnografía que servirá como fuente de inspiración a poetas e intelectuales interesados en las culturas afroamericanas, incluso al joven Alejo Carpentier, es también evidente que la perspectiva de *El reino de este mundo* se aleja en muchos aspectos del proyecto civilizatorio de Ortiz. Es justamente en aquellas prácticas, que a Ortiz le parecían cercanas al mundo de la criminalidad, donde Carpentier buscará la autenticidad de América, su *maravilloso*¹⁹. Aunque, como veremos más adelante, esa opción conduce al autor a un problema de perspectiva que influirá directamente la estructura de su novela.

Es interesante pensar que, muy probablemente, la vigorosa reflexión de José Carlos Mariátegui, al poner la cuestión indígena en el centro de la interpretación histórica e incorporar su lógica a la construcción de un horizonte utópico, influyó en Carpentier y quizás haya sido una de las causas de la diferencia sustantiva del acercamiento a la cultura afroamericana en la novela frente a la antropología criminalística de Fernando Ortiz. Carpentier conocía y admiraba los escritos de Mariátegui desde los años '20, cuando sus textos eran reproducidos en la *Revista de Avance* que dedicó un número completo en su homenaje. Así como Carpentier, él también escribió y reflexionó sobre el significado del arte de vanguardia europeo y su relación con el tema más general de la revolución social y, es bastante probable que esas reflexiones y su formulación sobre el socialismo indoamericano, hayan sido una de las fuentes que influenciaron la forma en que Alejo Carpentier configuró la cultura afrocubana en la novela *El reino de este mundo*.

Así como en las reflexiones del escritor peruano, en la novela de Carpentier se plantea el problema de la relación entre identidad étnica, prácticas culturales y conflictos de clase. Si las reflexiones de Mariátegui permitían pensar un horizonte de expectativa socialista desde el espacio de experiencia comunitaria del ayllu, en el caso de *El reino de este mundo* es la lucha de los esclavos afroamericanos que, por analogía, representa la potencialidad revolucionaria de los aportes teóricos y prácticos originados en el interior de las lógicas culturales originalmente no europeas. Es importante no olvidar que el racismo en Latinoamérica fue un criterio prácticamente absoluto de organización social y un elemento central en la historia de los conflictos de clase; la radicalidad del concepto de historia de *El reino de este mundo* corresponde a su noción

intelectual brasileño Manuel Bonfim publicaba su obra *América Latina: males de origem*, donde se encuentra una crítica radical a ese cientificismo fundado en el concepto de raza.

¹⁹En *Los negros brujos*, Ortiz señala las brujerías haitianas y jamaicanas como las más propensas a las prácticas criminales de envenenamientos y asesinatos.

de la revolución como proceso capaz de transfigurar las relaciones de producción sin homogeneizar la diversidad cultural, o sea, sin asesinar lo maravilloso.

1.2.2 El sentido político del aprendizaje de ti Noel

El reino de este mundo es una novela moralista, una novela con una lección. El último capítulo del libro, significativamente intitulado *Agnus Dei*, tiene la función de aclarar el sentido de ese relato. Pertenece a ese género de obras en que la conclusión tiene el objetivo de aclarar todo el sentido de la trama, en otros términos, es una historia ejemplar²⁰. La revelación final viene por medio de “un supremo instante de lucidez” que acomete a un negro viejo, de una súbita rememoración por medio de la cual el anciano, protagonista de la novela, revive su biografía y su historia al mismo tiempo que comprende que en el futuro reside la verdadera razón de la existencia (196).

Después de esta iluminación, la narrativa se cierra con la muerte del ex esclavo, en las poéticas palabras del narrador: “nadie supo más de Ti Noel (quizá) aquel buitre mojado, aprovechador de toda muerte” (198). Se evidencia así la coherencia cronológica, apuntada por el autor en el prólogo, y su naturaleza de relato histórico, donde la “sucesión de hechos extraordinarios” narrados “no alcanza el lapso de una vida humana” (16). Ti Noel representa, en la trama de la novela, la conexión entre los ciclos históricos que componen el relato –el Haití colonial, el reinado de Henri Cristophe y la República de los mulatos– y es a través de su trayectoria biográfica que la novela entrelaza los distintos sucesos, confiriendo sentido y unidad narrativa a esos tres periodos del proceso revolucionario haitiano.

Frente a la descripción de la iluminación de Ti Noel, en el instante de su muerte, es imposible no recordar las ideas de Benjamin acerca de las relaciones entre la muerte y la narrativa. Para el pensador de Frankfurt, habría una conexión íntima entre la declinación de la narrativa y el alejamiento de la experiencia de la muerte en el mundo moderno²¹. Cabe señalar, que esa asociación entre muerte, revelación y sabiduría se encuentra presente en muchas doctrinas místicas y en variadas creencias populares. Dos puntos nos llaman la atención en la iluminación de Ti Noel. Primero, su sentido materialista, su reafirmación de la condición humana y negación de un sentido

²⁰La principal característica que define ese género de historia es su pretensión pedagógica de comunicar una determinada moral y/o principios éticos.

²¹Benjamin, Walter (2008) *El narrador: consideraciones sobre Nikolai Leskov*. Santiago de Chile: Editorial Metales Pesados.

transcendente de la existencia; el segundo es justamente la articulación estrecha entre rememoración y futuro, entre el pasado y los imperativos éticos implicados en las elecciones humanas ante comprometerse o no con la realidad política de su tiempo. Antes de dar seguimiento a nuestro análisis, transcribiremos el fragmento completo en que el narrador describe la iluminación de Ti Noel:

Ti Noel comprendió obscuramente que aquel repudio de los gansos era un castigo a su cobardía. Mackandal se había disfrazado de animal, durante años, para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres. En aquel momento; vuelto a la condición humana, el anciano tuvo un supremo instante de lucidez. Vivió, en el espacio de un púlpito, los momentos capitales de su vida; volvió a ver los héroes que le habían revelado la fuerza y la abundancia de sus lejanos antepasados del África, haciéndole creer en las posibles germinaciones del porvenir. Un cansancio cósmico, de planeta cargado de piedras, caía sobre sus hombros descarnados por tantos golpes, sudores y rebeldías. Ti Noel había gastado su herencia y, a pesar de haber llegado a la última miseria, dejaba la misma herencia recibida. Era un cuerpo de carne transcurrida. *Y comprendía, ahora, que el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en El Reino de este Mundo (196-197)*²².

A las márgenes de la muerte, el ex esclavo Ti Noel comprende súbitamente el sentido de su existencia y, por qué no decir, de la existencia de la propia humanidad. Todo se unifica, en la medida que se fundamenta en una preponderancia de la colectividad en detrimento del individuo. La vida individual no adquiere significación por sí misma, y sí por el compromiso que establece con la vida política de su tiempo. Mientras acompaña la saga de los tres héroes negros, Ti Noel va sufriendo una verdadera iniciación que termina por hacerle poseedor de conocimientos esotéricos

²²El destacado en cursivas es nuestro.

sobre cómo utilizar los poderes licantrópicos. Iniciación ésta en que converge su participación directa en las rebeliones afrocaribeñas y, consecuentemente, en el universo del vudú y su aprendizaje sobre las historias, las culturas y las religiones africanas, sus visiones del mundo.

Hasta entonces, Ti Noel había sido un desterrado, una de las tantas víctimas de ese exilio involuntario impuesto por la implantación del régimen esclavista en diversas partes del nuevo mundo. La utilización de mano de obra de origen africano originó otro sector importante en la economía colonial que fue el tráfico negrero. Ti Noel, hasta entonces, había sido apenas una pieza de ese engranaje, incapaz de comprender su funcionamiento y de dirigir acciones en su contra. Su iniciación es una toma de conciencia histórica, propiciada a través de su convivencia con Mackandal, profundizada durante su participación directa en los acontecimientos revolucionarios de Haití y completada con el rechazo sufrido en la comunidad de gansos. El gran descubrimiento de Ti Noel en los momentos finales de su vida es su propia condición histórica, su sensación de pertenencia a una tradición cultural que le imponía como destino el compromiso político permanente. Al contrario de las revelaciones cristianas, su iluminación reduce todo el sentido y la razón de la vida a su dimensión histórica. Sin embargo, en esa dimensión histórica también se hace presente la dimensión utópica, correspondiente al horizonte de expectativas donde está permanentemente ubicada la idea de Revolución y sus ideales igualitarios y libertarios.

El elemento catalizador de esta iluminación materialista es de suma importancia para comprender y fundamentar las aproximaciones que estableceremos entre las formulaciones teóricas de Carpentier acerca del *realismo maravilloso* y sus implicaciones políticas. Por eso, describiremos brevemente los antecedentes que desencadenaron la intuición de Ti Noel. A su retorno de la isla de Cuba, donde consiguió la libertad, el ex esclavo encuentra una extraña realidad. El gobierno de la nación se encuentra bajo las manos de un rey negro, Henri Christophe, y de la aristocracia que lo acompaña. El antiguo cocinero de los tiempos coloniales se convirtió en un monarca poderoso y explotador y, más allá de eso, en un cristiano de hábitos europeizados; en el padre de “las princesitas vestidas de raso alamarado” y de un príncipe heredero educado por un capellán blanco que lo instruye a través de la lectura de los clásicos (129).

Frente a la recomposición de un sistema de opresión y explotación bajo las órdenes de una aristocracia negra, Ti Noel se queda perplejo e incapaz de reaccionar,

reducido nuevamente a la condición de esclavo, en un mundo aún más lujoso y exuberante que el mundo de los señores franceses de la antigua colonia. Y lo que es más importante: un mundo de negros, causa del asombro de Ti Noel y uno de los raros momentos de la novela en que lo maravilloso se origina del asombro de Ti Noel, de su extrañamiento ante aquel nuevo mundo donde

[N]egras eran aquellas hermosas señoras, de firme nalgatorio, que ahora bailaban la rueda en torno a una frente de tritones; negros aquellos ministros de medias blancas, que descendían, con la cartera de becerro debajo del brazo, la escalinata de honor; negro aquel cocinero, con cola de armiño en el bonete, que recibía un venado de hombros de varios aldeanos conducidos por el Montero Mayor; negros aquellos húsares que trotaban en el picadero; negro aquel Gran Copero, de cadena de plata al cuello, que contemplaba, en compañía del Gran Maestro de Cetrería, los ensayos de actores negros en un teatro de verdura; negros aquellos lacayos de peluca blanca, cuyos botones dorados eran contados por un mayordomo de verde chaqueta; negra, en fin, y bien negra, era la Inmaculada Concepción que se erguía sobre el altar mayor de la capilla, sonriendo dulcemente a los músicos negros que ensayaban una salve (127).

Después de la muerte de Henri Christophe, los caminos de la nación independiente se tornan aún más tortuosos y el poder aún más tiránico: “las tareas agrícolas se habían vuelto obligatorias y el látigo estaba ahora en manos de Mulatos Republicanos, nuevos amos de la Llanura del Norte” (189). La salida encontrada por Ti Noel, ante ese retroceso histórico representado por la rehabilitación de la esclavitud, es la utilización de sus poderes licantrópicos para refugiarse de la violencia de esa realidad. Imposibilitado de ayudar a los suyos, impotente para cambiar los rumbos de la historia y temeroso de tornarse nuevamente esclavo, Ti Noel se entrega a una desesperada tentativa de salvación personal y busca una manera de evadirse de la crueldad impuesta por aquella “aristocracia entre dos aguas, cuarta cuarentona, que ahora se apoderaba de las antiguas haciendas, de los privilegios y de las investiduras” (189).

Termina por decidirse a utilizar sus poderes licantrópicos para abrigarse de los terrores de la historia. La evasión de Ti Noel le lleva a refugiarse en el reino de la naturaleza. Metamorfoseándose en ave, garañón, avispa y hormiga, Ti Noel intenta librarse de la tiranía de los mulatos y, por fin, se transforma en ganso y es repudiado por completo, por los otros gansos, al intentar integrarse a ellos. Este rechazo hace que Ti

Noel retorne a la forma humana con la certeza de que: ni el mundo de la naturaleza ni el mundo metafísico de la realidad transcendental pueden justificar la existencia humana, conferirle sentido y atribuirle valor; solamente en el territorio de la historia, en la lucha constante contra “ese inacabable retoñar de cadenas, ese renacer de grillos, esa proliferación de miserias”, puede el hombre ejercer de forma legítima y válida su existencia (190).

Ti Noel comprende, en fin, que había utilizado la magia y la tradición africana con propósitos equivocados, sus intentos de evasión al refugiarse en el seno de la naturaleza deviene en fracasos y su grito rebelde contra los mulatos es, simultáneamente, el último gesto de su vida y una representación literaria de religación entre el pasado y el futuro, entre las fuerzas históricas derrotadas y la continuación de la resistencia y de la labor humana en la construcción de un mundo justo, igualitario y fraterno en las tierras de *El reino de este mundo*.

Comprendido así, el carácter materialista y la yuxtaposición entre historia y utopía de la iluminación de Ti Noel, podemos definir, retomando el inicio de nuestra argumentación, la moral de la novela. A través de la iluminación de Ti Noel y su subsecuente declaración de guerra a los nuevos tiranos de Haití, Carpentier nos revela su comprensión de la existencia humana en cuanto un esfuerzo continuo y constante dirigido a un objetivo nunca alcanzado. Antes de su muerte, el ex esclavo africano revive el mito de Sísifo, pero, contrariamente al condenado griego, Ti Noel cree adquirir por medio de esta experiencia una enseñanza sobre la liberación.

Capítulo 2. La revolución americana en *El reino de este mundo*: entre la frustración y la esperanza

2.1 De los años de formación del pensamiento de Carpentier: la América y el compromiso social del intelectual

2.1.1 “*La conquista de París*”: una divergencia de estrategias

En la edición del 7 de junio de 1928, la revista cubana *Social* publicó un texto que sería motivo de debate entre Alejo Carpentier y su madre, Lina Valmont. Este artículo evidenciaría una preocupación constante por parte del escritor cubano en toda la correspondencia subsecuente entre él y su madre: aclarar siempre las informaciones que podrían ser hechas públicas y las que debían mantenerse en el ámbito privado. El breve escrito intitulado “Alejo Carpentier en París”, publicado en la sección “Notas del director literario de *Social*”, tenía por objetivo anunciar a los lectores que a partir de aquel momento el escritor iba a ocupar el cargo de corresponsal especial de la revista e iba a ser el responsable de las crónicas mensuales “sobre el movimiento literario y artístico de la gran capital, de las colaboraciones de las más notables figuras intelectuales de Francia o extranjeras que visiten aquella ciudad” (Pogolotti y Beltrán, 2010: 457).

La nota decía: “desde los primeros días de su llegada nuestro Carpentier conquistó París” y enumeraba una serie de actividades e invitaciones que ratificaban tal afirmación (*Ibid.*: 457). Este escrito reproducía el contenido de la primera carta que Carpentier escribiera a su madre desde Europa y que ella proporcionó a la revista *Social*. En la misiva siguiente Carpentier escribe a su madre sobre la nota de *Social*, sobre el desaliento provocado en él por lo que llama -utilizando una expresión de Cocteau- “una metedura de pata maternal”. La reprensión a Lina Valmont por las “ridículas notabilidades cubanas” y “propagandas idiotas”, marca el inicio de una recurrente preocupación de Carpentier por el sigilo de las informaciones que transmite a su madre (*Ibid.*: 40). Esa indiscreción, aunque llena de buenas intenciones, evidencia la diferencia entre las estrategias de Carpentier y su progenitora con respecto a los caminos de divulgación de los derroteros de su carrera. Carpentier concluía la carta con un pedido donde trasluce su deseo de llevar las cosas a su manera: “te ruego que pongas fin a todas esas propagandas idiotas y que no me hagas caer en ridículo a fuerza de tanto

amor. PS: No publique nada más sin mí. Déjeme escribir –eso será mi mejor propaganda” (*Ibid.*: 41).

De esta manera, lo que debía ser una simple nota sobre la nueva posición de Carpentier en la revista *Social*, se transforma en un indicio de la divergencia acerca de cómo conducir, de ahí en adelante, la carrera del joven intelectual cubano. Aunque en una carta del 13 de julio del mismo año Carpentier matiza el tono de su revuelta y minimiza los efectos del incidente buscando una superación del conflicto, es innegable que de ahí en adelante sus cartas revelan una preocupación constante por apartar las informaciones que deben permanecer en el ámbito privado de aquellas que pueden y deben hacerse públicas. A medida que Lina Valmont se va confirmando como la agente literaria de su hijo en La Habana, esas preocupaciones van ganando contornos más precisos y se constituyen en una auténtica política del arte que involucra el juego de las amistades, la adecuación de los escritos a la naturaleza de los medios en que serán publicados, las necesidades económicas de la familia, la situación política; en fin, se van definiendo los métodos y las estrategias que el autor utilizará como armas en el complejo territorio del mundo intelectual y artístico en el cual se va insertando.

De acuerdo con las fuentes examinadas, queda claro que el amplio reconocimiento que tuvo y tiene Alejo Carpentier no se debe al azar. Al contrario, sus obras eran planeadas y meditadas durante largo tiempo. La elección de los temas, la investigación para la construcción de la narrativa, las preocupaciones musicales con el ritmo y la composición, expresan una búsqueda permanente por eliminar lo aleatorio, el azar. En las cartas a Lina Valmont se encuentran las ambiciones de un joven que se mueve en el mundo intelectual y artístico con una preocupación permanente por calcular los efectos y las consecuencias de sus acciones. Carpentier sabía que su traslado a París tenía razones de orden político, pero también sabía que era el único camino posible para la verdadera formación intelectual de alguien nacido en un lugar con un precario mercado editorial.²³ Los deseos por la consagración ya estaban presentes en aquel joven cubano preocupado por su ortografía francesa y por su imagen pública.

Aparte de la polémica inicial, en otras divergencias con su madre también podemos entrever cómo Carpentier se pensaba como intelectual y definía una política del arte. En una carta del 21 de septiembre de 1933 escribe

²³Ver: Entrevista con Alejo Carpentier: “Por lo demás, el escritor antes del triunfo de la Revolución, tenía que costear la edición de sus libros, distribuirlos... y recogerlos al cabo de algún tiempo cuando estos, por la indiferencia general ante la producción nuestra, no se habían vendido.” Lemus. Virgilio López, (comp.) (1985). *Entrevistas: Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Siento que, por temor a represalias hayas impedido la salida de mi artículo sobre Hitler. Ahora que el mundo entero en Londres, en América, en París, clama y protesta, por millares de voces, contra el proceso de Leipzig (incendio del Reichstag), ese artículo hubiera sido un *buen tanto anotado* a mi favor. Pero ahora resulta que sólo Mariblanca ha defendido los judíos en Cuba, y se ha llevado toda la estimación y el aprecio de todos los Judíos de América. Te repito que siento lo del artículo, ya que eran igual a los millares que se han publicado en Europa, desde hace meses, y sus autores no han sido molestados por eso. Sobre todo que, mientras esté Hitler en el poder, los extranjeros, considerados como leprosos, no tienen nada que hacer en Alemania (Pogolotti y Beltrán, 2010: 365-366)²⁴.

El comentario de Carpentier hace parte de una carta donde reafirma su participación en la lucha antimachadista. En ella comenta las dificultades que tiene para comprender los sucesos cubanos desde Europa y comunica su decisión de no escribir y publicar nada que pueda “ofrecer apreciaciones falsas, que me pueden perjudicar en el futuro”, y resalta “lo importante es que se sepa que he trabajado contra Machado durante años”, aclara su posición en el momento: “No quiero asumir más actitudes, hasta no hallarme en el terreno de operaciones” (*Ibid.*: 365).

Carpentier comparte la visión según la cual una de las características de la función social del intelectual es convertirse en una voz pública. La denuncia del gobierno hitlerista cumplía la función de situar la posición de Carpentier ante el mundo intelectual cubano. A su vacilación inicial seguirá, el 14 de noviembre, una férrea declaración sobre la necesidad de involucrarse directamente en el proceso político en caso de regresar a Cuba:

La situación es neta: no te puedo dejar más tiempo en ese infierno de La Habana. No llevaré mucho dinero si no tengo el pasaje *gratis*. Y por otra parte, creo imposible en este tiempo no meterse en política. Tendré, forzosamente, que unirme a un partido. La empresa es peligrosa, pero no hay otra cosa que hacer. Me pondré la pistola en la cintura como los demás y se verá lo que sale. Moralmente *no puedo mantenerme al margen*. *¡Ya se me ha acusado de haber sido demasiado tibio, de estar demasiado tranquilo en medio de esta revolución!* Ahora que no sé por quién ni al lado de quién voy a combatir. Tú comprendes que, con la situación actual, es una locura

²⁴Destacado en cursiva del autor.

creer que se va a realizar el mismo negocio en Cuba. Voy, por lo tanto, a la aventura (*Ibid.*: 373).

El 18 de febrero de 1934, Carpentier publica, en la revista *Carteles*, el artículo “La revolución cubana y el público europeo” o, como escribió a su madre, una crónica “sobre la revolución cubana vista desde el extranjero”. Los acontecimientos de 1933 hicieron que el tema de la política ocupara unas cuantas líneas de la correspondencia de Carpentier con Lina Valmont; junto a las imprecisas informaciones sobre la situación real del país se agudizan las preocupaciones acerca de las condiciones económicas de su madre, quien dependía en buena medida del dinero de las publicaciones de sus crónicas en *Carteles*, *Social* y otras revistas y periódicos de la isla.

Estos desacuerdos con Lina Valmont sobre la conducción de su carrera reflejan el proceso de los *años de formación* de Carpentier, años durante los cuales amplió de una manera descomunal sus conocimientos sobre el arte y las relaciones del mundo artístico, reflexionó y se posicionó sobre temas políticos de gran relevancia (caída de Machado, ascensión del fascismo, guerra civil española) y sobre el desarrollo de una estética literaria, teatral y cinematográfica en la Rusia socialista. El joven y prometedor valor que se fuera de Cuba se consolida como periodista y productor cultural respetado por su vasta erudición y, más allá de eso, como un intelectual. Un hombre de opinión pública con compromiso político.

En el apartado siguiente analizaremos la presencia de los temas cubanos en las cartas y crónicas, para más adelante retomar la lectura que hace Carpentier sobre la función social del intelectual y su repercusión en la concepción de novela histórica que él propone en *El reino de este mundo*.

2.1.2 De los temas y valores americanos en Europa

Es el nombre de Cuba el que importa y no el de las gentes
Alejo Carpentier

El interés de Carpentier por la cultura cubana y latinoamericana está presente a lo largo de toda su trayectoria de periodista en el periodo en cuestión y ocupa un lugar considerable en su diálogo con Lina Valmont. Podemos asimismo afirmar que su actividad periodística, en consonancia con su política del arte, tiene dos grandes líneas

generales de actuación, por una parte la divulgación del arte moderno europeo en América, y el apoyo y la propaganda de artistas y obras latinoamericanas en Europa. Esta segunda línea es tan importante, que Carpentier llega a afirmar, en la carta sobre su visita al Cabaret *Plantation*: “Y si fui dos veces al Plantation, no fue siquiera por gusto, sino porque hubiera sido realmente lamentable que yo no escribiera en *Carteles* sobre el cabaret cubano en París. ¿De qué habría servido entonces mi permanencia aquí?” (Pogolotti y Beltrán, 2010: 340).

Un espacio considerable de las crónicas está dedicado tanto a la divulgación de la música cubana como a las presentaciones de artistas cubanos en Europa. Uno de los momentos más importantes de la actividad de Carpentier es su participación en el programa del *Club de Faubourg*, dedicado a las expresiones musicales de la isla. La relevancia del acontecimiento, donde compareció como una especie de abogado defensor de la música cubana ante un público autorizado a intervenir con sus preguntas, queda clara en el relato que escribe a su madre y en la descripción que hace del evento en la crónica publicada en la revista *Carteles*, “La consagración de nuestros ritmos”.

Esa importancia que Carpentier atribuye a su participación en el referido programa se debe a dos motivos: su capacidad de actuar en público y la divulgación de los valores cubanos en Europa. En la crónica, Carpentier la describe como “una noche que podrá contarse, en el futuro, como una de las fechas más importantes en la historia de la música popular cubana” y como una “¡Gran semana para nuestros ritmos! ¡Gran semana para nuestros valores nacionales!” (Carpentier, 1985: 102-103).

Esta euforia de Carpentier debe ser comprendida a partir de su necesidad, ya presente en aquellos años, de defender lo que llama “una expansión de los valores cubanos por el mundo” (Pogolotti y Beltrán, 2010: 288). En este sentido, escribe a su madre justificando su artículo sobre el pintor Marcelo Pogolotti:

[C]uando hablo de triunfos de Roldán o Caturla en París, no me guía un espíritu de partidarismo o de simpatía personal. Es el hombre de Cuba y de la música cubana el que está en juego. Si mañana un Lecuona, a quien no estimo personalmente, obtiene un éxito parecido al de Moisés Simons, o escribe una obra comparable a las de Caturla, creo mi deber escribir un artículo sobre él, a pesar de que prefiera no frecuentar el personaje (*Ibid.*: 289).

Ese cubanismo de Carpentier está en la base de lo que se convertirá en el latinoamericanismo de su obra y, al margen de toda la polémica en torno a este tema, es

una de las claves para la comprensión de su concepción de novela histórica y de la composición de *El reino de este mundo*. En el epistolario de Carpentier encontramos otras referencias significativas sobre este tema que pasamos a analizar.

Como su madre es la responsable de la publicación de los artículos en las revistas cubanas, Carpentier también se dirige a ella cuando necesita materiales cubanos para sus trabajos periodísticos y literarios. A partir de la lectura de las cartas podemos clasificar los materiales solicitados en tres categorías: 1) bibliografía sobre historia, arte y cultura cubanas; 2) objetos vinculados a las culturas populares cubanas; y 3) noticias publicadas en periódicos cubanos.

Entre las primeras solicitudes se encuentran, entre otros, los *Archivos del folclore*, el libro de Juan Luis Martín sobre la brujería, *Azúcar y población en las Antillas* del historiador cubano Ramiro Guerra, libros de historia de la literatura cubana e historia en general. Estos requerimientos nos revelan la persistencia del interés de Carpentier por los temas cubanos, además proporcionan indicios de las lecturas que él realizaba en esos años. Para comprender cómo Carpentier utilizaba dichas lecturas, es necesario reflexionar sobre los cambios de perspectiva que sufre su interés por estos temas a partir de su mirada desde Europa. Cambios reflejados directamente en las dos restantes categorías solicitadas a su madre.

En una carta de 1929 Carpentier pide a su madre una estampa de San Lázaro para publicarla en la revista *Documents*. Describe la estampa que desea e indica a la madre donde podrá conseguirla. Acaso por lo inusitado de la solicitud, él se explica lamentándose de no haber llevado consigo materiales que desde su actual posición adquirirían significados inesperados:

Lo único que siento, es no haber tenido la habilidad de reunir más documentos sobre cosas de Cuba antes de marcharme. Me refiero a la documentación gráfica: fotografías, dibujos, litografías, etc., etc. Hay cosas a las cuales no concedía la menor importancia cuando estaba en La Habana, que interesan aquí de modo extraordinario. A pesar de mi agilidad de espíritu, nunca llegué a sospechar, cuando estaba en América, que *ciertas cosas resultaran tan curiosas vistas desde aquí* (*Ibid.*: 159-160, destacado nuestro).

¿A qué se refiere Carpentier cuando escribe sobre la importancia que ganan esos objetos desde la nueva perspectiva que él asume? Recordemos que el interés etnográfico de Carpentier por las culturas afrocubanas es anterior a su llegada a Europa;

por lo tanto, más allá de una curiosidad etnográfica, su explicación nos hace pensar que él se refiere a alguna otra posible utilización de dichos materiales. La afirmación anterior nos señala que su antigua inclinación por determinados objetos y prácticas de las culturas populares cubanas y/o latinoamericanas, adquiere un nuevo significado desde el lugar donde se establece; más allá de un mero desplazamiento geográfico, ha habido un desplazamiento del medio intelectual y del lugar social.

En Cuba, el joven Carpentier había ocupado los importantes cargos de redactor de *Social* y jefe de redacción de *Carteles*. Tenía aspiraciones artísticas en el campo de la música, la literatura y la crítica de arte. Sus lecturas eran bastante eclécticas, abarcaban desde los estudios científicos de Darwin hasta el modernismo hispanoamericano, pasando por la poesía francesa del siglo XIX (Echevarría, 2008: 73-74). En Francia, Carpentier no pasaba de ser un desconocido aventurero que contaba con algunas pocas amistades para dar inicio a una carrera en el mundo del arte. Aprovechando su nueva posición, Carpentier acentuó la tendencia, que traía desde Cuba, de aproximarse a las obras y a los artistas de la vanguardia europea, no siempre accesibles en la isla. A partir de esta nueva situación, Carpentier resignifica sus antiguos intereses por esos objetos, aspecto relevante para una comprensión de los nuevos sentidos que la cultura latinoamericana adquiere en su pensamiento. Su nuevo lugar social implica una mirada distinta sobre Cuba y sobre Latinoamérica, más tarde desplegada en la postura americanista de *El reino de este mundo*. En este sentido, es imprescindible un acercamiento a esos objetos y a su descripción por parte de Carpentier. Por ejemplo, la que emprende de la estampa de San Lázaro nos revela cómo valora esos objetos otrora considerados sin relevancia:

Tú sabes cómo son: unas litografías muy malas, de unos cincuenta centímetros de alto, sobre papel brillantado, que representan a San Lázaro cubierto de vendas, sostenido por *muletas*, con unos perros que le lamen las heridas. Son las que hay en casa de todos los negros. Si encuentras una, envíamela, pero acuérdate de una cosa: mándame *la más espantosa, la más bárbara, la más fea* que puedas encontrar. Como es para ilustrar una cosa de carácter un tanto etnográfico, explicando las virtudes que los negros atribuyen a San Lázaro, hace falta que sea una cosa totalmente salvaje, como alguna que he visto. Lo malo es que no sospecho, desde aquí, donde se podría encontrar. Tal vez en casa de Canelo, un vendedor de libros viejos que hay en Reina, en la acera izquierda, subiendo hacia la iglesia, a la altura, más

o menos, de Manrique y la siguiente. También hay una casa de muñecos piadosos, cerca de la gran iglesia, enfrente, o al lado. Ahora, acuérdate, si la imagen es muy bonita, no la compres (Pogolotti y Beltrán, 2010: 160).

En este pasaje Carpentier utiliza el recurso, bastante común en todo el epistolario, de señalar informaciones importantes por medio del uso de la lengua francesa,²⁵ como se puede observar en tres de los cinco adjetivos empleados en la descripción: *la más espantosa, la más bárbara y la más fea*; además de que la estampa debía ser también bastante común, de mala calidad y totalmente salvaje. En parte, el deseo de publicar su ensayo sobre las creencias afrocubanas con una ilustración poseedora de tales cualidades se debe al carácter etnográfico del mismo, como afirma el propio Carpentier. Sin embargo, el énfasis en el carácter bizarro y extraño de la estampa está vinculado a una perspectiva de acercamiento que iba más allá de la evidente relación entre la mirada etnográfica y la representación del otro como exótico; hay una motivación estética en su elección por esa imagen.

Dos años después, en una carta del 7 de agosto de 1931, Carpentier solicitará a su madre algunas fotografías para ser utilizadas en la divulgación de *Écue-yamba-ó*. Allí, explica a su madre la estrategia publicitaria de las librerías francesas, la cual consiste en exponer en la vitrina fotografías y documentos curiosos relacionados con el libro. Las fotografías que solicita a su madre son “paisajes cubanos, cosas relacionadas con el cultivo de la caña: campos de caña, ingenios, carretas, bueyes, algún bohío bien típico y bien bárbaro, algún negro cortador de caña, etc.” (*Ibid.*: 274).

Así como la estampa de San Lázaro, las fotografías que Carpentier elige para divulgar su libro son imágenes comunes. Si la estampa de San Lázaro debía ser una de aquéllas que se encontraban en cualquier casa afrocubana, las fotografías debían ser representaciones típicas, así como el santo tenía que ser una imagen salvaje, el bohío debía tener un aspecto bárbaro. No podemos olvidar que una de las actividades más importantes que ejerció Carpentier en esos años fue la de publicitario, así que la elección de las imágenes era, sin dudas, reflexionada y planeada.

¿Qué impacto deseaba provocar Carpentier en el público a través de estas imágenes? ¿Qué inesperada significación tenían esas imágenes desde la nueva perspectiva de Carpentier? Más allá de la ya señalada mirada etnográfica, que no era

²⁵En todas las referencias de las cartas mantenemos el criterio de la edición utilizada de destacar en cursiva los pasajes originalmente escritos en lengua francesa.

reciente, puesto que antecede al viaje de Carpentier como lo comprueba su primera novela, sobresale en esas solicitudes el descubrimiento de la relación entre las culturas exóticas y el arte de vanguardia. En la misma carta donde solicita la estampa de San Lázaro, pide también otro dibujo que ciertamente parecería exótico a los ojos de un europeo, el de la charada china, juego de adivinación que a partir de la interpretación de un sueño descifraba un número para jugar en la lotería. En la esquela, Carpentier dibuja la charada china y la describe como “una estampa muy mala que representa un chino vestido de blanco, con largos bigotes y cubierto de animales y números” (*Ibid.*: 162).

Así como la estampa de San Lázaro, la charada china ilustrará un artículo de Carpentier, pero ahora no se trata de un acercamiento etnográfico a las culturas populares sino de su escrito “Freud y la charada china”. Más allá del contenido del texto, al cual no hemos podido acceder aún, su contexto de producción es significativo pues evidencia el agravamiento de las divergencias internas entre las facciones integrantes del grupo surrealista. En tono confidencial, acorde con sus constantes preocupaciones por el poco sigilo de su madre, le revela las pretensiones que tiene en relación con el futuro de ese grupo vanguardista:

Aparte de esto te confío confidencialmente –no hables para nada de esto– que es posible que dentro de muy poco me vea mezclado en una formidable aventura literaria. Los *surrealistas* acaban de disolverse. Pronto se formará el grupo que habrá de suceder a este. Tendrán revista propia y unas formidables condiciones de lanzamiento. Es probable que Desnos y yo nos encontremos a la cabeza del grupo nuevo. Yo sé que tengo bastante fuerza y personalidad para meterme a los demás en el bolsillo. La revista sería mía y de Desnos. En fin, no anticipemos nada. Las cosas mismas dirán (*Ibid.*: 161-162).

La mera asociación entre el pensamiento del creador del psicoanálisis y un método popular de adivinación de sueños revela por sí sola la renovada perspectiva de Carpentier ante las culturas populares. Si la exploración y el conocimiento de éstas era un punto fundamental para el joven minorista empeñado en la creación de un arte cubano nacionalista, a partir de ahora Carpentier pasa a explorar la mirada estética que propone la vanguardia europea acerca de estas prácticas culturales, las cuales serían depositarias de una vitalidad espiritual necesaria para combatir las formas estancadas de la cultura europea y la naturaleza decadente que atribuían a la civilización.

Al interés etnográfico se le suma un sugestivo acercamiento al mundo *salvaje y bárbaro* del romanticismo presente en las vanguardias. No olvidemos que, desde las apropiaciones hechas por Picasso en la primera década del siglo XX hasta el viaje del surrealista Antonin Artaud a México en 1936, el arte de vanguardia europeo estuvo marcado por varios acercamientos a las culturas no europeas. Esas apropiaciones tenían por fundamento la relación romántica entre primitivismo y autenticidad; aproximación que vendría a ser uno de los temas centrales de *El reino de este mundo* y una de las motivaciones de su ruptura con el concepto de maravilloso manejado por los surrealistas.

Estampas salvajes de santos, fotografías típicas y bárbaras, dibujos muy malos de origen popular, son los objetos privilegiados en ese momento por Carpentier. Él percibe con mucha perspicacia que, en un universo regido por la mirada vanguardista, esos objetos se resignifican suscitando un interés que va más allá del etnográfico, reflejado en *Ecué-yamba-ó*. En verdad, Carpentier explota la convergencia entre el camino recorrido por él y sus compañeros de generación del grupo Minorista hacia las raíces culturales cubanas, y el camino de los vanguardistas europeos. Por eso encontramos en las solicitudes a su madre esa doble exigencia: objetos extraños y típicos, muy malos y muy comunes, salvajes y representativos. Algunos años después Carpentier los definiría en otros términos: reales y maravillosos.

El tercer tipo de material solicitado por Carpentier a su madre son noticias de periódicos. Como sucede con los demás pedidos, no se trata de cualquier noticia sino de un tipo específico:

Un ruego: cada vez que veas en algún diario un asunto apto a interesarme, recórtamelo y envíamelo. No necesito cosas literarias: hechos de la calle, de los que pintan la mentalidad del trópico: casos de brujería, apuntes de tipos populares, cosas del barrio chino, cosas ridículas de la política; casos como el de la virgen que descubrieron en una palma de Marianao, un negro loco, un suicidio absurdo, una rifa de un cochino, detalles de Nochebuena, una pelea callejera, un “son” que metieron en la cárcel, una señora de sociedad que escribe un artículo idiota; una crónica social “de color”, etcétera, etcétera (*Ibid.*: 280).

Junto con el pedido, realizado en la carta del 10 de octubre de 1931, Carpentier informa a su madre que está empezando a escribir otra novela y le explica precisamente,

además de su plan general, cómo pretende utilizar en ella los fragmentos de periódicos que solicita

[U]na *comedia humana* concentrada en un solo libro, con acciones paralelas y una arquitectura lógica, basada en las leyes que rigen la composición musical. Contrastes de color, de situación y de ritmo. Encadenamiento de hechos basados en la magia misma de la vida cotidiana (...) Por ello te pido recortes. Basada en la vida misma, mi novela puede utilizar como documentos la relación de simples hechos cotidianos, aptos a crear un contraste. Ya tengo un álbum lleno de recortes útiles (*Ibid.*: 280-281).

Para aclarar su propuesta, Carpentier se sirve de un ejemplo donde figuran en secuencia cuatro situaciones, aparentemente, sin conexión: la especulación petrolífera por parte de los comunistas, la baja del precio del azúcar cubano en *Wall Street*, una reunión de hacendados cubanos y, por último, una canción popular de La Habana. Lo que pretende con este procedimiento es condensar en capítulos cortos acontecimientos de órdenes distintos, explorando sus relaciones. En el caso del ejemplo citado, trata de mostrar “cómo una especulación de los comunistas puede provocar una canción en Cuba”. La otra faceta de ese procedimiento consiste en representar un mismo acontecimiento desde puntos de vista diversos, como ejemplifica cuando afirma que pretende representar “un meeting político –que será visto por cuatro personajes, desde cuatro ángulos distintos” (*Ibid.*: 281).

El procedimiento literario debe mucho al arte de vanguardia, recordemos aquí el perspectivismo de las pinturas cubistas; pero también expresa una preocupación derivada del contacto de Carpentier con los muralistas mexicanos, en especial con Diego Rivera. Su intento por integrar, en la unidad formal de una obra de arte, materiales diversos, articulando acontecimientos cotidianos y hechos históricos, está íntimamente relacionado con su admiración por la nueva técnica de los pintores mexicanos.

Entre los recuerdos del viaje que hiciera a México en 1926, el más perdurable en sus entrevistas y escritos deviene del impacto de los murales. La combinación de los más variados elementos de las culturas mexicanas con grandes hechos históricos, en una totalidad artística que ofrece a los espectadores la increíble posibilidad de acercarse a la pintura desde múltiples perspectivas. El *realismo* de los murales, su elección por configurar una representación histórica de América a través del espacio pictórico

representó al principio para Carpentier un eslabón entre la experiencia americana y los experimentos vanguardistas y, después, un antídoto contra los caminos seguidos por esa misma vanguardia y un posible origen de la forma narrativa finalmente elegida por él: el relato de carácter histórico.

Las solicitudes de Carpentier de esos fragmentos de periódicos y sus explicaciones sobre el empleo de los mismos en la composición de una novela, demuestran su adscripción a una concepción de realismo estético que se define por la utilización de elementos extraliterarios como fuentes que autentifican y corroboran la veracidad histórica del relato literario. El proceso de búsqueda formal que pretendía armonizar y explicar en un relato acontecimientos extravagantes, cotidianos, con hechos históricos extraordinarios culminará en la forma del relato que asume en *El reino de este mundo*. Es decir, el procedimiento de representar un “encadenamiento de hechos basados en la magia misma de la vida cotidiana” caracterizará justamente la opción de Carpentier, años después, por dar a su primera novela histórica “la forma de un relato, sumamente apretado, sin diálogos, en que los hechos se encadenan, unos a otros, por medio de eslabones constituidos por personajes tipos” (Carpentier, 2004: apéndice).

Carpentier intentaba, ya en los años ‘30 del siglo pasado, articular historias de brujos, locos, suicidas, peleas callejeras y políticos ridículos en el escenario “de una república latinoamericana de 1910 a 1930”. Su procedimiento revela la preocupación por integrar, mediante la formalización artística, acontecimientos pertenecientes a las esferas de lo cotidiano y de lo histórico, ambos previamente seleccionados por una visión que procura producir efectos de realidad, sirviéndose de fragmentos periodísticos reveladores de aspectos insólitos, extraños, pero siempre documentados.

Los requerimientos de Carpentier a su madre revelan el modo en que su interés preexistente por las culturas populares latinoamericanas fue delineando la forma que asumiría *El reino de este mundo*. Al interés compartido entre sus compañeros Minoristas, se sumó la certeza de que había todo un público de artistas e intelectuales predispuestos a profundizar en el conocimiento sobre y a partir de experiencias culturales exóticas. La curiosidad francesa por esos extraños objetos surgía a los ojos de Carpentier, por un lado, como posibilidad de expansión de sus investigaciones sobre ese universo y, por otro, como camino de inserción en el mundo de las vanguardias intelectuales europeas.

El nuevo sentido que Carpentier descubría en esos objetos corresponde con la perspectiva que recién adoptaba en relación a las posibilidades de la representación

artística. Desde este punto de vista, podemos comprender las críticas de Carpentier al realismo costumbrista y al irrealismo surrealista. En el afán por crear una nueva poética, Carpentier se propuso la intensa tarea de construir una narrativa lógica con dichos materiales. La elección de las imágenes más impactantes no puede desvincularse, por tanto, del previo conocimiento de la predilección del público formado por la intelectualidad de vanguardia en la Europa de su tiempo.

Al transformar, en *El reino de este mundo*, las prácticas del vudú haitiano en una teoría de la revolución, Carpentier planteaba una vez más el problema de la representación estética del otro, buscando superar al mismo tiempo el exotismo presente en la curiosidad etnográfica de su primer libro y el esteticismo vanguardista. Por ello, *El reino de este mundo* puede ser leído como una respuesta simultánea a las teorías raciales representadas en la Cuba de los años '20 por Fernando Ortiz como a las teorías vanguardistas representadas en París por los surrealistas. De las primeras, Carpentier conservó el realismo documental del cual nunca se desapegará; de las segundas, se quedó con la creencia romántica de que había que retornar a los orígenes y raíces si se deseaba articular un proyecto de futuro. Marco inicial de su americanismo, la novela vendrá a revelar también el tema y la forma para dar seguimiento a sus investigaciones en torno a la novela histórica latinoamericana.

2.1.3 La historicidad de Latinoamérica: de *indescifrable cuadro cubista a maravillosa realidad*

Uno de los aspectos más intrigantes de la lectura de las cartas de Carpentier a su madre es el lugar marginal que en ellas ocupa el tema de la política cubana y su militancia en los años que anteceden a la caída definitiva de Gerardo Machado. Al margen de las esporádicas referencias a su experiencia en la cárcel, así como a acontecimientos específicos de la vida política de la isla caribeña, el tema pasa cuasi desapercibido hasta el año de 1933²⁶. Teniendo en cuenta que la mayor parte de los

²⁶ En una carta del año 1928, sin fecha precisa, Carpentier comenta el término del proceso penal contra él: “¿Viste que se acabó la causa de los comunistas? Ya estoy libre de todo antecedente penal”. En carta de 1929 escribe sobre su capacidad de adaptación a las más diversas circunstancias y la ejemplifica con una referencia a sus días en prisión: “Tú sabes que toda la vida me he adaptado fácilmente a todo tipo de vida; ni siquiera en la cárcel tuve un momento de mal humor.” En carta del 4 de marzo del mismo año, Carpentier comenta las noticias políticas publicadas en París referentes al supuesto complot revolucionario que antecedió a la reelección de Gerardo Machado en noviembre de 1928: “Aparte de eso, los periódicos de aquí acaban de publicar noticias muy graves sobre la política en Cuba... Sabes de lo que hablo: el complot, etc., prefiero estar lejos de todas esas sucias historias. Por una vez, la prisión puede ser

investigadores de la obra y de la vida de Carpentier aceptan como cierta su versión según la cual el motivo principal de su viaje a Europa habría sido la persecución política, es sin duda intrigante el poco espacio que este asunto recibe en las cartas.

El examen del epistolario de Carpentier con Fernández de Castro y con otros intelectuales del periodo y otras fuentes personales del autor podrán revelar otras informaciones respecto de la visión de Carpentier sobre los acontecimientos políticos cubanos en ese periodo; por lo pronto, es vital para nuestra investigación analizar cómo después de un largo periodo de silencio, muy probablemente provocado por temores a la censura de la dictadura machadista, Carpentier escribe algunas cartas donde el tema central es la política cubana y su participación en ella.

Aparte de la hipótesis ya formulada según la cual su madre/agente literaria no era una interlocutora apropiada para asuntos de semejante naturaleza, no es extraño que el silencio de Carpentier sobre el tema se debiera al temor de que su madre fuera víctima de alguna violencia por el aparato institucional de la dictadura de Gerardo Machado, y a la necesidad de mantener en secreto sus actividades políticas en Europa junto al ABC²⁷ (Pogolotti y Beltrán, 2010: 356-357). A este respecto, en una carta del 7 de febrero 1931 Carpentier alerta a Lina Valmont sobre la censura en los correos cubanos y, en consecuencia, sobre los cuidados que debe guardar al escribir sus cartas. De esta manera, recurre significativamente a la lengua francesa para advertir a su madre sobre la censura a que está sometida sus cartas:

[D]ebes saber que toda la correspondencia que entra y sale de Cuba está censurada. La forma en que están pegados los sobres lo prueba. Es también por eso que ahora la correspondencia se demora más. No es momento pues para hacer algunas afirmaciones demasiado fuertes (Pogolotti y Beltrán, 2010: 251).

Después del derrocamiento definitivo de Gerardo Machado en 1933, encontramos en las cartas de Carpentier referencias directas a su participación en la política cubana desde Europa. Las cartas y los artículos de este periodo evidencian tres preocupaciones centrales de Carpentier: 1) La importancia de hacer públicas sus actividades junto a la célula del ABC en París, 2) La dificultad para comprender los

divertida, pero dos veces, es una broma pesada. Y cuando uno se encuentra a la merced de puercos e imbéciles como el juez Quesada, uno nunca está seguro de su tranquilidad” (Pogolotti y Beltrán, 2010: 61,108,111).

²⁷ El ABC fue un grupo político que actuó en el proceso político cubano de los años 30, al cual se sumaron diversos intelectuales. La naturaleza ideológica de esa agrupación ha causado bastante polémica en la historiografía cubana.

rumbos de los acontecimientos y adherirse a un partido desde Europa, 3) El imperativo moral de comprometerse en forma directa con los acontecimientos. Asimismo, se puede saber que Carpentier daba por cierta la victoria del ABC y que en algún momento barajó la posibilidad de postularse a la carrera diplomática (*Ibid.*: 368)²⁸. Sigamos un poco más de cerca las reflexiones de Carpentier ante la situación política de 1933 explicitada en la crónica “La revolución en Cuba y el público europeo”, publicada en la revista *Carteles* el 18 de febrero de 1934:

Ya conocéis, pues, el estado de desconcierto en que vivimos los cubanos residentes en Europa, en lo que se refiere a los acontecimientos de Cuba. Y sin embargo... ¡tenemos fe! ¡Una fe profunda e inmovible! Una fe que por temor a equivocaciones, situamos un poco en el dominio de lo abstracto. Una fe que algunas veces nos sugiere piadosas mentiras cuando le aseguramos a un europeo, inglés, alemán o francés que vemos claro en la situación de nuestra patria, que “aquello es de una sencillez infantil”, que todo está por arreglarse, que nuestros problemas sociales y económicos están hallando ya por estos días, soluciones definitivas... Porque, ¿si no somos nosotros los que tenemos fe, quién la va a tener? El público francés, triste es decirlo, la ha perdido. Para él, solo subsiste la visión del “cuadro cubista” a que me refería antes... (Revista *Carteles*, La Habana, 18 de febrero de 1934).

La referencia final de Carpentier al cuadro cubista implica una anécdota relatada en la misma crónica, según la cual un caricaturista francés “dibujó un cuadro indescifrable y lo tituló 'La situación de Cuba', declarando que un cuadro cubano 'tenía que ser cubista’”. La principal crítica de Alejo Carpentier a las noticias vehiculadas en Europa acerca de los acontecimientos políticos de la isla incide directamente sobre lo que él llama una “desesperante monotonía”:

[L]as agencias dejaron de transmitir toda noticia tocante a lo medular y esencial de nuestra revolución —oposiciones de ideologías, exposición de doctrinas, posibilidades de conciliación, política interior de los partidos,— para circunscribirse estrictamente a cables de esta índole: *Ayer estallaron cuatro bombas en el Club Atenas... Tres bombas... Cinco bombas... Seis bombas... Diez bombas...* (*Ibid.*).

²⁸Ver: Carta de 21 de septiembre de 1933: “Haré política, de acuerdo con la visión que me ofrezca el panorama cubano a mi llegada. Tengo mis ideas formadas a ese respecto y las confirmaré al contacto con los acontecimientos. De todos modos, no hagas nada en el sentido *diplomático*. Es un oficio de muerto de hambre al curso actual de los acontecimientos y tengo otras ideas en la cabeza.”

Es indudable que la misma crónica también revela que las propias fuentes cubanas son incapaces de deshacer esa imagen de cuadro cubista divulgada por la prensa europea, pues

[C]ada publicación es exponente de una ideología distinta; cada hoja impresa enfoca los problemas desde un punto de vista diferente... Si al final de una lectura global de periódicos cubanos se traza una raya debajo de las columnas de manifiestos, editoriales, informaciones y sueltos, para hallar un resultado concreto, solo se obtiene un coeficiente imposible... (*Ibid.*).

Así que, en ese escenario, Carpentier rescata la fe como posibilidad última de organizar el rompecabezas político y de atribuir un sentido a ese cuadro cubista, auténtica imagen vanguardista por medio de la cual resume su desconcierto: “¡No saben ustedes la impresión de caos, de rompecabezas cotidianamente renovado, que ofrece, a quince días de distancia, la situación de Cuba!” (*Ibid.*).

En otra anécdota relatada en la misma crónica, Carpentier nos cuenta la historia de que reunió en París a un grupo de siete cubanos en una cita con un periodista que tenía la intención de escribir un artículo sobre el tema. El resultado fue que el desacuerdo sobre el proceso político se reveló tan grande que, delante de interpretaciones tan distintas y divergencias ideológicas tan pesadas, el periodista concluyó la reunión diciendo: “¡No necesito más!... ¡Esta discusión me explica por qué la revolución de Cuba ofrece el aspecto de un rompecabezas!...” (*Ibid.*).

Es cierto que Carpentier atribuyó gran parte de ese estado de desconcierto al hecho de que estaba en Europa y, por tanto, no tenía acceso directo a los acontecimientos. Gracias a las cartas a su madre podemos conocer sus intenciones de sólo tomar partido cuando regresara a Cuba, al “terreno de las operaciones”. La crónica en cuestión, “La revolución en Cuba y el público europeo”, fue publicada como una continuación de la crónica “Homenaje a nuestros amigos de París”, que vio la luz en *Carteles* el 24 de diciembre de 1933.

En “Homenaje a nuestros amigos de París”, Carpentier revela algo de las actividades secretas de la célula del ABC en París y de la participación de algunos intelectuales franceses, “nuestros amigos”, en esas actividades. Su principal amigo de París es, sin duda, Robert Desnos, el mismo que lo había ayudado a salir de Cuba a

finos de los años '20 y quien será una especie de guía en el mundo del arte europeo. Este amigo surrealista, con quien Carpentier se alineara en las confrontaciones internas que llevarían a la disolución del grupo surrealista, ya demostraba que su interés por Latinoamérica iba más allá del cuadro cubista pintado por una prensa interesada en “toda noticia alarmista o confusionista, tendiente a presentar la realidad actual de Cuba como una serie de pronunciamientos de opereta (y dispuesta a establecer un) mutismo absoluto sobre todos aquellos hechos tendientes a dignificar nuestra revolución y a destacar su aspecto serio”(Ibid.).

Por lo demás, Robert Desnos había participado en la encuesta “Conocimiento de América Latina”, organizada por Carpentier para la revista *Imán*. Desnos comparece como uno de los intelectuales franceses invitados a opinar sobre la situación de Latinoamérica. Esta revista, en la cual Carpentier ocupó el cargo de jefe de redacción, fracasó por los problemas económicos de la argentina Elvira de Alvear, tema repetido a lo largo del epistolario de Carpentier con su madre. Dirigida al público latinoamericano, la revista tenía el objetivo de servir de puente entre Europa y América Latina. El empeño y la importancia atribuidas por él a este proyecto se comprenden como una tentativa de construcción de un medio donde pudiera desarrollar y divulgar su americanismo.²⁹

Robert Desnos, señalado por Carpentier como el responsable de muchas de las adhesiones a la causa anti-machadista entre los intelectuales europeos y de la publicación de muchos artículos sobre el tema en los grandes periódicos de Francia, integró la mencionada encuesta con el artículo “El porvenir de América”. El mismo texto sería publicado nuevamente por Carpentier en el apéndice de su antología de ensayos *Tientos y diferencias*, 1964, con una nota donde lo define como “cargado de asombrosas intuiciones políticas, en lo que se refiere a la América Latina” (Carpentier, 1964: 137). El análisis de los términos con los cuales el surrealista francés define su interés por Latinoamérica deviene fundamental en la reflexión sobre el americanismo de Carpentier y su relación con la historia.

En su texto, Desnos afirma su visión optimista acerca del porvenir de América Latina, definida como “ese rincón de tierra que será el teatro de acontecimientos formidables en la evolución del estado social del mundo” (Ibid.: 148). Pero, más significativo aún, el francés intenta deslindarse de la visión exótica y folclórica de la

²⁹A ese respecto es bastante esclarecedora la lectura del artículo “América ante la joven literatura europea”, que Carpentier publicó en la revista *Carteles*, el 28 de junio de 1931.

realidad americana que se corresponde exactamente con la anécdota de la pintura cubista relatada por Carpentier. Él demuestra tener en claro que esa imagen se fundamenta en una determinada concepción de la historia del continente de la cual es preciso deshacerse. Más allá de eso, Desnos explicita la necesidad de escrutar las intenciones de los relatos de viajeros y periodistas sobre el continente y de construir un nuevo acercamiento a la historia latinoamericana.

Iniciemos, pues, por fijar la naturaleza de la concepción de historia de la cual pretende Robert Desnos deslindarse y del sustituto que propone. En un breve párrafo, el intelectual francés resume estos dos temas y define la motivación de su interés por la historia de América Latina:

Lo que nos interesa en las conmociones de ese continente no es saber que un general ha sido fusilado por orden de otro general; que la libertad ha sido hallada una vez más por un partido al derribar otro partido, que, a su vez, salvará la libertad en la próxima ocasión. Lo que nos interesa es el destino del cortador de caña cubano, del sembrador de café del Brasil y de sus obreros, del peón de ganadería argentino, del minero peruano, del viticultor chileno. En cuatro palabras: el destino del proletariado (*Ibid.*: 148).

La conclusión de Desnos vincula todo el conocimiento del pasado a una posibilidad de transformación social por medio de la acción de ese sujeto colectivo que es el proletariado.³⁰ Al denegarle cualquier valor a las “añoranzas históricas”, el surrealista francés considera que los acontecimientos de Latinoamérica “permiten formular un juicio acerca de los métodos de evolución y revolución que hacen además vislumbrar los métodos que el mundo moderno, en lo que comprende de socialmente activo, se promete poner en práctica para el futuro” (*Ibid.*: 147).

En síntesis, podemos afirmar que Robert Desnos establece una crítica a la historiografía política factual, a sus héroes, mientras afirma la necesidad de una visión de la historia que tenga por sujetos a las clases sociales, que sea capaz de determinar la dinámica económica de los cambios y transformaciones sociales. El conocimiento de Latinoamérica implicaba para Desnos, por un lado, el abandono de aquellos meros relatos políticos que no hacían sino cristalizar la aún tan presente imagen de Latinoamérica como un conjunto de *repúblicas bananeras*; por el otro, exigía reconocer

³⁰No deja de ser curioso el hecho que Desnos represente el proletariado latinoamericano con la imagen de cuatro campesinos y un minero.

que sólo una evaluación e investigación sobre los problemas estructurales del continente tendrían valor de hecho para “todo hombre adicto a principios realmente humanos”, o sea, hombres comprometidos con las disputas en torno a la construcción del futuro de la humanidad (*Ibid.*: 147).

El ejemplo de esa concepción materialista de la organización social es, para Desnos, la revolución mexicana y su abordaje de la “cuestión agraria, cuestión india, cuestión obrera” (*Ibid.*: 148). Ese hecho es decisivo en la medida que sustituye la anticuada preocupación por una memoria política factual centrada en la acción de algunos sujetos históricos, por el conocimiento de la evolución de las condiciones económicas, los cambios en el sistema productivo y los movimientos de las clases sociales.

Al reeditar el texto de Desnos en *Tientos y diferencias*, Carpentier, además de rendir homenaje a su amigo fallecido nueve años antes, reafirma también cuánto comparte sus opiniones. Las ideas de Robert Desnos sobre Latinoamérica estarán presentes en el americanismo de Carpentier de los años ‘30 e influenciarán posteriormente su proyecto de una nueva novela histórica latinoamericana. El desconcierto de Carpentier ante las interminables divergencias ideológicas de los actores políticos involucrados en los acontecimientos designados por la historiografía como revolución del ‘33, encontraría solución en la fe en una transformación histórica mucho más profunda que los movimientos apresados e inconexos del juego político. No olvidemos que después de la revolución del ‘59, cuando Carpentier se reconcilia con la política, su trabajo creativo se vuelve hacia la creación de una épica de la revolución.

Justamente porque la fe que el aturdido Carpentier del ‘33 situara en un espacio abstracto ganaba forma y contenido precisos, en 1964 todos sus esfuerzos literarios/diplomáticos se encaminaron a deshacer ese indescifrable rompecabezas –ese cuadro cubista– y a presentar al mundo una visión más épica de la historia, menos crítica de Latinoamérica que la reflejada en *El reino de este mundo* y en *El siglo de las luces*. El cubano reflexionó en múltiples ocasiones sobre la misión/tarea del novelista latinoamericano durante el desarrollo de la revolución cubana del '59. *La consagración de la primavera* representa, en buena medida, esa reconciliación entre la fe y la historia. Si se considera su nueva posición, no resulta difícil comprender de qué manera simpatizaba Carpentier con la posición de Desnos:

Los movimientos futuros deben ser movimientos de clases, y no movimientos de minorías, animadas por las mejores intenciones, pero exentas de todos los sufrimientos que hacen nacer el choque entre individuos.

El estado de las clases trabajadoras de América Latina nos interesa más que el incendio de tal o cual palacio, el nombre de tal o cual cabecilla revolucionario, los bellos hechos de tal o cual héroe... (*Ibid.*: 149).

Probablemente, a eso se refería Carpentier cuando escribió que el texto de Desnos estaba “cargado de asombrosas intuiciones políticas, en lo que se refiere a la América Latina”. La valoración positiva sobre el escrito de Desnos de 1964, ratifica su posición de alineamiento integral al proceso revolucionario cubano y nos conduce a pensar que, a partir de su retorno a Cuba en 1959, el tema de la representación literaria de la revolución sufre un cambio significativo, pues aquella fe situada en el terreno abstracto se desplaza hacia una fe situada en un proceso histórico específico. Movimiento que provocó una sustitución del énfasis crítico de su primera novela histórica por una apología explícita del proceso de construcción del nuevo hombre y de la nueva sociedad, punto que será abordado en un capítulo posterior dedicado a la novela *La consagración de la primavera*.

¿Es posible comprender más a fondo la representación de la revolución en *El reino de este mundo* a partir del posicionamiento de Carpentier ante los acontecimientos políticos del '33? Dicho de otro modo, ¿es válido vincular la importancia de la fe desarrollada en el pensamiento de Carpentier durante los años 20 y 30 con la representación de la fe del personaje Ti Noel ante la explotación y la esclavitud impuesta por la tiranía del haitiano Henri Christophe? Esta aproximación, ¿no ayudaría acaso a comprender el sentido crítico de lo *real maravilloso* de *El reino de este mundo* y su relación con la visión, compartida por muchos cubanos de su generación, según la cual el pasado nacional fue marcado por una revolución inconclusa que generó una República frustrada?

Si bien los procesos políticos en que está inserto el desconcierto de Carpentier ante los rumbos políticos de la revolución del '33, así como el de Ti Noel ante la dictadura de Henri Cristophe son radicalmente distintos. En los dos casos la fe aparece como solución y el escepticismo como enemigo. Por tanto, intentaremos aproximar la fe de Ti Noel en la novela como categoría del americanismo desarrollado por Carpentier en los turbulentos años '30, para, en seguida, reflexionar sobre la representación literaria

de la revolución propuesta en *El reino de este mundo*, en tanto su relación con el mito de la revolución inconclusa.

Como ya demostramos anteriormente, la revelación de Ti Noel tiene un sentido ético que se corresponde con el compromiso intelectual tal cual lo percibe Carpentier. Este personaje es justamente la representación de la mediación entre la visión del mundo del narrador y la visión del mundo de los personajes. El supuesto lector, más próximo a la realidad cultural del narrador que a la de los practicantes del vudú, es llevado a una identificación mayor con la lucha, con el universo afroamericano por la presencia del personaje. El mismo sentido de la utopía, de la necesidad de la fe, que en Ti Noel surgen como antídotos contra la derrota histórica y el nihilismo, aparecen en el prólogo como elementos necesarios para la composición del *realismo maravilloso*. Es importante que resaltemos que una de las características fundamentales de toda utopía es realizar una crítica del presente, de la situación actual. El *realismo maravilloso* de *El reino de este mundo* es un realismo crítico. Su eje central es la crítica al colonialismo y al neocolonialismo, a la situación de dependencia económica.

Consideramos que es posible leer la revelación de Ti Noel como una representación de la actitud del propio Carpentier, o de una parcela representativa de la intelectualidad cubana de su tiempo, en relación al tema del comprometimiento político del intelectual. No es un dato menor que, en una carta al crítico literario Roberto González Echevarría fechada el 24 de octubre de 1977, el propio Carpentier señalara esta aproximación: “Hay mucho de mí en la adolescencia de Ti Noel de *El reino de este mundo*, así como en el capítulo de los gansos –pues yo mismo he criado gansos, durante años, en la finca de mi padre” (Echevarría, 2008: 133).³¹

La ausencia de Carpentier en la isla después de los acontecimientos del '33 constituye otro episodio polémico de su biografía. Él tenía plena conciencia de ello, tal como puede apreciarse en la carta escrita a su madre el 14 de noviembre de 1933, citada anteriormente: “Moralmente no puedo mantenerme al margen. ¡Ya se me ha acusado de haber sido demasiado tibio, de estar demasiado tranquilo en medio de esta revolución!” (Pogolotti y Beltrán, 2010: 373).

Resulta interesante pensar la relación entre la fe revolucionaria que anima a Ti Noel a creer nuevamente en las grandezas de ese mundo como representación literaria

³¹Resaltemos que tal afirmación es hecha en el contexto de una carta donde Carpentier intenta deshacer los posibles “equivocos” biográficos de las investigaciones de Echevarría y, en el caso específico de esa afirmación, reafirmar los orígenes de su cubanidad en una dudosa infancia y adolescencia que presenta como “exclusivamente cubana y campesina”.

de la fe con la cual Carpentier, desde Francia, intentara convencer a los europeos y a sí mismo de los rumbos positivos de la revolución del '33. En los dos acontecimientos la fe surge como una esperanza abstracta necesaria, o sea, como una necesidad ética. No es de menor importancia que el prólogo de *El reino de este mundo* critique la falta de fe de los artistas de vanguardia como uno de los motivos por los cuales lo *maravilloso* surrealista deja de ser *maravilloso* para transformarse en truco de prestidigitación. Hay en las conclusiones de Ti Noel una aceptación de que la única gloria y sentido de la existencia se encuentra en la lucha revolucionaria, lucha que extrae su fuerza de la fe.

La representación literaria de la revolución es la formalización de un tema que ocupa un lugar central en el pensamiento de Carpentier. A través del tratamiento del tema político en sus cartas, podemos comprender cómo Carpentier asumía que el nihilismo debía ser combatido en varios planos y que el camino del hombre debía ser regido por un compromiso ético. En una carta de 1929, sin fecha específica, Carpentier escribe sobre su carácter y personalidad. Es reveladora la defensa que hace de la necesidad de conservar cierto sentido religioso, de evitar el escepticismo, incluso en el ámbito de la vida privada. Comentando una amistad del pasado, hace la siguiente afirmación:

Y no es que Pereira fuera un hombre tonto. Pero padecía de una enfermedad horrenda: el escepticismo. Y no hay que ser escéptico en la vida. Todo lo bueno que puede hacerse en este mundo proviene de la *convicción* que se pone en lo que se hace. Si uno se deja llevar por el escepticismo, se llega al nihilismo: se desconfía de todo. ¿Para qué escribir? ¿Para qué esforzarse? No se puede coquetear con las ideas, ni con los sentimientos (*Ibid.*: 148-149).

Después de criticar la concepción de Pereira sobre la permisividad sexual, completa su raciocinio con una curiosa crítica a la civilización:

Si *civilización* es desconfiar de todo, no creer ni en su madre, carecer de todo sentido religioso (hablo aquí, desde luego, de una religiosidad filosófica), acostarse con mujeres que no se quieren, prefiero ser un perfecto salvaje y seguir como estoy. Y creo, además, que este sentido *salvaje e ingenuo* de la vida responde a necesidades espirituales de nuestra época. Los filósofos ultramodernos alemanes han llegado a la más original de las concepciones filosóficas, basada en la existencia de Dios. 'Pero ¿ustedes creen que Dios exista?' se les pregunta. Y ellos responden: 'Es absolutamente igual que exista o no. Lo interesante es

que el cerebro del hombre sea capaz de producir un concepto tan tranquilizador como el de Dios' (*Ibid.*: 149).

Toda la argumentación de Carpentier pretende contestar un comentario de su madre: “en una carta reciente me culpas de encolerizarme demasiado fácilmente sobre ciertas ideas y ciertas cosas, y ser violento en mis apreciaciones” (*Ibid.*: 147).

La identificación que traza Carpentier entre civilización, nihilismo y, principalmente, su idea de que una religión filosófica era una de las necesidades espirituales de su tiempo, evidencia que los dilemas provocados por las incertidumbres de la política cubana lo llevan a profundizar sus reflexiones sobre la urgencia de tematizar el pasado latinoamericano, desde una perspectiva que incluyera el horizonte utópico, a fin de conferir sentido a esa indescifrable pintura cubista. Entonces, la principal característica de la poética de la novela histórica que nos propone Carpentier al reescribir el devenir de la revolución haitiana, es que la representación literaria de la historia debe proporcionar significaciones a la tragedia de la historia latinoamericana; brindar la fe necesaria para la praxis transformadora del hombre. En *El reino de este mundo*, la religión filosófica de Carpentier es representada en la revelación del personaje Ti Noel, en su determinación de seguir luchando hasta la erupción intempestiva de ese acontecimiento capaz de fracturar la continuidad histórica de la revolución.

Independientemente de la veracidad o no de los argumentos presentados por Carpentier ante su decisión de seguir en Francia hasta 1939, junto a la lectura de las cartas y crónicas de esos años nos indica que los acontecimientos políticos concretos sumados a las divergencias ideológicas internas de los movimientos políticos cubanos, aguzaron sus reflexiones sobre la función social del intelectual que deseaba ser, sobre el compromiso ético que debía regir su actividad de cronista, de artista y de intelectual. La idea de que una religiosidad, aunque filosófica, es necesaria al hombre se convertirá en la imagen literaria de la fe revolucionaria de Ti Noel. En la postura crítica del prólogo frente a la vanguardia surrealista y en el fundamento último de la imagen autobiográfica del escritor desde siempre regido por un compromiso político que él procuró promover hasta los últimos días de su vida.

Es cierto que desde el exilio, en los años '30, Carpentier se refugia en una posición ética que debió parecer muy cómoda a los compañeros directamente involucrados en los conflictos políticos de la isla. Desde París sigue escribiendo contra

el fascismo, contra las atrocidades de las dictaduras latinoamericanas y contra el carácter deshumano de la espoliación capitalista. Escribe acerca de Rusia y su nuevo arte, sobre la lucha española a favor de la república, así como sobre el ascenso del pesimismo y del nihilismo en la sociedad europea. Cumple la función de un intelectual comprometido procurando evidenciar su participación desde el extranjero en la lucha que ocasionó la caída de Gerardo Machado. Pero toda esa actuación de Carpentier permanece circunscrita al campo de la ética, “una fe situada en el dominio de lo abstracto”, indicándonos su no adhesión a una ideología específica, su no alineamiento a un proyecto político determinado. Esa situación no sólo coincide directamente con la de Ti Noel, sino que revela la concepción de Carpentier sobre la función social del intelectual como alguien que participa activamente en el debate público, expresando una conciencia ética acerca de los acontecimientos.

Esa posición de Carpentier sólo cambiará definitivamente después de la revolución del ‘59 con su retorno a la isla, con su actuación directa y personal en los órganos educativos y culturales del gobierno revolucionario, con su defensa pública e incondicional del proceso cubano y, finalmente, con la escritura y publicación de la tercera y última de sus novelas históricas de la revolución: *La consagración de la primavera*. No es casual que Carpentier haya sido uno de los tantos que concibiera la revolución dirigida por Fidel Castro como el fin de una larga serie de intentos fracasados de liberación de la isla cubana. La idea, defendida por él, en diversas entrevistas, de que la nueva política cubana correspondía a la realización de las propuestas Minoristas, ponía fin a la distancia entre el posicionamiento crítico ejercido por el intelectual en la defensa de una ética, y la militancia del intelectual que asumía la misión de defender un proyecto ideológico específico.

La insistencia de Carpentier acerca de la dirección normativa de la literatura y del arte en el contexto del proceso revolucionario, acaso expliquen la significativa diferencia entre la visión de Ti Noel y la de Enrique. Quizá por ello, el tiempo cíclico que tan explícitamente se presenta en la primera novela histórica de Carpentier fue sustituido, en *La consagración de la primavera*, por una representación más lineal, más evolutiva del tiempo histórico. Pero, para ahondar en el significado de la representación de la revolución en *El reino de este mundo*, nos conviene hacer una última aproximación que permita pensar cómo esa representación dialoga directamente con una determinada perspectiva de interpretación del pasado cubano vigente en los discursos de

los intelectuales de su tiempo, perspectiva que el historiador Rafael Rojas designó como mito de la revolución inconclusa.

2.2 La revolución inconclusa: tiempo circular y tiempo utópico en *El reino de este mundo*

2.2.1 La religión filosófica y la ética de la historia

En *El reino de este mundo* se percibe la búsqueda de una forma artística capaz de rescatar la potencia del mito en cuanto fuerza propulsora de la acción histórica, más específicamente el mito de la revolución. En ese sentido, Carpentier orienta su reflexión estética, desde el prólogo, en una perspectiva ética que desemboca en un movimiento hacia una transformación radical del reino de este mundo, la historia, por la acción colectiva de los hombres. En ese proceso, Carpentier, en una típica actitud vanguardista, elige sus enemigos y dispara contra ellos.

Uno de los argumentos centrales que maneja Carpentier al explicitar su ruptura con los existencialistas y surrealistas franceses es la denuncia de la ausencia de fe en esos movimientos. ¿Pero de qué fe se trata? ¿A qué se refiere Carpentier cuando utiliza la palabra fe? El tema de la fe es fundamental para la comprensión del realismo de *El reino de este mundo*, pues gracias a su fe que el personaje Ti Noel escapa al nihilismo; es a través de ella que el narrador consigue transformar el relato de una derrota histórica en esperanza revolucionaria.

En la poética de la novela histórica que propone Carpentier en *El reino de este mundo*, la fe se encuentra directamente vinculada al problema de la representación realista. Tiene la función de recuperación de la autenticidad del arte por medio del uso político de una conciencia histórica que revaloriza el pasado esbozando rumbos para el futuro.

Así que una lectura cuidadosa, del prólogo y del libro, nos lleva a percibir una aproximación entre la ausencia de la fe y el abandono de la conciencia histórica. Recordemos que, en términos generales, la crítica de Carpentier al surrealismo puede ser definida en los términos planteados por los propios surrealistas, pues en vez de superar el realismo para propiciar una visión de mundo más amplia, el arte surrealista habría devenido en un proceso de alienación, de alejamiento de la realidad. Una de las causas principales de ese proceso, conforme al autor cubano, sería justamente la

ausencia de fe en el arte de los vanguardistas europeos y, consecuentemente, la incapacidad para proyectar un horizonte capaz de orientar la acción política del hombre en el presente.

El núcleo principal de la propuesta de Carpentier en *El reino de este mundo* consiste, básicamente, en retomar la historia para recuperar el protagonismo de los sujetos excluidos a fin de forjar otra conciencia histórica. Buscando distanciarse de una visión folclórica y del costumbrismo literario, Carpentier decide recontar la historia de la revolución haitiana planteando el problema del protagonismo afroamericano, de sus consecuencias en el devenir del proceso histórico. Esta opción de Carpentier por la novela histórica plantea una serie de problemas que se expresan en la solución literaria utilizada por el autor para lograr la convergencia entre las visiones de mundo del narrador y de los personajes afro-haitianos.

Intentaremos aquí desarrollar un análisis de estos problemas, esperando así generar fisuras en la interpretación de las proposiciones estéticas acerca de lo *real maravilloso*, así como en las implicaciones de su acercamiento al antiguo tema de la alteridad y de la representación del otro. El examen de las relaciones entre la perspectiva del narrador de *El reino de este mundo* junto a la perspectiva de sus personajes, nos podrá llevar a comprender la estrecha articulación entre política y estética en esa novela, entre el significado y el sentido de la fe reivindicada por Carpentier en este momento.

El crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, analizando el problema de la poética de *El reino de este mundo* y su relación con el realismo, llegó a dos visiones distintas. En la primera interpretación, Monegal concluye que Carpentier, “por intermedio de Ti Noel y demás figuras negras, alcanza a rescatar para su relato esa fe sin lo cual lo maravilloso de los surrealistas no llega a ser sino maquinaria fría” (Monegal 1971: 643). En un segundo análisis, el crítico uruguayo afirma que Carpentier no llega a superar la poética realista pues su representación permanece vinculada a una “visión cultural europea de la América de la cual no consigue librarse, a pesar de apelar a las fuerzas oscuras del vudú que, incluso, tiene raíces africanas” (*Ibid.*: 160).

El problema del narrador en *El reino de este mundo* y de su relación problemática con las perspectivas de los personajes tiene un interés especial para la comprensión de la visión de revolución figurada en la obra. Probablemente un análisis de esas interpretaciones contradictorias de Monegal nos ayuden a comprender esa relación que, en nuestra opinión, es parte estructural del relato de Carpentier y expresión

literaria de unos de los dilemas más intensos del pensamiento crítico latinoamericano, que bien puede resumirse como el debate en torno al papel de las poblaciones autóctonas y afroamericanas en el proceso de modernización y/o revolución en Latinoamérica.

Antes de pasar directamente a los textos de Monegal es necesario hacer algunas aclaraciones. Esas dos interpretaciones del crítico uruguayo fueron expuestas en textos distintos. El primero, intitulado “Lo real y lo maravilloso en *El reino de este mundo*”, está completamente dedicado a Carpentier y, en especial, a la novela en cuestión. El segundo, “Para una nueva poética de la narrativa”, consiste en un intento de analizar las propuestas estéticas de Arturo Uslar Pietri, Alejo Carpentier y Jorge Luis Borges, con el objetivo de evaluar sus reacciones contra la poética realista y los caminos que señalan en el campo literario latinoamericano.

En el primer artículo, publicado en 1971, Monegal analiza el prólogo y la novela. En el segundo, publicado en 1976, reproduce buena parte de su análisis del prólogo, desapareciendo el análisis de la novela. El hecho de que el segundo trabajo cite textualmente al primero remitiéndonos directamente a su lectura, por medio de notas a pie de página, sería suficiente para explicar el procedimiento de Monegal si no hubiera una contradicción, o al menos, una variación significativa entre las dos conclusiones a que llega.

Si bien es cierto que, en el primer artículo, Monegal ya señalaba la existencia de una “doble mirada del autor”, también es verdad que esa doble mirada encontraba una solución en la propia trayectoria del personaje Ti Noel; así, Carpentier terminaba por hacer coincidir la visión mágica de los personajes y la visión culta y racionalista del autor. Ya en el segundo artículo, Monegal concluye que esas visiones no solamente nunca llegan a coincidir, sino que una termina por prevalecer sobre la otra invalidándola:

Una lectura cuidadosa de *El reino de este mundo* revela que lo maravilloso del libro está siempre presentado desde un doble punto de vista: el de los protagonistas que creen; el del narrador que explica y disuelve lo maravilloso en el verosímil (*Ibid.*: 159).

Es preciso, entonces, comprender en qué consiste ese artificio del relato, así como el papel que juega Ti Noel en esa solución. En el análisis de Monegal la función de Ti Noel en el relato es la de establecer una mediación entre la perspectiva del

narrador y la perspectiva de los personajes; sin embargo, el crítico uruguayo no llega a analizar la otra función de Ti Noel en el relato, que vendría a ser la de unificar en un proceso coherente acontecimientos distintos, o sea, articular cronológicamente los hechos históricos. Este punto, por razones metodológicas, será objeto de nuestro análisis más adelante. Por ahora, nos detendremos en la lectura que Monegal hace de Ti Noel.

Para Monegal, Ti Noel se encuentra a nivel de la narrativa en el mismo plano que los personajes históricos. Sin embargo, aunque Ti Noel comparta con ellos las creencias en el vudú y en la tradición africana, hay una distinción fundamental que lo diferencia de esos personajes protagónicos: al contrario de ellos, él fue iniciado durante el transcurso del relato y fueron esos mismos personajes los responsables de su iniciación. Lejos de ser un simple detalle, esta es una de las claves para reflexionar sobre el propósito de Carpentier y las implicaciones de su representación. El análisis de Ti Noel, como un personaje con una perspectiva distinta a la de los personajes históricos, nos permite agregar a la visión dicotómica, señalada por Monegal, una tercera visión.

Cuando se analizan las reconstrucciones biográficas que Carpentier hace de sí propio en el periodo en cuestión, se pueden percibir algunas semejanzas entre esas narrativas y las narrativas de iniciación. En el ámbito de su producción novelística es bastante claro que *Los pasos perdidos* configura en forma artística un relato iniciático. La aceptación del ejercicio de la expresión política en el espacio público como parte del quehacer intelectual, la elección de la construcción de un conocimiento sobre y desde lo nacional-regional como tarea política e intelectual, la represión bajo la forma de prisión-exilio como consecuencia directa de los hechos anteriores, la entrada al mundo intelectual parisiense y sus capillas literarias, el retorno a la América y el redescubrimiento de Haití. Todos estos hechos y, principalmente, la manera como Carpentier los organiza en un relato coherente, nos permiten una nueva aproximación a la tensión constitutiva del relato de *El reino de este mundo*: los conflictos y las convergencias entre las perspectivas del autor, de los personajes históricos y de Ti Noel.

Si es verdadera la afirmación de Monegal, en su primer análisis, que sólo por intermedio de un artificio literario Carpentier consigue conciliar una perspectiva erudita de la historia con una visión afro-haitiana, es aún más importante pensar que el problema planteado por Carpentier en el relato de *El reino de este mundo* tiene también la función de reconfigurar la imagen del otro en el interior de una larga tradición discursiva, donde ocupó casi siempre un lugar pasivo y, en los mejores de los casos, de

víctima. Seguramente, *El reino de este mundo* no es una novela escrita desde una perspectiva afro-haitiana; pero es innegable que la manera como maneja la memoria del grupo social se encuentra liberada de una jerarquía axiológica concebida *a priori* que impulsó muchas de las investigaciones eruditas sobre las culturas populares en Latinoamérica y, particularmente, en Cuba.

Volvamos a Ti Noel y al tema de la iniciación. El personaje, iniciado en el vudú, en la tradición afroamericana por Mackandal, pasa por una segunda iniciación al final del relato. Esa segunda iniciación le llevará no sólo a una comprensión del sentido de la vida en el reino de este mundo, en la historia, además le permitirá comprender de manera definitiva que todos los conocimientos obtenidos en su convivio con Mackandal, sólo resultaban en acciones efectivas y válidas cuando eran utilizados con la finalidad de libertar al hombre, o sea, con una intencionalidad ética.

Es muy significativo el hecho de que, metamorfoseado en hormiga, Ti Noel asocie en sus recuerdos los “cabezotas de la vigilancia” a las figuras de “los mayores de Lenormand de Mezy, los guardias de Cristophe, los mulatos de ahora” (Carpentier, 2004: 191). La revolución del vudú no consiguió abolir la esclavitud, los hombres se volvieron a dividir. El criterio decisivo de la división permaneció circunscrito al ámbito racial, una casta de mestizos y un ejército de mano de obra negra.

Haciendo una lectura atenta de la perspectiva del narrador en estas dos iniciaciones, podemos percibir que éste ocupa lugares completamente opuestos en esas dos situaciones. En la primera, es a través del personaje Ti Noel que el narrador nos transmite las informaciones y, en verdad, nosotros lectores no llegamos a saber exactamente cuáles son las prácticas rituales y sus sentidos simbólicos en el contexto de la cultura afro-haitiana. Sabemos solamente que involucra la transmisión de una memoria africana pero no sabemos cuál es esa memoria. Sabemos que se utilizan hierbas milagrosas pero no sabemos cuáles son esas hierbas. En fin, es explícita la diferencia entre la visión externa del narrador y la perspectiva del propio personaje.

En la segunda, al contrario, es a través del narrador que Ti Noel encuentra la formulación precisa del saber que adquiere. Son las palabras del narrador las que explican a los lectores la nueva comprensión de Ti Noel, su nueva visión del mundo. Como expresó bien Monegal, es cierto que encontramos allí una conciliación entre la perspectiva del narrador y la perspectiva de Ti Noel y también es verdad que el artificio literario utilizado para anhelar esa conciliación, así como los términos en que se plantea

la nueva perspectiva de Ti Noel, no intenta ocultar que es el propio autor, mimetizado en el narrador, el sujeto que formula el saber conquistado en esa última iniciación:

Inútil aclarar que, si bien es posible que Ti Noel haya comprendido esto, la formulación que da Carpentier a esa comprensión, revela muy claramente que es el autor el que está mostrando aquí la mano. La visión de Carpentier se sustituye, a último momento, a la de Ti Noel; el autor recobra los hilos y concluye la narración (Monegal, 1971: 643).

Más allá de los problemas de comprensión sobre la lógica cultural de los afro-haitianos que nuestra lectura del relato ha venido proponiendo, queda claro que la última iniciación de Ti Noel nos plantea el tema de la posibilidad de una convergencia de saberes y visiones de mundo en función de una utopía. Esta utopía sería la revolución capaz de eliminar la opresión, la explotación del trabajo del hombre por el hombre y, principalmente, la erradicación de la jerarquía de valores culturales fundada en una visión esencialista centrada en el concepto de raza.

En ese sentido, la crítica establecida por Monegal, en su segundo artículo, pierde una parte significativa de su fuerza. Para deslegitimar la supuesta “ontología americana” del *realismo maravilloso*, el crítico uruguayo denuncia que su origen es la visión cultural europea, como si esa no fuera otra categoría esencialista y totalizadora recurrentemente utilizada como el opuesto a la visión cultural originaria, o sea, americana.³²

No hay duda que comprender de esta manera el mundo del último Ti Noel es la salida que propone Carpentier a la ausencia de fe que denunciara en el arte surrealista. El sueño, el delirio individual fueron sustituidos por una conciencia histórica, Ti Noel se apropia de su historia, aprehende la lección. Un mito forjado por la mezcla de una concepción de hombre y de la vida que se remonta al arquetipo de Sísifo, mediado por una cadena de acontecimientos que por tres décadas pusieron en jaque todo el proyecto colonizador en las Américas. Ti Noel nunca llegó a ser el mismo que Mackandal y, sin embargo, tampoco llega a ser Carpentier. Su última revelación no es para nada un mensaje de optimismo en la historia, de esperanza en el futuro; es sí una comprensión de que si la esclavitud es una constante en el reino de este mundo, solamente la fe y la memoria pueden alimentar el sueño vivo de liberación del hombre. Si los artificios

³²Esta crítica es muy similar a la esbozada por Guillermo Cabrera Infante en sus intentos por demostrar el origen francés de Alejo Carpentier.

literarios de los surrealistas, conforme denunciaba Carpentier, se reducían a meros juegos de lenguajes, es porque ellos se alejaron de la historia, de la memoria colectiva perdiendo la capacidad de movilizar las fuerzas necesarias para la transformación radical de la sociedad a través de sus representaciones.

Carpentier inicia su ciclo americano afirmando la concepción mítica de la revolución. Las derrotas históricas de los movimientos políticos de su tiempo lo llevan a una comprensión del papel de la voluntad de los sujetos en el proceso histórico y de la mística de la fe en el proceso de construcción de la revolución. En resumen, *El reino de este mundo* nos señala que el destino de la historia no es la libertad y la revolución no es una consecuencia necesaria del progreso y de la evolución natural de la humanidad.

2.2.2 La revolución: entre el mito y la historia

El problema de la revolución en las Américas durante las primeras décadas del siglo XX³³ –un espacio donde se es perseguido por intentar pensar por sí mismo y para sí mismo– guarda numerosos vínculos con la trayectoria de Ti Noel, con la vivencia de un afroamericano que conoce de cerca el mundo africano y el mundo blanco pero no encuentra en ninguno de ellos su identidad. Aunque el proyecto de las castas de mestizos criollos en Haití haya degenerado en una nueva forma de opresión y miseria, Ti Noel encuentra fuerzas en la extraña certeza de que la fe revolucionaria es animada por la sangre de los muertos y las ruinas del pasado. Va a ser a través de ella que el arte intentará ir más allá de una mera acumulación de procedimientos técnicos para convertirse en una rememoración, en una iniciación a la revolución.³⁴

Dicha concepción de la fe expresada en *El reino de este mundo* se encuentra íntimamente vinculada al debate cubano de la primera mitad del siglo pasado y, de una manera muy especial, al antiguo tema de la Revolución Inconclusa. De acuerdo con las investigaciones del historiador Rafael Rojas, la interpretación del pasado cubano como una Revolución Inconclusa, animaba de distintas maneras los proyectos nacionalistas cubanos, del periodo en cuestión, en sus diferentes matices ideológicos: liberal, comunista y católico. Visto desde este ángulo, el tema de la fe abre una perspectiva de

³³ Sobre este tema el historiador venezolano Mariano Picón Salas dedicó algunas de las más interesantes páginas de su autobiografía *Regreso de tres mundos*.

³⁴ Más adelante analizaremos la proximidad de esta concepción de la revolución con la visión propuesta por Walter Benjamin en *Las tesis sobre el concepto de historia* y sus críticas al progresismo socialdemócrata y su concepto positivista de evolución.

interpretación diferente a la propuesta por Monegal acerca de la poética del *realismo maravilloso*.³⁵

Nuestra hipótesis es que a través de esa exigencia de fe, más allá de una crítica a la trivialización de los procedimientos vanguardistas del surrealismo, Carpentier propone la articulación precisa entre el compromiso ético del artista y la centralidad de la conciencia histórica como instancia reguladora de la acción política. Esta reflexión ética, que Carpentier expresa por medio de la experiencia de Ti Noel, se relaciona a su vez con el debate que desde el interior de la oposición a la dictadura de Machado pensaba la historia y las posibilidades de transformación de la realidad cubana, o sea, la revolución y el lugar de la cultura afrocubana en la identidad nacional.

El pesimismo de la novela refleja el proyecto siempre abortado de un cambio social revolucionario, en este sentido, es innegable que la experiencia de la derrota de la República española ante la instalación del franquismo se suma a la frustración republicana en una Cuba de Machados y Batistas. Pero, como ya demostramos, la moral de la novela consiste precisamente en una resignificación de toda la frustración histórica a través de la recuperación de la fe de Ti Noel en la posibilidad de realización de la justicia y la libertad en el reino de este mundo. Desde esta perspectiva, podemos comprender cómo la novela de Carpentier reconfigura la novela histórica como género literario confiriéndole sentido político a la representación estética del pasado, lo que llamaremos aquí una poética de la historia.

Consideramos que al escribir sobre la Revolución haitiana de inicios del siglo XIX, Carpentier escribe sobre el proceso de fines del mismo siglo que lleva a la independencia cubana y sobre la revolución de '33, en otras palabras, sobre el deseo de otra revolución ubicada en el futuro capaz de concretizar los proyectos que quedaron en el aire. La promesa de una independencia radical representada a través de la revolución haitiana, la posibilidad de la transformación en todos los ámbitos de la vida social y la abolición de todas las formas de esclavitud humana, es presentada como un mito suficientemente fuerte, representativo de un imaginario colectivo que sirve de fundamento a un proyecto de unidad e identidad latinoamericanas desde una perspectiva de los excluidos de la narrativa oficial y borrados por los discursos anclados en un mestizaje homogeneizador. Así, el autor cubano utiliza los más dramáticos episodios de

³⁵En vez de analizar la poética de *El reino de este mundo* a partir de la dicotomía ontología-fenomenología, intentamos comprenderla como una representación literaria de la historia, construida a partir de una interpretación específica del pasado y portadora de una ética.

la historia de las independencias de las colonias latinoamericanas, haciendo coincidir conciencia histórica e identidad revolucionaria en el interior de un proyecto de integración regional que, desde el Caribe, pretendía forjar una unidad cultural y, consecuentemente, formular un proyecto de una independencia política y económica definitiva del subcontinente latinoamericano.

Para aclarar el significado de ese proyecto en el contexto del pensamiento cubano de la época, utilizaremos desde ahora algunas reflexiones del historiador Rafael Rojas acerca del debate intelectual en la isla caribeña durante las décadas que anteceden la escritura de *El reino de este mundo*.

En su libro *Tumbas sin sosiego: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Rafael Rojas identifica la necesidad de conformar una tradición como el eje central del debate intelectual cubano de las década del veinte y treinta del siglo pasado. Los planteamientos de los intelectuales minoristas en torno a la creación de una estética cubana, la fundación del partido comunista cubano y el avance del vanguardismo intensificarán el debate público acerca de la identidad cubana, convirtiendo a escritores y artistas en intelectuales empeñados en formular teorías capaces de explicar la formación cultural y económica de la isla.

Para el historiador cubano, pesaba sobre los intelectuales de ese periodo – católicos, liberales y comunistas– la exigencia de formular mitos fundacionales; una visión del pasado que sirviera de fundamento a los proyectos políticos de organización del Estado-Nación. Bajo la dictadura de Machado, los intelectuales esgrimían sus palabras e ideas intentando definir el significado del ser cubano, el sentido de su historia y los caminos que debían seguir el Estado y la nación. De acuerdo con él, el mito de la Revolución Inconclusa, que tan eficaz sería en la legitimación de la Revolución Cubana del '59, se presentaba como una interpretación válida del pasado cubano, como un imperativo de la acción política. Eso explica en buena medida la imagen asumida, décadas después, por Carpentier, y por muchos otros intelectuales cubanos, de la revolución castrista como realización del proyecto de revolución de los intelectuales comunistas de principios del siglo, así como su alineamiento integral a la revolución; pero ese asunto será abordado en el capítulo que dedicaremos a *La consagración de la primavera*.

Volvamos al mito de la Revolución Inconclusa y a la recuperación de su historicidad:

Este mito, aunque reforzado en los años 60 y 70 del siglo XX, como parte de una legitimación discursiva de un poder revolucionario que se imaginaba eterno, surgió en las últimas décadas del siglo XIX, dentro de la mentalidad de algunos caudillos separatistas de la primera guerra (1868-1878), como Máximo Gómez y Antonio Maceo, y, con especial fuerza retórica, dentro de la obra intelectual y política del joven José Martí. Estos tres líderes independentistas organizaron una nueva guerra en Cuba, la de 1885, en buena medida con el argumento de que la anterior, la de los Diez Años, había sido frustrada por el Pacto de Zanjón, una transacción entre las tropas rebeldes y el ejército colonial español que, en 1878, ofreció a los cubanos amnistía y *olvido del pasado*, representación en las Cortes, derecho a constituir partidos y ampliación de las libertades públicas. Martí, con su legendaria elocuencia, dirá que en *el Zanjón España asesinó la revolución cubana* (Rojas, 2006: 61).

Tenemos, en esa breve cita, una síntesis del origen histórico de la idea de nación independiente como un proyecto inacabado que es también una explicación de su utilización en cuanto estrategia en el campo de la movilización política dónde la tarea revolucionaria es una misión a ser cumplida, un deber y un destino. Según Rafael Rojas, el carácter mítico de esa interpretación viene justamente de la falsificación histórica que ella produce. Al nivelar acontecimientos dispares como la guerra separatista de 1868 y la llamada revolución de 1933, la idea de Revolución Inconclusa oculta las especificidades de esos acontecimientos históricos, sus causas, sus consecuencias, su naturaleza particular,³⁶ o sea: “no existió tal Revolución eternamente frustrada e inconclusa porque no hubo una, sino varias revoluciones, con sus propias ideas, valores, metas y actores” (*Ibid.*: 66).

Esta lectura de Rafael Rojas no sólo evidencia la distinción básica entre la explicación mítica y la histórica, sino que revela la coexistencia de los dos modelos y, principalmente, la fuerza del primero en la historia política cubana. El hecho de que todo el debate gravite en torno a la idea de revolución no es de menor importancia, pues ése es justamente uno de los temas de la historia moderna y contemporánea, allí podemos encontrar la mística y la semántica propia de las cosmovisiones religiosas y

³⁶No está de más recordar que los hechos históricos son únicos e irrepetibles. Los intentos por transformar el conocimiento histórico en una ciencia positiva de modelo nomológico –la obra del historiador inglés Henry Thomas Buckle es paradigmática de ese positivismo historiográfico– fueron fuertemente rechazados por la historiografía del siglo XX. El retorno del debate acerca de la naturaleza narrativa del conocimiento histórico y el énfasis hermenéutico en el oficio del historiador fueron, en buena medida, una última respuesta a esos intentos de aplicación del método de las ciencias de la naturaleza a la historiografía.

míticas³⁷ Por tanto, no extraña encontrarnos con toda una retórica en torno a la revolución que aproxima el campo religioso al campo político; en algunos casos más extremos –pensamos aquí en los ejemplos del Walter Benjamín de las tesis sobre el concepto de historia o en la teología de la liberación latinoamericana– representan intentos de fusión práctico-teórica del mesianismo judaico o cristiano y del pensamiento marxista. Aunque las dos religiones sean históricas, es innegable que el núcleo central de sus hermenéuticas es el modelo mítico.

¿*El reino de este mundo* podría ser una variación del mito de la Revolución Inconclusa? ¿Una intervención que pretendía inyectar cierta esperanza en un debate de ideas recurrentemente frustradas por dictaduras autoritarias? ¿La declaración de guerra de Ti Noel a los nuevos tiranos de Haití no sería una representación literaria de la guerra de los independentistas cubanos del siglo XIX y de los sueños de los intelectuales comunistas cubanos de la primera mitad siglo XX? Y, por último ¿el tema de la revolución haitiana, por su radicalidad de propósitos y sus consecuencias atroces, no sería el más adecuado para reafirmar un compromiso ético con una utopía desacreditada por la historia e impulsada por la fe?

Estas preguntas nos llevan a entender el *realismo maravilloso* como la configuración de una búsqueda de respuestas a las cuestiones que desde el inicio de las actividades intelectuales de Carpentier se presentaban como relevantes en el debate intelectual cubano e hispanoamericano de la primera mitad del siglo XX. Y a percibir cómo, más allá del rechazo al surrealismo y al existencialismo, *El reino de este mundo* expresa el intento de construcción de un nuevo realismo capaz de conciliar las contradicciones entre el nacionalismo y el vanguardismo que marcaban su obra de estreno, para señalar las posibilidades de la novela histórica como conocimiento del pasado e instrumento de intervención en la formulación de un proyecto político (Manzoni, 2001).

Desde este ángulo el tema de la coexistencia de una concepción cíclica, de una concepción lineal del tiempo en la obra de Carpentier adquiere otra significación. Si aceptamos que *El reino de este mundo* puede ser interpretado como una reconfiguración del mito de la Revolución Inconclusa podemos comprender la relación tensa y necesaria entre esas dos formas de representación de la temporalidad en la novela. El mito de la

³⁷La obra del historiador de las religiones Mircea Eliade analiza con profundidad las relaciones entre la filosofía de la historia marxista y las teologías judaicas y cristianas de la historia, bajo la perspectiva de una secularización del mito mesiánico de la salvación en la forma de una teoría de la revolución.

Revolución Inconclusa, tal como lo presenta Rafael Rojas, tiene dos implicaciones para la historicidad cubana y latinoamericana. La primera es que esa historicidad es representada como un movimiento circular donde se repiten intentos de liberación que terminan por ser derrotados. La segunda es que ese ciclo de revoluciones frustradas impulsa nuevos intentos de liberación y dan nuevo aliento a que se siga la lucha revolucionaria.

La concepción de la revolución como un compromiso ético que encuentra fuerzas no en la promesa mesiánica, pero sí en el conocimiento de las derrotas infligidas en el pasado está en la base del conocimiento adquirido por Ti Noel al final de la novela. Aunque el mito de la Revolución Inconclusa represente el pasado como un eterno retorno de la imposibilidad de una transformación completa de las condiciones sociales, conlleva asimismo una permanente esperanza de que esa transformación se pueda realizar.

En este sentido, la revolución surge en la novela de Carpentier como la posibilidad no realizada de una ruptura con un pasado de colonialismo y dependencia.³⁸ A través de la trayectoria de Ti Noel, Carpentier busca insuflar en el escenario de las reflexiones latinoamericanistas de su época un nuevo aliento a las luchas por la transformación social. Fundamentado en la idea de que el pasado latinoamericano tenía una lógica que debería ser conocida y superada, Carpentier elige la novela histórica para recuperar la memoria de la derrota histórica de Haití; pero no por nostalgia, sino como una forma de alejarse de cualquier concepción teleológica de la historia latinoamericana.

Entonces, la imagen de la revolución que emerge en *El reino de este mundo* es la de una fuerza que insistentemente intenta romper la continuidad histórica, un impulso de esperanza que atraviesa los varios ciclos de dependencia y sometimiento del ya viejo nuevo mundo. La imagen del ciclón que encierra la novela, después del grito de guerra y de la muerte de Ti Noel, amenaza con borrar toda memoria de los episodios revolucionarios y con ella toda esperanza de que el hombre siga luchando por una transformación histórica que pueda romper definitivamente el ciclo de las revoluciones inconclusas. Así como el ángel de la historia de Walter Benjamin, la primera novela histórica de Carpentier propone que veamos al pasado como “una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar” y no como un

³⁸En una interpretación así todas las diferencias entre esas dos situaciones son reducidas a un mismo significado.

encadenamiento de acontecimientos necesarios que conforman un destino ante el cual sólo queda la resignación y el conformismo.

En este sentido, una de las tareas principales de *El reino de este mundo* en cuanto novela histórica es la recuperación de la memoria representada por Ti Noel. La memoria de la lucha de los afro-haitianos por una independencia revolucionaria. En suma, la novela histórica de Carpentier se despliega como una crítica a la versión historiográfica según la cual las independencias fueron movimientos revolucionarios planteando una formulación alternativa a esas narrativas construidas bajo la perspectiva de legitimación de los Estados-Nación.³⁹ Utilizando el mito de la revolución inconclusa, Carpentier reconstruye el momento crucial de la historia latinoamericana desde el punto de vista del proyecto derrotado, instaurando una tensión entre su tiempo presente y el olvido producido por una historiografía vinculada al proyecto criollo.

No es menos relevante que Haití fuera el primer país de las Américas en hacer una revolución de Independencia y que Cuba haya sido el último. Para Carpentier, igual que para muchos otros intelectuales de su generación, más que un hecho histórico del pasado, la revolución y la independencia eran una tarea a ser realizada. Mantener viva la memoria de la derrota haitiana a través de la novela histórica representaba una contribución de peso al debate intelectual sobre el futuro del reino de este mundo llamado Latinoamérica. Es más, al provocar una fisura en las versiones triunfalistas de las historiografías nacionales, la novela histórica de Carpentier introduce una nueva forma de construcción de la identidad donde lo nacional es sustituido por lo social; la memoria olvidada de un grupo determinado se transforma en plataforma de proyecto para una revolución continental.

En suma, la trayectoria de Ti Noel expresa los dos aspectos principales de esa interpretación del pasado cubano como inacabado; su iluminación le permite organizar el pasado y afirmar el sentido de la acción revolucionaria y, consecuentemente, de la Historia. Es la fe en la posibilidad de un éxito revolucionario que permite a intelectuales, estudiantes y operarios continuar organizando movimientos direccionados a la transformación social. Por otro lado, la frustración del ex esclavo con la tiranía negra que se impone en Haití después de la revolución, expresa la frustración de aquellos para quien la ascensión de Fulgencio Batista confirmaba la condena de la lucha

³⁹En ese sentido la novela histórica de Carpentier se aleja de las novelas históricas latinoamericanas del siglo XIX que en buena medida asumirán la función de legitimar la nueva condición de las naciones latinoamericanas recién independizadas.

de los cubanos por la autonomía, al destino trágico de la derrota. Si aceptamos que, al elegir la revolución de Haití como tema literario, Carpentier ansiaba abrir un diálogo con sus contemporáneos sobre el destino y la historia de Cuba, no nos parecerá extraño que el personaje principal de la trama encarne los conflictos esenciales de una generación que desde los años veinte luchaba por una renovación auténtica de la isla. Cual un astro moviéndose entre el tiempo cíclico de la frustración y el tiempo utópico de la fe, la novela de Carpentier proyectó en los cielos latinoamericanos, a finales de los años cuarenta, una imagen de la revolución americana, aunque atravesada por una chispa de esperanza, expresión de un destino trágico. ¿Pero no será justamente la esperanza una de las condiciones por las cuales percibimos nuestras propias derrotas como tragedias? En otras palabras, ¿Y no es justamente por tener esperanza que en el futuro podrá ser diferente, que representamos nuestras derrotas de forma trágica?

2.2.3 La poética de la historia en *El reino de este mundo*

En este último apartado explicitaremos algunas conclusiones sobre lo que venimos llamando como poética de la historia en esa novela. Volveremos a esas características al final de este trabajo, en el capítulo dedicado al análisis de la novela *La consagración de la primavera*.

I. Una concepción circular del tiempo

La frustración republicana como explicación histórica de la situación de dependencia neocolonial que caracterizaba a Cuba, en las primeras décadas del siglo pasado, fue un tema recurrente en la tradición intelectual de la isla que ganó fuerza entre la vanguardia cubana de esa época y se convirtió en expresión literaria recurrente.

El primer aspecto a resaltar como estructurador de la poética de la historia de *El reino de este mundo* es su identificación con la concepción hegemónica del pensamiento cubano que interpreta su propio pasado como una serie de revoluciones frustradas en sus pretensiones esenciales, lo que el historiador Ramiro Guerra llamó el ‘fracaso sin esperanza de la república’. Esa filiación entre el contenido de la novela y esa peculiar visión cubana sobre su propio pasado, designada por Rafael Rojas como el mito de la revolución inconclusa, puede ser mejor comprendida cuando examinamos con atención el pensamiento de Carpentier en sus relaciones con el contexto político e intelectual cubano. Víctima de la tiranía de Machado, el joven Carpentier había aprendido, con sus contemporáneos, que la Historia de Cuba era la trágica historia de las

sucesivas derrotas de las luchas por una verdadera liberación nacional y, consecuentemente, el deber de todo aquel directamente involucrado, comprometido con el proceso era combatir ese horizonte de expectativas que se configuraba empíricamente en una serie de gobiernos dictatoriales que ejercían internamente la función de agentes de los intereses económicos del capitalismo internacional. De ahí la constante utilización de la violencia desmedida en represión a formas contestatarias a la situación política. En este sentido, *El reino de este mundo* se inserta en un conjunto más amplio de reflexiones críticas sobre la historia que marcó considerablemente a su generación y sus propias experiencias con la vanguardia cubana de las primeras décadas del siglo XX, como, por ejemplo la *Revista de Avance* y el movimiento Minorista.

Sin embargo, el pesimismo crítico que caracteriza esas reflexiones es disminuido, en la novela, por la intervención final del narrador que atribuye a Ti Noel un humanismo abstracto y universalista. Este tipo de humanismo preocupa tanto al joven Carpentier que se convierte, durante la encrucijada ideológica que representó para él la revolución del '33, en una preocupación casi obsesiva por demostrar públicamente su actividad política y su permanente inquietud por no llegar a descifrar la lógica de los acontecimientos. Carpentier terminó por adoptar una posición que le permitía conciliar el compromiso político y el no alineamiento con ninguno de los grupos políticos determinados. Podemos afirmar que una de las particularidades de la poética de la historia de la novela fue reproducir el carácter crítico de una concepción de historia compartida por una generación e introducir en ella una noción de eticidad originada de una experiencia autobiográfica que rescataba la esperanza y suavizaba el horizonte pesimista.

II. La identificación de la ética como fundamento de la acción política de la acción revolucionaria

La concepción idealista de la acción política fundada en un abstracto republicanismismo y en una noción de compromiso con una lucha donde, más que los contenidos ideológicos específicos, son el autoritarismo y el entreguismo de las clases dirigentes los enemigos a ser combatidos, pues constituyen impedimentos para una integración latinoamericana. Esta idea conduce a una valorización del papel de la conciencia y de la voluntad entendida como atributos centrales del ser revolucionario, actitud necesaria frente al pesimismo resultante de una visión de la historia como una

repetición de la experiencia de frustración, pensamiento que sigue siendo uno de los componentes principales de la mística revolucionaria en Latinoamérica.

III. La utilización de una idea transhistórica, la Revolución, que permite la construcción de la analogía pasado-presente

El recurso de la analogía entre acontecimientos ya sucedidos y el presente hace con qué la novela histórica sea una herramienta de comprensión y crítica del presente. Este recurso permite a Carpentier trazar un enfrentamiento con una concepción de las revoluciones de independencia a modo de rupturas históricas instauradoras de una modernidad plena y, consecuentemente, cuestionar la visión de la historia latinoamericana, posterior a la independencia, como un periodo de evolución y progreso social.

IV. La pretensión de plantear generalizaciones a toda Latinoamérica desde una narración de sucesos particulares

La crítica a una perspectiva historiográfica que tradicionalmente ha invisibilizado a la gran mayoría de la población en tanto sujeto histórico, retratándolos desde lo folclórico y el exotismo, manifiesta una descripción del proceso histórico desde una mirada de los grupos y sectores de la sociedad, y no de los individuos, de acuerdo con una visión de la revolución americana como integradora de valores y prácticas culturales de origen no europeas. Esa puesta en escena de las colectividades como sujetos históricos, en sustitución a una historia de los grandes personajes imprime un guiño radical en el concepto de historia correspondiente a los ideales democráticos característicos de la intelectualidad progresista cubana contemporánea de Carpentier y permite plantear el problema de la unidad latinoamericana desde su diversidad cultural.

V. La naturaleza crítica de la representación literaria de la historia

Nuestro análisis nos lleva a pensar que la representación de la revolución haitiana y la concepción de historia que rige la narración se aleja de las visiones celebratorias del mestizaje; justamente al revés, identificamos en la elección del tema de la novela el establecimiento de un origen desde donde se construye una interpretación

crítica del presente y se plantean los problemas de la sociedad de su tiempo. No está de más recordar que ese origen haitiano remite simultáneamente a dos momentos históricos precisos, las revoluciones de independencias y la conquista de Latinoamérica.

El proyecto de sociedad representado en los ideales de la revolución haitiana se diferencia sustancialmente del espectro ideológico hegemónico en los Estados nacionales resultantes del proceso de independencia de Hispanoamérica. Esa diferencia ha definido incluso la oscilación en cuanto a la inclusión o no de Haití en lo que sería Latinoamérica. Otro punto que corrobora nuestra idea es la descripción crítica que en la novela se hace de la participación de los mestizos en la política haitiana como la república de los mulatos.

Ciertamente, la radicalidad del concepto de historia de la novela consiste en, más allá de que sea historiográficamente verdadera y/o empíricamente verificable, proponer un horizonte de expectativas revolucionario a través de la reconstitución de un espacio de experiencia marginado en la formación de los nuevos estados nacionales. Al final, lo maravilloso de esta primera novela histórica de Carpentier se resume en su esfuerzo de construcción de una perspectiva de abordaje del pasado que permita reconstruir la lógica histórica del proceso de independencia desde el punto de vista de otros sujetos sociales diferentes a la élite criolla. Al rescatar la potencialidad de esos sujetos y, principalmente, al señalar la posibilidad de extraer una ética universal de sus experiencias, esa primera novela histórica cuestiona la incapacidad presente de Latinoamérica de asumir e integrar –en su organización cultural, política y económica– los aportes oriundos de esos grupos sociales.

Si lo maravilloso corresponde a ese desplazamiento de la explicación histórica a favor de una otra lógica, el realismo consiste en la crítica del presente que se origina de ese desplazamiento; al establecer una relación de causalidad entre el vudú y la revolución, la novela termina por poner en jaque toda la ideología del mestizaje y los discursos civilizatorios que por tanto tiempo fundamentaron los proyectos nacionalistas latinoamericanos. Al plantear la cuestión de que la lógica histórica puede y debe ser repensada desde una reflexión sobre cómo los sujetos históricos excluidos producen y reproducen valores por medio de prácticas colectivas, la perspectiva de la novela se acerca a Mariátegui y se aleja de aquellas visiones que a partir del discurso del mestizaje terminan por celebrar la imagen criolla de Latinoamérica. La defensa de la necesidad de un cambio revolucionario, presentada al final de la novela, corresponde así a una comprensión de la historia independiente de Latinoamérica como una continuidad

de la negación de la experiencia de la alteridad y de su capacidad de influenciar el desarrollo de las formas de organización social instauradas por el régimen colonial. O sea, la poética de la historia en *El reino de este mundo* reconstituye un espacio de experiencia donde se deconstruye la asociación entre progreso e historia, en favor de otra: progreso y utopía revolucionaria. Revolución que, aunque derrotada, sirve de estímulo y antídoto contra la naturalización del orden de las cosas.

Capítulo 3. La revolución latinoamericana en *El siglo de las luces: una dramática dicotomía*

Noutras palavras, definimos um campo vasto e heterogêneo, mas estruturado, que é **resultado** histórico, e pode ser **origem** artística.

(Schwarz, 2009: 30)

Esto significa que la dependencia es históricamente construida, pero, a la vez, es objeto de construcciones simbólicas –siempre también sociales– que se desarrollan en el cruce de diversos campos: literatura, ciencias sociales, militancia política, entre otros.

(Beigel, 2006: 289-90)

En el año de 1962, Carpentier publicó su segunda novela histórica: *El siglo de las luces*. Dos rasgos de esta novela parecían indicar una continuidad con su novela histórica anterior, *El reino de este mundo*: la elección del mismo espacio geográfico –el Caribe– y del mismo periodo cronológico –fines del siglo XVIII hasta inicios del XIX–, y la ubicación del fenómeno revolucionario como problema central de la interpretación histórica. Sin embargo, *El siglo de las luces* inaugura una perspectiva de acercamiento a la historia que se diferencia bastante del planteamiento de *El reino de este mundo*; perspectiva que, desgraciadamente, no volverá a presentarse en la última novela histórica de Carpentier que integra el objeto de nuestra investigación: *La Consagración de la primavera*.

Es importante aclarar desde ahora en qué consiste, según nuestra perspectiva, la especificidad de *El siglo de las luces*. En primer lugar, la composición no se rige por un metarrelato y la novela no ilustra una determinada filosofía de la historia –como sucede en *El reino de este mundo*–. En *El siglo de las luces*, Carpentier problematiza la coexistencia de las distintas temporalidades latinoamericanas desde su complementariedad sistémica y evidencia que la relación de dependencia es el eslabón que confiere organicidad a la totalidad histórica que designamos como sistema colonial. De este modo, se deslinda de la oposición Europa-América y plantea, a través de la novela histórica, el problema de la inter-relación e interdependencia entre ambas realidades históricas. Si bien Carpentier intenta, una vez más, realizar una crítica del periodo histórico que identifica como origen de su presente, su pesimismo ante la revolución tiene otro fundamento y plantea un problema diverso: la verificación de que una teoría de la cultura latinoamericana debe reconocer y reflexionar sobre la

interdependencia entre Europa y América. Esto hace que el problema del fatalismo histórico y del movimiento cíclico del proceso histórico sean representados con matices y sutilezas que buscan expresar la complejidad de las interacciones entre las metrópolis y las colonias.

Desde luego, el tema central de la novela es el fracaso de la revolución en el proceso histórico latinoamericano, magistralmente ejemplificado en la trayectoria del personaje Víctor Hugues y sus esfuerzos por restaurar el trabajo esclavo en las colonias francesas. Sin la necesidad de reponer perpetuamente la aporía ontología-historia –que caracteriza lo real maravilloso americano en *El reino de este mundo*–, Carpentier convierte la novela histórica en una herramienta heurística más adecuada para el conocimiento de la realidad histórica y termina por disolver el significado anterior de su concepto, abriendo así una puerta que nos permite vislumbrar su propia negatividad.

Semejante desplazamiento fue certeramente identificado, por el crítico Leonardo Padura, como una “ruptura (...) de carácter metodológico” con respecto a la representación de la historia latinoamericana (Padura, 2002: 362). Para nosotros, la ruptura se caracteriza por dos cambios de perspectiva en el latinoamericanismo de Carpentier. Por un lado, la adopción de un paradigma que plantea la interdependencia entre Europa y América; por otro, una redefinición de lo insólito –rasgo fundamental de lo real maravilloso americano– que se deshace de sus atributos exóticos y folclóricos y pasa a designar determinadas situaciones cotidianas que son indicios sintomáticos de la estructura económico-política general donde se gesta la cultura latinoamericana.

El primero de estos cambios lleva a Carpentier a plantear conceptualmente la totalidad histórica, integrada por las dos caras del mundo colonial: Europa y América. Este planteamiento implica la superación de aquella fisura que, en *El reino de este mundo*, se presenta entre la visión de mundo del narrador y del protagonista Ti Noel y, por consiguiente, de aquella disyunción entre la historicidad de las tradiciones afrocaribeñas –simbolizadas por el vudú– y la historicidad de la tradición criolla –simbolizada por la visión de mundo del narrador. Ahora, Carpentier asume la perspectiva de representar la unidad orgánica entre colonias y metrópolis, sirviéndose para ello de un concepto más amplio de historia que comprende en una sola totalidad el sistema colonial. Todos los conflictos y tensiones son *percibidos*, desde este nuevo enfoque, como engranajes, lios y puentes que enredan en una trama compleja acontecimientos y hechos dispares, separados por un océano lleno de piratas, corsarios y

aventureros. La supuesta singularidad latinoamericana deja de ser negación de su raíz europea y se asume como parte de una unidad general.

El segundo cambio refleja una redefinición del concepto de lo ‘maravilloso’ que, en vez de asociarse con cualidades positivas, simplemente designa la condición extraordinaria de determinado fenómeno. Esta redefinición sería presentada teóricamente por el propio Carpentier en su conocido ensayo *Lo barroco y lo real maravilloso*:

Los diccionarios nos dicen que lo maravilloso es lo que causa admiración, por ser extraordinario, excelente, admirable. Y a ello se une en el acto la noción de que todo lo maravilloso ha de ser bello, hermoso y amable. Cuando lo único que debería ser recordado de la definición de los diccionarios, es lo que se refiere a *lo extraordinario*. Lo extraordinario no es bello ni hermoso por fuerza. Ni es bello ni feo; es más que nada asombroso por lo insólito. *Todo lo insólito, todo lo asombroso, todo lo que se sale de las normas establecidas es maravilloso* (Carpentier, *apud* Padura, 2002: 382, destacado del autor).

En el presente capítulo exploraremos esta problemática, intentando aproximar la reconfiguración del latinoamericanismo de Carpentier con algunos tópicos del largo debate en torno a lo que el historiador argentino Elías Palti designara, años después, como “el problema de las ideas fuera de lugar”. Las peripecias del liberalismo francés en el Caribe colonial, representadas por la trayectoria del revolucionario Víctor Hugues, transforman la novela histórica en un instrumento de investigación acerca del funcionamiento y de la circulación de las ideas europeas en la geografía y la sociedad del nuevo mundo. Además, instauran una serie de cuestiones que, en las décadas posteriores, estarán en el centro del debate sobre la identidad latinoamericana: ¿cómo formular, desde los postulados de la teoría de la dependencia, una teoría de la cultura latinoamericana? ¿cómo interpretar las relaciones culturales entre Europa y América? ¿cómo representar, en la novela histórica, el modelo centro-periferia y la totalidad histórica que expresa el concepto de sistema colonial? ¿cómo se da el desplazamiento de una idea originada en el contexto francés –la revolución liberal– al contexto latinoamericano, que, encima, genera una dialéctica que altera la realidad local al tiempo que transforma el sentido y el significado originario de esa misma idea? Y, por fin, ¿cómo interpretar el proceso histórico latinoamericano?

Nuestro recorrido metodológico consiste en proponer que *El siglo de las luces* es una novela histórica que problematiza tanto la formación de la cultura latinoamericana como el proceso dialéctico de reelaboración de sus fuentes europeas. Para ello, esbozaremos algunas aproximaciones entre el problema teórico de las ‘ideas fuera de lugar’ en la obra del crítico literario Roberto Schwarz y la cuestión de la ‘dramática dicotomía’ enunciada en la novela de Carpentier. Estas aproximaciones nos permitirán percibir que, en el concepto de novela histórica de *El siglo de las luces*, había una noción de la especificidad latinoamericana y de sus contradicciones que remitía, a su vez, a un modelo específico de interpretación histórica.

Asimismo, definiremos cómo estos dos intelectuales, partiendo de situaciones históricas específicas que ejemplifican la contradicción entre la ideología política y el sistema de producción –o sea, la coexistencia entre ideario liberal y trabajo esclavo–, intentaron llegar a conclusiones generales sobre el funcionamiento del sistema económico mundial, conclusiones que les permitieron interpretar la singularidad latinoamericana como efecto local del movimiento de la historia mundial. Aunque en épocas⁴⁰ y campos discursivos distintos –la crítica literaria y la novela histórica– ambos autores se dedicaron a reexaminar dichos acontecimientos, de naturaleza aparentemente absurda, buscando comprenderlos en función de la historicidad de un sistema que integraba las dos márgenes del Atlántico y determinaba su dinámica.

Para fundamentar nuestra lectura, demostraremos cómo los dos autores utilizaron el paradigma centro-periferia para construir sus discursos y para pensar una teoría de la cultura latinoamericana desde una perspectiva que incorporaba la centralidad del concepto de dependencia, tan desarrollado en el campo del pensamiento económico latinoamericanista. Por último, regresaremos sobre el tema del comprometimiento político para comprender por qué *El siglo de las luces* representa una redefinición del concepto de novela histórica y de revolución en el pensamiento de Carpentier.⁴¹

⁴⁰La primera edición de la obra de Schwarz *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro* es de 1977.

⁴¹Para construir nuestra argumentación, en este capítulo utilizamos las siguientes fuentes bibliográficas: *As idéias fora do lugar*; *Nacional por subtração*; *El problema de “las ideas fuera del lugar” revisitado*; *O lugar das ideias: Roberto Schwarz e seus críticos*; *A teoria da dependência: um balanço histórico e teórico*; *Vida, muerte y resurrección de las “teorías de la dependencia”*; *Apresentação da pesquisa de Estágio de Pós Doutorado: análise da trajetória de um grupo de intelectuais marxistas*; *Acerca do “modo de produção das idéias” na América Latina*; *Biografía del Caribe*; *La cara de los siglos: el devenir de la historia a través de la idea de revolución en la obra de Alejo Carpentier (1933-1962)*; *El diálogo con la historia de Alejo Carpentier*; *Alejo Carpentier, el reino de la paradoja* y *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. De autoría, respectivamente, de los siguientes investigadores: Roberto Schwarz (los dos primeros), Elias Palti, Bernardo Ricupero, Theotônio

3.1 Las ideas fuera de lugar: dependencia y teoría cultural

En una entrevista concedida por Roberto Schwarz a la *Revista Brasileira de Ciências Sociais* a propósito de los treinta años de la publicación de *Ao vencedor as batatas*, el crítico señaló los planteamientos teóricos que lo llevaron a formular su problema de las ideas fuera de lugar:

Na verdade, o que possibilitou fazer ‘As idéias fora do lugar’ foi a combinação de Fernando Henrique e Maria Sylvia. Os dois não conversavam, mas os trabalhos deles eram involuntariamente complementares. Fernando Henrique mostrava que a escravidão era compatível com o capitalismo, que o capitalismo promovia a escravidão até um certo ponto, para depois deixar de promovê-la, claro. Com isso a escravidão deixava de ser um resíduo local e passava a estar inscrita no movimento geral da sociedade contemporânea. Tratava-se de fazer explodir o localismo. Analogamente, Maria Sylvia pegava o tema mais localista e confinado possível, que é o caipira, o homem livre e pobre, e mostrava que ele é complementar estruturalmente de um certo desenvolvimento do capitalismo, de um certo tipo de propriedade com objetivo econômico⁴².

De acuerdo con estas palabras, el punto de partida teórico de Schwarz no era otro que el marco conceptual que muchos investigadores definieran como el elemento común a las diversas teorías de la dependencia,⁴³ utilizando la definición de Fernanda Beigel (2006: 311):

Para nosotros, uno de los ejes articuladores de las nociones de dependencia, imperialismo y centro-periferia reside en que permiten demostrar la profunda historicidad de la situación de subdesarrollo. En estos marcos conceptuales subyace la idea de que entre las sociedades ‘desarrolladas’ y las ‘subdesarrolladas’ no existe una simple diferencia de etapa o de estado del sistema

dos Santos, Fernanda Beigel, Claudia Wasserman, Aluizio Alves Filho, Germán Arciniegas, Francisco Orrego González, Óscar Velayos Zurdo, Selena Millares y Leonardo Padura Fuentes. Las referencias completas se encuentran en la bibliografía final. También utilizamos las entrevistas de Roberto Schwarz publicadas en la revista *Encontros com a Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro: no. 15, setembro de 1979, en el periódico *Folha de São Paulo*: 22 de abril de 2012 y en la *Revista Brasileira de Ciências Sociais*: N- 67, vol. 23. São Paulo: junho, 2008.

⁴²Revista brasileira de Ciências Sociais, vol.23, no. 67, São Paulo: Junho, 2008 [en línea] disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092008000200011

⁴³Por supuesto que un análisis minucioso de estas teorías y de su devenir en el pensamiento latinoamericanista trasciende el propósito de nuestro trabajo. Sin embargo, no está de más señalar que sus desdoblamientos fueron una fuerte influencia en la elaboración de las dos líneas de reflexión que luego serían conocidas como filosofías y teologías de la liberación.

productivo, sino también de posición dentro de una misma estructura económica internacional de producción y distribución, definida sobre la base de relaciones de subordinación de unos países sobre otros.

Sin duda, el carácter revolucionario e innovador de las investigaciones de Roberto Schwarz resulta de la conjunción que propone entre dos problemas clásicos del pensamiento latinoamericanista: la dependencia económica y la influencia cultural europea o, para ser más específicos, por su propuesta de leer la segunda desde la perspectiva de la primera. Como ya resaltaron distintos investigadores de la obra del austriaco-brasileño, y él mismo así lo confirmó, las ideas fuera de lugar es el problema de donde parte y no, como le acusaron sus principales críticos, la conclusión a la que llega.⁴⁴ El trabajo de investigación de Schwarz se caracterizó por reflexionar sobre las implicaciones de estos postulados –exhaustivamente desarrollados en el ámbito del pensamiento económico– en el campo de la teoría de la cultura y, principalmente, de los estudios literarios.

El planteamiento de Schwarz parte de un punto preciso: la constatación de que existe una sensación de desconcierto frente a la serie de imágenes contradictorias producidas a lo largo de la historia de la sociedad brasileña. Tal desconcierto obedece a una constante actualización de contradicciones que parecen indicar que en esa realidad las ideas están siempre fuera de lugar:

Assim, posto de parte o raciocínio sobre as causas, resta na experiência aquele ‘*desconcerto*’ que foi o nosso ponto de partida: a sensação que o Brasil dá de dualismo e factício –*contrastes rebarbativos, desproporções, disparates, anacronismos, contradições, conciliações* e o que for– combinações que o Modernismo o Tropicalismo e a Economia Política nos ensinaram a considerar (Schwarz, 2000: 9, destacados nuestros).

Para el autor brasileño, el análisis de las razones de ese desconcierto, verdadera singularidad brasileña y latinoamericana, exige antes que nada el reconocimiento de la existencia empírica de un sistema de producción que integra esas realidades separadas por el océano atlántico en una totalidad más general. En otras palabras: para comprender el referido fenómeno, es imprescindible pensar la dinámica del sistema económico mundial en el que se inserta. La identificación de la dependencia, vínculo concreto y

⁴⁴Para profundizar ese debate, véase el ensayo de Elías Palti, *El problema de “las ideas fuera de lugar” revisitado*. México: UNAM, 2004.

determinante de la relación entre ambos mundos, es, por tanto, una condición previa de cualquier reflexión sobre la realidad latinoamericana. De acuerdo con Schwarz, las relaciones de dependencia son las responsables de las contradicciones que genera esa permanente sensación de desconcierto:

Era inevitável, por exemplo, a presença entre nós do raciocínio econômico burguês –a prioridade do lucro, com seus corolários sociais– uma vez que dominava no comércio internacional, para onde a nossa economia era voltada. A prática permanente das transações escolava, neste sentido, quando menos uma pequena multidão. Além do que, havíamos feito a Independência há pouco, em nome de idéias francesas, inglesas e americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional. Por outro lado, com igual fatalidade, este conjunto ideológico iria chocar-se contra a escravidão e seus defensores, e o que é mais, viver com eles (*Ibid.*: 3).

La coexistencia contradictoria es así definida como una condición inevitable del funcionamiento de la propia economía mundial en sus zonas periféricas; condición que el concepto de dependencia permite develar al restituir la historicidad constitutiva de ese *desconcertante* fenómeno: una sociedad donde conviven relaciones de producción esclavistas e ideas políticas liberales. En otras palabras, la condición de posibilidad de esa operación heurística reside, justamente, en que el concepto de dependencia conduce al autor a reflexionar sobre la totalidad del sistema económico mundial en que se inserta el fenómeno:

Em suma, para analisar uma originalidade nacional, sensível no dia-a-dia, fomos levados a refletir sobre o processo da colonização em seu conjunto, que é internacional. O tic-tac das conversões e reconversões de liberalismo e favor é o efeito local e opaco de um mecanismo planetário (*Ibid.*: 15).

Nos parece suficientemente claro que, aunque la investigación de Schwarz se limite al ámbito de la realidad brasileña, esa singularidad nacional es, en verdad, una característica presente en aquellas sociedades que surgen del mismo proceso histórico: el proceso de integración forzada de las economías locales al sistema económico mundial en su forma colonialista, es decir, bajo las normas del capitalismo comercial del siglo XVI.

Nuestra hipótesis es que en el origen del interés de Carpentier por el personaje histórico Víctor Hugues y, por tanto, de la escritura de *El siglo de las luces*, se

encuentra la misma sensación de desconcierto a que se refiere Schwarz. La *dramática dicotomía*, término que el autor cubano utilizara para figurar la trayectoria de Víctor Hugues, describe una situación límite de ese vasto acervo de experiencias donde las ideas parecen estar fuera de lugar. Así como la teoría de Schwarz busca, incorporando los postulados de las teorías de la dependencia, una explicación para dichas contradicciones también Carpentier, a través de su novela, intenta comprenderlas como resultado lógico del proceso histórico.

3.2 Del heroísmo al cinismo: el sistema colonial como unidad de análisis de una totalidad histórica

Os deslocamentos são efeitos locais da ordem mundial.

Roberto Schwarz

Tenemos dos fuentes importantes que nos ayudan a comprender el proyecto de Carpentier de convertir al personaje histórico Víctor Hugues en personaje literario. La primera es el texto *Consideraciones sobre la historicidad de Víctor Hugues*, publicado como apéndice de la novela y donde Carpentier aporta las evidencias históricas que comprueban la existencia del personaje y, principalmente, expone por qué le interesa su biografía, encarnación de lo que el autor consideraba en esa época como una cuestión central de la cultura latinoamericana. La segunda es un registro de su diario, fechado el 20 de noviembre de 1956 y escrito durante su conocida estancia forzada en Guadalupe, cuando entabla relaciones con el historiador Mario Petroluzzi que le presenta un libro sobre la historia de Víctor Hugues.

Por razones de orden cronológico, empezaremos nuestro análisis por esta segunda fuente:

Conocimiento, en *La Pérgola* du Gosier de ese extraordinario personaje que es Mario Petroluzzi (sabré, semanas más tarde, que también le conoció Michel Leiris) con su colección de armas antiguas. Me presta un libro donde se yergue por vez primera ante mí el prodigioso personaje de Víctor Hugues. En el acto, se me ocurre una novela (que ahora me tiene obsesionado) en la que Víctor Hugues aparezca como la personalización del ‘instrumento ciego de la historia’, frente a un personaje que la razona y deriva (sin éxito, por cierto) hacia disciplinas llevadas a encontrarlo

consigo mismo. (L’histoire contre la Gnose, en une certaine façon)
(183, destacado del autor)⁴⁵.

Tres son los aspectos que nos llaman la atención en este breve registro: 1) la convicción inicial de Carpentier sobre las posibilidades de explorar literariamente las aventuras del personaje histórico Víctor Hugues, 2) la caracterización de su biografía como representación de un ‘instrumento ciego de la historia’, 3) la idea de contraponer a ello otro personaje, muy probablemente, la génesis de Esteban.

Estas informaciones son relevantes para comprender el planteamiento que hizo Carpentier en *El siglo de las luces* del proceso histórico latinoamericano y de la ubicación del fenómeno revolucionario en el mismo. Podemos afirmar que el interés de Carpentier por el personaje en cuestión se debió a la potencialidad contenida en su trayectoria, y no por sus decisiones en cuanto individuo, sujeto histórico. Explorada adecuadamente, su trayectoria podía proporcionar una reflexión más amplia sobre aspectos históricos más generales. En este orden, el adjetivo ‘prodigioso’, atribuido a Víctor Hugues, es un indicador de la posición que le otorga Carpentier de ‘instrumento ciego de la historia’, y no un atributo derivado de su propia personalidad. Lo mismo se puede decir sobre la conveniencia de contraponer a él un personaje que ejerciera la función de razonar sobre la historia. Esta postura frente a Víctor Hugues se abulta y se aclara en el segundo registro:

Pero es indudable que su acción hipostática –firme, sincera, heroica, en su primera fase; desalentada, contradictoria, logrera y hasta cínica, en la segunda– nos ofrece la imagen de un personaje extraordinario que establece, en su propio comportamiento, una dramática dicotomía (365)⁴⁶.

Hugues es maravilloso porque es extraordinario, insólito, no porque es bello. En el giro radical de la postura política de Víctor Hugues, Carpentier supo identificar la acción de una contradicción inherente al colonialismo, sistema que producía situaciones tan absurdas como aquella que Schwarz identificó en el “personagem do cunhado Cotrimem *Memórias póstumas de Brás Cubas* que abriga na sua pessoa um comerciante

⁴⁵ Todas las referencias al diario de Carpentier en este capítulo se harán de la edición CARPENTIER, Alejo. (2013) *Diario (1951-1957)*, La Habana: Editorial Letras Cubanas. En adelante sólo se indicará el número de página.

⁴⁶ Todas las referencias a *El siglo de las luces* en este capítulo se harán de la edición CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 1983. En adelante sólo se indicará el número de página.

respeitável e um contrabandista flagelador de africanos” (Ricupero, 2013: 529) o como aquella otra, extraída de *El siglo de las luces*, donde un convicto revolucionario, el capitán Barthélemy, narra a un atónito Esteban: “Vivimos en un *mundo descabellado*. Antes de la Revolución andaba por estas islas un buque negrero, perteneciente a un armador filósofo, amigo de Juan Jacobo. ¿Y sabe usted cómo se llamaba ese buque? El *contrato social*” (193, destacado nuestro)⁴⁷.

Este mundo descabellado, que posibilita situaciones tan absurdas como las mencionadas, caracteriza a las zonas periféricas de un sistema donde la “produção dependia do trabalho escravo por um lado, e por outro do mercado externo” (Schwarz, 3). Con suma perspicacia, Carpentier percibió que las acciones contrapuestas que se verifican en la trayectoria de Víctor Hugues –un ilustrado revolucionario que termina cediendo al pragmatismo, restaura la esclavitud e impone los más severos castigos, inclusive el uso de la guillotina– eran una particularidad significativa, un indicio, un señal⁴⁸ que adecuadamente interrogado podía revelar verdades más amplias sobre el funcionamiento de las relaciones entre el centro y la periferia en el sistema económico mundial.

Resulta por demás interesante, para comprender el planteamiento epistemológico de Carpentier, observar el recorrido de la idea de revolución en el enredo de la novela. Desde su inicio, a través del contacto entre los huérfanos cubanos, pertenecientes a la burguesía criolla, y el negociante y político francés Víctor Hugues, el ideario revolucionario y el luto llegan juntos a la casa de La Habana. Una serie de libros, utensilios, los equipamientos de un laboratorio de ciencias y el encuentro con el personaje francés serán la puerta de entrada de los jóvenes al mundo de la filosofía, del arte y de la ciencia. Este paquete trae un aire de modernidad del todo opuesto al universo social en que estaban inmersos los jóvenes hasta entonces: el mundo de la burguesía comercial criolla, enteramente consciente de la importancia del sistema esclavista de producción para la manutención de su poder económico y su posición social. Sumamente ilustrativa de la forma de pensar que regía las relaciones en ese

⁴⁷En 16 de octubre de 1952 Carpentier registró en su diario un hecho anecdótico: “me entero que en San Félix, frente a Puerta Ordaz, hay tres cabarets con putas, que están haciendo fortuna. (Un hombre de negocios, perfectamente *honorable* tiene allí un negocio con 18 muchachas)” (95). Es posible que lo que llamó la atención de Carpentier en esa situación haya sido el anacronismo de una sociedad que aún aceptaba como normal lo que debería ser *percibido* como una contradicción. En Latinoamérica el mundo seguía descabellado...

⁴⁸Utilizamos la noción en el sentido que le atribuye el historiador Carlo Ginzburg. Una explicación detallada de ese sentido se puede encontrar en el artículo “Señales: Raíces de un paradigma indiciario” publicado en México en Gilly, A. et. al (1995). *Discusión sobre la historia*. México: Taurus.

universo donde vivían los jóvenes –universo representado por la figura paterna– es la postura del padre sobre la educación de Carlos:

[A]plazando siempre el proyecto de hacerle estudiar leyes, por un instintivo miedo a las ideas nuevas y peligrosos entusiasmos políticos que solían propiciar los claustros universitarios (20).

A su vez, la hija, Sofía, entra a un convento de hermanas clarisas, y Esteban, el sobrino, es ignorado por la aversión del viejo a las personas enfermizas, frágiles, de delicada salud. La muerte precoz del patriarca de la familia –representación simbólica de la fragilidad y declinación de un mundo– hace que los jóvenes se encierren en la casa, transformada en una isla dentro de la isla, donde se instaura un régimen de vida que contrasta vigorosamente con los hábitos y costumbres de aquella ciudad de comerciantes que dormía antes de las diez de la noche (34): “huérfanos desamparados en una urbe indiferente y sin alma, ajena a todo lo que fuese arte o poesía, entregada al negocio y a la fealdad” (23). Destinado a continuar con los negocios de la familia, Carlos resume, en su visión del emporio heredado –un mundo “donde sólo las estatuas paradas en sus zócalos mancillados de tierras colorada, podían estar a gusto”–, todo el contraste entre las expectativas que nutren a estos jóvenes y la vida cotidiana de los comerciantes. El contraste queda aún más acentuado cuando atendemos a la descripción física de la ciudad, donde los palacios se yerguen sobre lama, donde todo parece cubierto de limo y corroído por el salitre del mar (14). Carlos siente su destino como una verdadera condena:

Carlos pensaba, acongojado, en la vida rutinaria que ahora le esperaba, enmudecida su música, condenado a vivir en aquella urbe ultramarina, ínsula dentro de una ínsula, con barreras de océano cerradas sobre toda aventura posible; sería como verse amortajado de antemano en el hedor del tasajo, de la cebolla y de la salmuera, víctima de un padre a quien reprochaba –y era monstruoso hacerlo– el delito de haber tenido una muerte prematura (14-5).

En los huérfanos, el rechazo a ese mundo genera un estado de evasión permanente, el cual se manifiesta negándose a participar de cualquier convivio social con excepción de la misa, a la que asisten con cierta regularidad durante los primeros tiempos del luto. Se refugian en “libros destinados a constituir una biblioteca de ideas nuevas y nueva poesía” (24) y se entregan a una frenética actividad nocturna que va de

representaciones teatrales a los experimentos con los instrumentos científicos del laboratorio de física:

Eran telescopios, balanzas hidrostáticas, trozos de ámbar, brújulas, imanes, tornillos de Arquímedes, modelos de cabrias, tubos comunicantes, botellas de Leyden, péndulos y balancines, máquinas en miniaturas, a los que el fabricante había añadido, para suplir la carencia de ciertos objetos, un estuche matemático con lo más adelantado en la materia. Así, ciertas noches, los adolescentes se afanaban en armar los más singulares aparatos, perdidos en los pliegos de instrucciones, trastocando teorías, esperando el alba para comprobar la utilidad de un prisma –maravillados al ver pintarse los colores del arco iris en una pared (25).

La entrada de Víctor Hugues en ese universo es determinante y traza los rumbos para gestar una nueva visión del mundo que sustituye el vacío dejado por la muerte del padre. Y la revolución es, sin duda, el elemento clave de esa modernidad. Todas las expectativas gravitan en torno a ella, es la única esperanza para superar aquel mundo atrasado. Los años de formación serán determinantes en el destino de cada uno de estos personajes, si bien conviene adelantar que lo serán de distintas maneras, tal como analizaremos, más detalladamente, en el próximo apartado.

Por lo pronto, intentaremos comprender los alcances de la transición de la fase heroica de Víctor Hugues hacia su fase cínica. Nuestra hipótesis es que cada una de las fases representa un contexto histórico específico: la primera, la identidad entre la modernidad y la revolución; la segunda, la readecuación del vínculo de la dependencia y, consecuentemente, la reubicación de la periferia en la nueva configuración del sistema económico mundial.

La trayectoria de Víctor Hugues se corresponde con un movimiento hermenéutico que se inicia con la expectativa de una revolución capaz de propiciar las condiciones necesarias para llevar a cabo la modernidad. Tal modernidad se entiende como una vía de superación de la situación colonial más allá de la simple independencia política y termina con un concepto de la modernidad revolucionaria como reajuste estructural de las sociedades coloniales al nuevo contexto internacional. El pensador peruano Aníbal Quijano definió esta circunstancia histórica como la transición de la dependencia colonialista a la dependencia imperialista:

Más todavía, el propio proceso de descolonización fue, en gran medida, parte del proceso de transformación del sistema de

producción y de mercado del capitalismo, y dentro del cual y por lo cual, se produjeron desplazamientos intermetropolitanos de poder y, en consecuencia, alteraciones sustantivas en el sistema de relaciones de dependencia. La dependencia colonialista dio paso a la dependencia imperialista. La primera dio origen a las formaciones históricas de capitalismo colonial latinoamericano; la segunda, a su constitución como sociedades nacionales dependientes dentro del sistema capitalista industrial (Quijano, 2014: 79).

Al fracaso de Víctor Hugues y su proyecto de implantación de un jacobinismo tropical, sigue la victoria de Carlos, representación del ascenso de la burguesía criolla que amolda la independencia política a las exigencias del nuevo orden mundial, disponiendo para ello las transformaciones necesarias en la estructura productiva y consolidando una burocracia política capaz conducir el proceso de integración. El movimiento crítico del pensamiento de Carpentier se refracta en el alejamiento de Sofía y Esteban de dicha revolución. Portadores del acervo de posibilidades creativas heredado de sus lecturas libertarias del pensamiento ilustrado, estos personajes, al perderse en las batallas madrileñas, resumen y rematan el desenlace pesimista del movimiento crítico que se iniciara con la llegada de Víctor Hugues a La Habana y su actuación como tutor de los jóvenes en el proceso de transición del universo del padre recién fallecido hacia la modernidad.

En definitiva, se trata de una victoria del pragmatismo político de Carlos sobre el romanticismo poético de Sofía, de un *tour de force* mediante el cual Carpentier critica el tiempo presente a partir de una interpretación del pasado. De este modo, el novelista cubano identifica el origen de los rasgos principales de aquella Latinoamérica de los años '50 del siglo XX: el momento cuando se moldeó la estructura política que permitió a los grupos dominantes locales negociar con los grupos dominantes de los países centrales la división de las ganancias. Tenemos así otra faceta del pesimismo crítico de *El siglo de las luces* respecto a las revoluciones de independencia latinoamericanas. Una faceta que revela aquella “correspondencia básica de intereses” entre ambos grupos dominantes, misma que Quijano identificó como condición *sine qua non* de la dependencia imperialista, un “sistema particular de interdependencia” donde “*los intereses dominantes dentro de las sociedades dependientes corresponden a los intereses del sistema total de relaciones de dependencia y del sistema de producción y de mercado, en su conjunto*” (Quijano, 2014: 78-9, destacado del autor).

En este sentido, la solución al problema de la revolución frustrada y de la perpetua inconclusión del proyecto de la modernidad en la historia latinoamericana, la cual se transforma en un encadenamiento de ciclos repetitivos, difiere sustancialmente de la sostenida en *El reino de este mundo*. En *El siglo de las luces*, la singularidad latinoamericana deja entrever su negatividad y se borra cualquier expectativa de una autoafirmación esencialista que pretenda construir un proyecto regional sobre un fundamento ontológico. En todo caso, la singularidad latinoamericana surge como consecuencia directa de su propia dificultad para romper el vínculo de dependencia, vínculo concreto e históricamente constituido. Como afirmó el crítico Leonardo Padura, Carpentier estaba

[E]specialmente interesado en resolver el planteo temático fundamental de la novela: el fracaso de la revolución y las consecuencias de su traslado a América. Por ello, más que a lo evidentemente fabuloso, el escritor obliga a Esteban a constatar lo maravilloso (lo insólito, lo extraordinario) de un contexto político radicalmente alterado con la importación de una revolución burguesa a tierras donde las contradicciones sociales y económicas estaban muy lejos de ser entre feudales y burgueses, entre realistas y republicanos –y mucho menos entre girondinos y jacobinos–. Lo maravilloso brota, entonces, de una necesaria comprensión histórica: la llegada de la guillotina a América en la proa de la primera nave revolucionaria es todo un símbolo del difícil traslado de unas ideas políticas ya en bancarrota en la misma Francia y que, en cambio, desde la perspectiva de la historia, tendrán una inesperada evolución en un continente pronto lanzado a la guerra de independencia, luego de haber readecuado lo readecuable (*sic*) de aquel ideario revolucionario a un contexto económico y político singular (Padura, 2002: 368).

La “readecuación” del ideario revolucionario se complementó con la readecuación de las estructuras económicas y políticas de los incipientes estados-nacionales latinoamericanos. Y no podía ser otra la tarea histórica de las generaciones decimonónicas que condujeron dicha estructuración, generaciones que en la novela están representadas por el personaje de Carlos.⁴⁹

⁴⁹ Echevarría observa, con mucha perspicacia, que el propio nombre de Carlos indica su papel en la historia: “Rico, pero con las ideas liberales recogidas a través de su contacto con la revolución, él es quien llevará a cabo las guerras de independencia. Esta indicación –esta prefiguración– es ineludible en la novela. No sólo fue el levantamiento contra Napoleón lo que provocó la guerra de liberación en las colonias españolas, sino que fue además un Carlos rico –Carlos Manuel de Céspedes– quien en 1868 declaró libres a sus esclavos y marchó contra los españoles en Cuba” (Echevarría, 1993: 296).

Como hemos procurado señalar, el pesimismo crítico de Carpentier dirige sus dardos, justamente, contra el proyecto de Carlos. Si nuestra hipótesis es correcta, podemos afirmar que *El siglo de las luces* genera una reflexión sobre la complejidad y especificidad del tiempo histórico en el contexto del sistema económico mundial. De este modo, la novela histórica cumple con la ambiciosa exigencia que Padura le reclama a un subgénero tan movedido y provocativo, a saber: la de establecer “desde su historicidad, un diálogo con el lector contemporáneo, para ejecutar satisfactoriamente la máxima aspiración de toda novela histórica que no se contente con ser sólo eso: novela e historia” (*Ibid.*: 375).

Para comprender la naturaleza de este diálogo –presente (escritor), pasado (enredo), presente (lector)– conviene recordar que en la novela, Carpentier actualiza su concepción circular del tiempo histórico y representa literariamente la ausencia de progreso en la historia política latinoamericana. Como señala Padura, el argumento lineal que signa a la novela, donde “no hay saltos temporales, regresiones ni recurrencias cíclicas manifiestas”, debe interpretarse como una forma de evidenciar la ausencia de progreso en el propio transcurso cronológico (*Ibid.*: 373). Una vez más, Carpentier utiliza acontecimientos históricos precisos como materia-prima de su trabajo ficcional y los convierte en una historia arquetípica que explica, simultáneamente, el pasado y el presente:

[L]os rasgos que asemejan a las revoluciones, durante los últimos tres siglos, son demasiado similares para que Carpentier perdiera tan propicia comprobación poética, y por ello, al leer la historia del fracaso revolucionario estamos leyendo también la Historia del Fracaso Revolucionario: oportunismo político, negación ‘dialéctica’ de ideales, voluntarismo, incomprensión de la realidad, venganzas arribistas y la persistente excusa de la ‘razón revolucionaria’ que lo justifica todo conducen a la inevitable pérdida de lo que fue ‘posible’ (*Ibid.*: 374).

En el caso de *El siglo de las luces*, esa operación se justifica en una concepción, muy particular, de la historia política como degradación de los ideales de la Revolución (en mayúscula) a través de las prácticas de las revoluciones históricas (en minúscula) que son su propia negación. Intentaremos, a partir de ahora, definir esta concepción y sus implicaciones en la representación del tiempo histórico presente en la novela.

El crítico González Echevarría hace referencia, en tres momentos, a la existencia de una “brecha entre proyecto y ejecución” que sería uno de los rasgos fundamentales

que caracteriza la concepción de novela histórica en *El siglo de las luces*. Para nosotros, ese rasgo expresa literariamente, de forma cabal, la diferenciación entre la Revolución ideal y las revoluciones históricas; o sea, entre teoría y acción, entre ideología y praxis en el pensamiento de Carpentier. Siguiendo el pensamiento del crítico cubano, esa “brecha” no excluiría la interacción e interdependencia entre los dos aspectos; al contrario, su existencia presupone también un “indisoluble vínculo” entre ambos (Echavarría, 1993: 300).

Desde nuestra perspectiva, esta tensión constituye el núcleo tanto de la interpretación histórica que emprende Carpentier en *El siglo de las luces* como de la concepción sobre el fracaso de los intentos revolucionarios que definen el pasado latinoamericano. Más allá de una simple oposición entre mundo ideal y mundo real, “este abismo entre los ideales y la praxis” es el efecto de un incesante movimiento de degradación de valores que se van transfigurando para justificar prácticas políticas y económicas que son, efectivamente, su propia negación (*Ibid.*: 302). Utilizando la terminología de Schwarz, podemos afirmar que Carpentier describe la ilustración en el mundo colonial como una ideología de segundo grado. Para ello, se sirve de la trayectoria de Víctor Hugues, quien “desempeña una acción admirable, rechaza a los ingleses y logra imponer en las Antillas, durante algún tiempo, las ideas de la Revolución”, para luego transformarse en un “hombre cuya conducta flaquea y, poco a poco, va renegando de sus primeras convicciones y va desempeñando una acción que si nos es enteramente negativa, no está de acuerdo con su desempeño anterior” (66).

El concepto del proceso histórico como sucesión de revoluciones frustradas no llega a ninguna síntesis, pues no logra instituir un momento histórico que sea superior a su propio pasado, más elevado en relación a su propia historia, resultado de un proceso progresivo. La regresión al estado inicial emana precisamente de ese movimiento que diluye la Revolución ideal en revolución histórica, tal como señalara el propio Carpentier cuando, indagado sobre esa visión de la historia como una repetición de desilusiones, manifestó: “No he llegado en mis novelas a la revolución popular porque no la he presenciado” (71). En el pensamiento del escritor cubano, sólo la revolución popular era susceptible de propiciar la reaproximación entre Revolución y revolución capaz de promover la superación dialéctica de un determinado momento histórico por otro.

En este sentido, *El siglo de las luces* se circunscribe a la misma hermenéutica del tiempo cíclico de *El reino de este mundo*. Sin embargo, su alcance es más amplio y

preciso porque relaciona, de manera enfática, la ausencia de progreso, las continuidades estructurales y la permanencia de la dependencia como condición constitutiva de la historia latinoamericana. Por tal motivo, disentimos con la tesis de Echevarría, según la cual el concepto de historia en *El siglo de las luces* obedecería a un “rescate de hegelianismo” por parte de Carpentier (278). No parece ser ésta la diferencia entre ambas novelas, toda vez que ello recién se manifestará, como analizaremos, en *La consagración de la primavera*, cuando Carpentier por fin decide representar literariamente la superación de la dependencia diagnosticada como origen y causa de esa “brecha”, de ese “abismo”.

Desde nuestro punto de vista, la diferencia reside justamente en el hecho de que, al transformar esa “brecha” en tema literario, Carpentier abre una puerta que permite vislumbrar la causa de ese movimiento de inversión de valores que genera lo que Echevarría definió de manera muy precisa como “una constante reactualización de la brecha entre proyecto y ejecución, así como una afirmación de su insoluble vínculo” (300). Al apartarse de la oposición excluyente entre el latinoamericano y el europeo que definiera el latinoamericanismo de *El reino de este mundo*, Carpentier reconstruye la historicidad latinoamericana intentando expresar sus contradicciones internas; al mismo tiempo, ensaya una teoría de la cultura en una sociedad donde la historia política se reduce a la narrativa de una sucesión de hechos que representan la absurda degradación de ideales en monstruosidad histórica.

La utilización de la guillotina, representación de una forma moderna de ejecutar la condena a muerte y que sirve tanto para abolir como para restablecer la esclavitud en el mundo colonial, simboliza esa violencia que cancela el tránsito hacia la modernidad. No es casual que Carpentier la haya elegido: su empleo en favor de una causa reaccionaria y colonialista, como la restauración de la esclavitud, condensa y permite decodificar la dramática dicotomía de un mundo regido por imperativos políticos-económicos-culturales que le son, simultáneamente, exteriores y originarios. Sin una comprensión de este dato, el funcionamiento de una economía determinada por los intereses metropolitanos, no sería posible comprender por qué en

[E]l tortuoso transcurso de la narración los ideales revolucionarios, una vez puestos en práctica, comienzan a operar en contra de las nobles intenciones sobre los cuales se fundaron: de ahí, por ejemplo, la abrogación de la ley que abolía la esclavitud, y el barco negrero vagando por el Caribe bajo el nombre de *El contrato social*. La transición de Víctor Hugues de libertario a tirano sin

escrúpulos, decidido a sojuzgar los negros en la Cayena, es obviamente el mejor ejemplo de este abismo entre los ideales y la praxis (Echevarría, 1993: 302).

Desde esta perspectiva, podemos sostener que la novela realiza la desconstrucción del siglo de las luces y, con una impresionante fuerza analítica, expone los aspectos negativos del progresismo ilustrado aglutinando una serie de experiencias y reorganizando el espacio movedizo de la memoria histórica. De esta manera, hace visible el otro rostro de Jano: toda la obscuridad oculta bajo el humanismo revolucionario y la primacía de la razón. Así las cosas, no resulta difícil percibir toda la carga irónica que encierra el título de la novela, misma donde Carpentier buscó descifrar lo que fue "uno de los siglos más terribles": "un siglo oscuro para millones de personas, sobre todo en las colonias, donde ocurrió tal vez la más grande explotación de los esclavos, donde hubo matanzas, muertos, guerras, bombardeos..." (Lemus, 1985: 97).

Esta auténtica operación epistemológica coincide, una vez más, con el planteamiento de Schwarz sobre el funcionamiento de la ideología liberal en el contexto poscolonial y su coexistencia con el esclavismo. *El siglo de las luces* evidencia lo que el crítico brasileño designó como "comedia ideológica", esa situación donde "as ideologias não descrevem sequer falsamente a realidade, e não gravitam segundo uma lei que lhes seja própria –por isso as chamamos de segundo grau" (2000: 7). En cierta medida, la percepción de este desajuste le permite a Carpentier cuestionar la naturaleza ideológica de la ilustración, no sólo en el mundo americano sino también en su propio lugar de origen. ¿No hay acaso, en el fondo de la decisión de Sofía de entregarse a la lucha revolucionaria en las calles de Madrid, un conocimiento o una intuición de que "a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondía às aparências, encobriendo o essencial –a exploração do trabalho" (*Ibid.*: 2). Si bien es cierto que Sofía representa la pasión, la acción y el romanticismo, ella es, antes todo, la encarnación de su propio nombre: la sabiduría.⁵⁰

Para finalizar, nos resta decir que la idea de la ilustración americana como un hecho de segundo grado es la razón por la cual el tradicionalismo formal de la novela resulta una solución perfectamente adecuada para evidenciar la no linealidad del proceso histórico. Nos referimos, claro está, al proceso congénito de las sociedades

⁵⁰En una entrevista al periódico L'Express de París en 1962, Carpentier se refiere a esa identidad entre la etimología del nombre y el *ethos* del personaje (Lemus, 1985 70).

nacidas bajo la égida de un sistema productivo mundial donde ocupaban un lugar periférico. Asimismo, explica la ausencia, a lo largo de la novela, de la categoría de “progreso” para conceptualizar y representar dicho proceso. Por último, nos remite a la dramática dicotomía de los anacronismos constituyentes de la singularidad latinoamericana y al eterno desconcierto, responsables de esa íntima sensación de que, en el archivo de lo real maravilloso americano, las ideas no son los únicos elementos que están fuera de lugar.

3.3 Entre el pragmatismo, el romanticismo y la desilusión: el tema del comprometimiento en *El siglo de las luces*

El crítico González Echevarría inicia sus reflexiones acerca de la novela *El siglo de las luces* abordando las polémicas levantadas en torno a las relaciones entre su contenido y la postura de Carpentier frente a la revolución de 1959. Al hecho de que la novela fuera escrita en años anteriores a la revolución (1956-1958) y publicada en fecha posterior (1962) se sumó una declaración del propio Carpentier sobre los supuestos cambios que, durante ese intervalo de tiempo, habría hecho en los originales. Con ello, había material suficiente para que los siempre apasionados defensores y detractores del incipiente proceso revolucionario elaborasen variadas conjeturas sobre las implicaciones políticas de la novela. En el fondo de la polémica resonaba una cuestión: “Si había cambiado la novela, ¿lo había hecho para que estuviese acorde con la política del gobierno revolucionario?” (Echevarría, 1993: 278).

Por nuestra parte, acordamos con la posición de Echevarría, quien refrenda la veracidad de la versión sostenida por el propio Carpentier, según la cual esos “cambios (...) no eran sustanciales”. Los dos argumentos del crítico cubano resultan convincentes: la dificultad de hacer alteraciones sustanciales en una obra “tan intrincadamente urdida y orgánicamente conectada”, y el corto lapso de tiempo transcurrido desde la toma del poder (*Ibid.*: 279). A estos, podemos sumarle un tercer argumento: el horizonte de expectativas proyectado por la novela no coincide, en ningún aspecto, con el optimismo que se esperaría de una obra escrita con la intención de promocionar y enaltecer un logro revolucionario concreto. Del mismo modo, tampoco puede sostenerse que el cambio en la trayectoria de Víctor Hugues y sus posturas autoritarias sean una crítica velada a los primeros años de política revolucionaria. Leer en *El siglo de las luces* “un código que revelaría la versión que da

Carpentier de la Revolución Francesa como un *Roman à clef* sobre la Revolución Cubana” es incurrir en un doble anacronismo: primero, por imaginar que la novela hubiera sido idealizada y escrita desde la perspectiva pos ‘59; segundo, por atribuirle una crítica severa al periodo más libertario de la revolución cubana.

Más allá de estos planteamientos, es cierto que el tema del comprometimiento político tiene considerable importancia en la novela; más aún para una investigación como la nuestra que indaga sobre el problema de la representación literaria de la historia y del fenómeno revolucionario. Por lo tanto, ese último apartado aborda la problemática a partir de la trayectoria de los protagonistas de *El siglo de las luces*. También utilizaremos como fuentes ciertas entrevistas concedidas por el autor y su diario escrito en los años dedicados a la escritura de la novela.

Algunos pasajes del diario expresan abiertamente su preocupación por las limitaciones que imponen a la creación artística determinadas políticas revolucionarias. Enfocadas principalmente en el realismo socialista y en las exigencias de un arte con contenido social, estas críticas nos obligan a considerar si no existe alguna conexión entre el devenir autoritario y anti intelectualista del proceso revolucionario en *El siglo de las luces* y las convicciones de Carpentier sobre los rumbos de la experiencia soviética, así como de determinadas corrientes del movimiento revolucionario. Quizás los registros del diario no sean cuantitativamente suficientes para establecer la plena veracidad de semejante hipótesis; sin embargo, la contundencia de dichos registros nos permite sostener el planteamiento. Si es válida, nuestra lectura nos llevaría a considerar que la postura de Esteban –su escepticismo y su desilusión con los movimientos revolucionarios–, es una representación crítica del intelectual latinoamericano de los años ‘50 del siglo pasado; en específico de aquellos intelectuales que rechazaban la vía soviética como posibilidad de acceso a la modernidad. Esta asociación parece tener realmente sentido si comparamos los argumentos utilizados por Carpentier en su diario y algunos trechos de la novela.

Empecemos por el pasaje en que Víctor Hugues y Esteban platican sobre los acontecimientos revolucionarios en el camarote del primero. Allí se resalta la nueva postura acrítica y pragmática del francés frente a la discordancia del cubano:

Esteban se creyó obligado a hacer una profesión de fe que no dejara dudas acerca de su fidencia revolucionaria. Pero se irritaba ante el ridículo de ciertas ceremonias cívicas; ante ciertas investiduras injustificadas; ante la suficiencia que hombres superiores alentaban

en muchos mediocres. Se propiciaban representaciones de piezas estúpidas, con tal de que el desenlace fuese rematado por un gorro frigio; se escribían epílogos cívicos para *El Misántropo*, y en el remozado *Británico* de la Comedia Francesa, Agripina era calificada de ‘ciudadana’; muchas tragedias clásicas eran objeto de interdicto, pero el estado subvencionaba un teatro donde, en un espectáculo inepto, podían verse al Papa Pío VI riñendo a golpes de cetro y de tiara con Catalina II y un Rey de España que, derribado en la trifulca, perdía una enorme nariz de cartón. Además, se alentaba, desde hacía algún tiempo, una suerte de menosprecio hacia la inteligencia. En más de un comité se había escuchado el bárbaro grito de: ‘Desconfiad de quién haya escrito un libro’. Todos los círculos literarios de Nantes –era cosa sabida– habían sido clausurados por Carrier. Y hasta había llegado el ignaro de Henriot a pedir que la Biblioteca Nacional fuese incendiada, mientras el Comité de Salud Pública despachaba cirujanos ilustres, químicos eminentes, eruditos, poetas, astrónomos, al patíbulo... Esteban se detuvo al ver que el otro daba muestras de impaciencia. “Otro discutidor –dijo, al fin–. Hablas como seguramente se habla en Coblenza. ¿Y te preguntas por qué fueron clausuradas las cámaras literarias de Nantes?” Dio un puñetazo sobre la mesa: “Estamos cambiando la faz del mundo, pero lo único que les preocupa es la mala calidad de una pieza teatral. Estamos transformando la vida del hombre, pero se duelen de que unas gentes de letras no puedan reunirse ya para leer idilios y pendejadas. ¡Serían capaces de perdonar la vida a un traidor, a un enemigo del pueblo, con tal de que hubiese escrito hermosos versos! (126).

El diálogo es retomado algunos días después en el despacho de Hugues en la isla de Guadalupe cuando llegan a la colonia los periódicos franceses que informan sobre la implantación de la “celebración de la Fiesta del Ser Supremo” y sobre “la condena del ateísmo como actitud inmoral y, por consiguiente, aristocrática y contrarrevolucionaria” (147). Semejantes noticias resultan diametralmente opuestas a los esfuerzos de Hugues por combatir las creencias religiosas y destruir las iglesias y capillas de la isla. Después de escuchar la poco o nada convincente explicación de Hugues sobre la diferencia entre el Ser Supremo –dios de los filósofos– y el Dios de las religiones –dios de los creyentes–, Esteban le recuerda las posturas radicalmente anti religiosas que sostenía en el pasado y lo confronta directamente cuestionando su actual postura acrítica y señalando, de manera irónica, las “flagrantes contradicciones” de su nueva postura: “¿Y

si mañana se volvieran a abrir las iglesias, dejaran los obispos de ser ‘bípedos mitrados’, y salieran los santos y las vírgenes, en procesión, por las calles de París?”. Una vez más Hugues recurre al pragmatismo y le contesta: “Alguna poderosa razón habría para hacerlo”. En ese momento, Esteban asume una posición desafiante y le pregunta gritando: “Pero tú... ¿Tú crees en dios?” (148). La conversación continúa en ese tono y concluye con la áspera afirmación de Hugues: “una Revolución no se argumenta: *se hace*” (149, destacado del autor). Luego, le pide a Esteban que se retire de su despacho.

De aquí en adelante, Esteban consolida su postura escéptica y Hugues su pragmatismo. La persecución a la libertad artística, la interferencia excesiva de las decisiones políticas y la “increíble servidumbre” del hombre que le despertara el sentido crítico en la evaluación de los hechos, son suficientes para provocar la decepción final que aparta a Esteban del proceso revolucionario.

Ahora veamos algunos trechos del diario de Carpentier sobre estos temas. El 14 de mayo de 1953 escribe:

Sólo la Desobediencia es fecunda: sólo la Desobediencia es creadora. (Cuando un hombre acepta un yugo de Partido, admite la retractación política, el *Mea culpa* empieza a oler a sapo) (113).

Y en las entradas del 26 de febrero de 1955 se puede leer lo que sigue:

Si nos ponemos a ver, los comunistas de las nuevas hornadas negaron a Kafka, a Stravinski, a Schoenberg, a Berg, a Claudel, a Hindemith... A todo el que inventó algo en este siglo.

La arquitectura soviética actual ha remozado el estilo Gran Vía de Madrid, en 1910. Los edificios nuevos de Stalingrado, los horriblos pabelloncitos de los canales nuevos, se parecen a los bancos madrileños que vi por vez primera en 1933. Estilo ‘nuevo rico’ –muy retrasado de espíritu– en todo su esplendor.

El comunismo ruso ha desembocado –artísticamente, se entiende– en la peor música, la peor literatura, la peor pintura, la peor arquitectura, de la época.

Su pintura es la prolongación y la apoteosis del estilo Jean Paul Laurent –‘La Ilustración’ de París en 1922.

¿Qué se hizo de aquella tierra de Lenin, Mayakovski, Esenin, Isadora Duncan... abierta –me entiendo– a todas las corrientes nuevas? Acabo de saber –no sé si es totalmente cierto– que Babel ha muerto en Sibéria (!) (163/4).

En suma, las inquietudes de Carpentier gravitan en torno a los efectos de una política cultural que interfiere en la libertad de creación y que anula la individualidad y la subjetividad. Dos sugerentes pasajes demuestran que el autor cubano lamenta que la postura de los comunistas influya en el proceso creativo de las nuevas generaciones de artistas latinoamericanos. El primero se refiere al compositor venezolano Antonio Estévez:

Me preocupa –¡mucho!– lo que se está haciendo con Antonio Estévez. He aquí un temperamento fenomenal, una fuerza musical de América, que iba encontrando su lenguaje, su estilo, su técnica... Y ha ocurrido que su cuñada se ha enredado sentimentalmente con un comunista de la clase que llamábamos en Madrid, hace veinte años, ‘comunistas folklóricos’. Es decir: transcendencia revolucionaria del no uso de la corbata. Lo que hacía decir a Corpus Braga: ‘hacen la revolución para enseñar los pelos del pecho’. Es decir: todo aquel infantilismo revolucionario, ampliamente rebasado en Cuba (de los Vivó, L. F. Sánchez, Cusito), etc., eternos jueces de los ‘jóvenes burgueses’, índices alzados para señalar, en una corbata, en un traje nuevo, una muestra de espíritu burgués, pero que, a la postre, resultaron los mejores aliados de las fuerzas de la reacción... Aquí florece ahora un tipo de joven comunista que me recuerda los ‘folklóricos’ de antaño... Lo grave es que Estévez, permeabilizado por el tono ‘economista’, la ‘dialéctica’ –¡y qué dialéctica!–, el tono filosófico del grupo (él que es una fuerza de la naturaleza, domada con tremendo trabajo), se ha creído obligado a agachar la cabeza ante quienes ahora lo dirigen espiritualmente.

Hace días, en una ‘mesa redonda’, organizada por ‘La Cruz del Sur’, me sentí consternado ante su ponencia. Habló de hacerse la ‘autocrítica’, etc., etc., siguiendo las consignas *ad usumdelphini* de una manera ingenua, bien intencionada, noble, que me causó una profunda tristeza. Él, evidentemente, no está seguro de que por allí vaya su camino. Pero personas a quién él respeta le aseguran que esa es la verdad. Y él sigue –o está a punto de seguir– a quienes le enseñan a componer sin saber dónde cae un do en el pentagrama, aleccionados por los boletines de propaganda de la Embajada Soviética.

A. E. perderá su fuerza, su frescor, en una aventura que no le conducirá a ninguna parte. En Cuba, donde las actitudes de su ‘grupo’ están rebasadas, lo hubieran aceptado como *simpatizante*, sin más, dejándole componer como le pareciera más oportuno. *Aquí, vuelvo a encontrar la actitud de ciertos jóvenes (¿y mía no*

fue acaso en un momento?) de la época 1926-1928 (75/6, destacado nuestro).

El segundo pasaje alude a una conversación con el compositor mexicano Carlos Chávez sobre el arte latinoamericano. Carpentier concluye que el diálogo

[P]uso muy seriamente a prueba mi fe en la vitalidad creadora de América Latina. Es evidente que hubo una generación excelente; la de quienes tienen hoy de 50 a 60 años. Pero –salvo en Cuba, donde la generación nueva es mejor que la anterior– hay como un compás de espera. Hay que ir a los Borges, a los Tamayo, a los Chávez, a los Villa-Lobos, para encontrar algo consistente (Lam está en ese caso). La producción se ha detenido, y, una vez más, afán de una imitación (en este caso de acuerdo con el *slogan* comunista de ‘arte con contenido social’) ha frenado cien impulsos valiosos. (*¿No había señalado Bolívar (en la carta de Jamaica) y José Martí, ese peligro de una adaptación inconsiderada de consignas exteriores a nuestros ambientes?*) (158/9, destacado nuestro).

Es innegable la relevancia de estas contundentes aseveraciones de Carpentier para comprender su concepto de la acción política y de la revolución. Junto a la problemática, siempre presente, de la autenticidad y originalidad del subcontinente, hay en ellas una severa crítica a los rumbos del comunismo soviético y a sus repercusiones negativas en Latinoamérica. Asimismo, hay un tono autocrítico sobre la actuación y las convicciones del autor en el pasado. Finalmente, hay una incisiva desconfianza sobre la efectividad revolucionaria de una corriente política que se interpone como obstáculo a la renovación artística, como interdicción a la modernidad estética y al experimentalismo de las vanguardias. El antiformalismo, anti intelectualismo y las toscas recriminaciones de esa manera de actuar políticamente terminan en ridículas exigencias de *mea culpa* y pruebas de fidelidad que ponen en permanente estado de sospecha a todos los que se dedican a la actividad intelectual. El fundamento de las denuncias y alertas de Carpentier reside en la defensa de la subjetividad y del derecho al libre ejercicio del pensamiento crítico; condiciones necesarias para que los artistas e intelectuales colaboren en la praxis política.

Sin duda, estas reflexiones se asemejan bastante a los planteamientos de Esteban. No olvidemos que, como evidenció el propio Carpentier en diversas entrevistas,⁵¹ la función de Esteban en la novela es razonar sobre el proceso histórico contraponiéndose

⁵¹Véase: Lemus, Virgilio López. (comp.). *Entrevistas: Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985.

a Víctor Hugues, quien encarna el papel de “instrumento ciego de la historia” (183). Su trayectoria obedece a un impulso superior que le es externo y que le impone un movimiento circular. Su postura, ante las observaciones de Esteban, cierra la vía a la modernidad que abriera con su llegada a la casa de La Habana cuando la muerte del patriarca de la familia. Todo el horizonte de expectativas de la modernidad – representada en los experimentos científicos, en las ideas artísticas y en el liberalismo político– se deshace ante los ojos atónitos del joven que no puede creer en el cinismo, el servilismo y la abdicación del derecho a la reflexión que caracterizan la nueva postura política de Hugues. Investigaciones posteriores, que incorporen otras fuentes y escritos inéditos del autor, podrán precisar hasta qué punto y en qué grado estas convicciones sobre la experiencia soviética y las experiencias comunistas latinoamericanas determinaron y/o influenciaron en la caracterización del giro autoritario de Hugues. Autoritarismo que interrumpe, una vez más, el acceso latinoamericano a la modernidad, frustra las expectativas generadas por los ideales revolucionarios y consolida la degradación de los valores humanistas y liberales, convertidos en justificación de nuevas formas de dominación y alienación.

El último argumento en favor de nuestra hipótesis reside en los “chocantes anacronismos” presentes en la novela (Echevarría, 1993: 298). Entre los ejemplos identificados por los críticos, hay dos principales que remiten directamente a la referida cuestión y que, en cierta medida, corroboran nuestra hipótesis. El primero, la referencia textual al manifiesto comunista por medio de una cita literal durante una conversación entre Hugues y Ogé. El segundo, las alusiones a determinadas pinturas de las vanguardias de inicios del siglo XX, principalmente de pintores surrealistas (*Ibid.*). Estos anacronismos funcionan como eslabón entre el pasado y el presente y, en buena medida, permiten al autor desarrollar la idea –siempre presente en el pensamiento de Carpentier– de que existe una “permanencia de actitudes y comportamientos humanos por encima de los años” (Padura, 2002: 373).

En este caso específico, se puede percibir que la alusión al manifiesto de Karl Marx indica una aproximación entre lo que significó la ideología ilustrada durante el periodo histórico representado en la novela y lo que significaba la ideología marxista en el contexto de escritura de la novela. Por su parte, la inclusión de pinturas surrealistas entre los objetos artísticos que propiciaron la formación de los tres jóvenes cubanos, indica una aproximación a la función modernizadora de esas estéticas en sus respectivos periodos. Más que un descuido o una concepción atemporal, los anacronismos son

herramientas que permiten unificar hermenéutica del pasado y crítica del presente, conservando la organicidad de la obra literaria.

Para concluir nuestro razonamiento sobre este tópico, nos queda plantear una cuestión: ¿no fue justamente la crítica a los experimentos vanguardistas uno de los blancos principales de la política cultural soviética, que atribuía su existencia a la degeneración del hombre en la sociedad burguesa? Ya vimos cómo esta cuestión estaba presente en las reflexiones de Carpentier mientras escribía *El siglo de las luces*. No es improbable que en ella resida parte sustancial de las experiencias que llevan a Esteban al escepticismo y a la desilusión. Como bien observó Echevarría, el dilema que vive este personaje –entre “la contemplación estética y la acción es post-sartreano” (Echavarría, 1993: 299)– es un anacronismo más en la novela, es decir, un recurso literario que transforma creador y creatura en contemporáneos.

Sobre Sofía, declaró Carpentier en diversas entrevistas⁵² que se trataba de un personaje movido por una necesidad permanente de *hacer algo*,⁵³ una figura romántica dispuesta a transformar en acción su intuición y su sentimiento. Si la figura de Hugues es construida para representar un ‘instrumento ciego de la historia’, la de Sofía parece ser la representación de un ‘instrumento ciego’ del ‘oscuro impulso milenar’, responsable del resurgimiento cíclico de ideas y prácticas revolucionarias. De alguna forma, Esteban y Sofía representan, utilizando la simbología de lo masculino y de lo femenino, las contradicciones a las que se enfrentaban los intelectuales y cualquiera que adoptara una posición de comprometimiento político, una visión de mundo donde el futuro –o, para ser precisos, las expectativas en torno a lo que el futuro podía ser– juega un papel protagónico, decisivo para responder a la pregunta que se hace todo el que quiera *hacer algo*: ¿qué hacer? La vida y los pensamientos de Esteban y Sofía son respuestas a esa pregunta; respuestas que, por distintas vías, representan la oposición a todo lo que representan Carlos y Hugues. Mientras estos últimos pertenecen a una tradición política que en nombre del pragmatismo –¿y qué es el pragmatismo sino una variación del realismo?– realiza negociaciones y acuerdos políticos que traicionan y contradicen sus propios principios e ideales, Esteban y Sofía, al final de la novela, encuentran la muerte juntos en medio de la acción revolucionaria. De hecho, Sofía convence al primo de entregarse a la aventura revolucionaria.

⁵²Para profundizar ese tema, véase: Lemus (1985).

⁵³Echevarría, de manera muy atenta, señala el anacronismo en que incurre Carpentier al atribuir ese planteamiento a los personajes del siglo de las luces. Imposible no recordar que Iván Ilich Lenin intituló *¿Qué hacer?* a una de sus principales obras.

En este momento, Esteban ya alberga en su espíritu la convicción profunda de que cualquier forma de acción política colectiva, organizada en torno a expectativas y promesas de un futuro mejor, tiene siempre un final tenebroso. ¿Por qué, contrariando su escepticismo absoluto, casi erigido en dogma, Esteban decide entrar en esa batalla donde encontrará la muerte? Esteban abandona sus convicciones y sigue a Sofía, su prima, hermana, madre y amada. Sucumbe a la antigua fascinación que desde siempre le despertara su presencia ¿No es acaso esa misma fascinación la que lo hace confesar por toda una larga noche, a unos hombres de “hosca catadura policial” (299), una serie real e imaginaria de crímenes revolucionarios? Para permitir la fuga de Sofía de La Habana y su viaje hacia la cama y el reino de Hugues –el hombre que encarna todas sus decepciones y discordancias políticas–, Esteban se arriesga al “garrote” y al “presidio de Celta”. Se deja llevar por el ‘instrumento ciego’ del ‘oscuro impulso milenario’ de la revolución, por la praxis, por Sofía.

Esteban, quien viene alejado de los espacios colectivos, quien tiene una vida social mínima debido a problemas respiratorios, quien asumiera que su búsqueda existencial debía orientarse hacia el autoconocimiento, hacia la realización personal a través de un camino gnóstico que excluye cualquier acción política, utópica y colectiva del horizonte. Ese personaje que al organizar la memoria de lo que viviera y el modo como interpretara esas vivencias renunciando a cualquier nueva aventura revolucionaria:

Esta vez la revolución ha fracasado. Acaso la próxima sea buena. Pero, para agarrarme cuando estalle, tendrán que buscarme con linternas a mediodía. Cuidémonos de las palabras hermosas. No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo (267).

Representación de un romanticismo místico y esteticista que crece de manera simultánea al escepticismo político de Esteban y que poco a poco va haciendo que Esteban asuma como regla de vida la enseñanza del maestro Martínez de Pasqually, que tantas veces escuchara en sus pláticas con Ogé: “*El ser humano sólo podrá ser iluminado mediante el desarrollo de las facultades divinas dormidas en él por el predominio de la materia...*” (267, destacado del autor).

La decisión de Esteban es la realización del plan que, desde el inicio, le reservara Carpentier: la de ser el personaje que, después de razonar sobre la historia, “deriva (sin éxito, por cierto) hacia disciplinas llevadas a encontrarlo consigo mismo” y que, por su

oposición a Hugues, transforma la novela en aquello que proyectó su autor: “L’histoire contre la Gnose, en une certaine façon” (183).

Aunque sea extenso, reproducimos el pasaje donde Esteban razona sobre el concepto de la “persistencia del mito de la Tierra de Promisión” en el transcurso de la historia de la humanidad, concepto que lo llevará a designar sus propias vivencias entre los revolucionarios como un “vivir entre los bárbaros”:

Según el color de los signos, cambiaba el mito de carácter, respondiendo a siempre renovadas apetencias, pero era siempre el mismo: había, debía haber, era necesario que hubiese en el tiempo presente –cualquier tiempo presente– un Mundo Mejor. Los Caribes habían imaginado ese Mundo Mejor a su manera, como lo había imaginado a su vez, en estas bullentes Bocas del Dragón, alumbrado, iluminado por el sabor del agua venida de lo remoto, el Gran Almirante de Isabel y Fernando. Habían soñado los portugueses con el reino admirable del Prestes Juan, como soñarían con el Valle de Jauja, un día, los niños de la llanura castellana, después de cenarse un mendrugo de pan con aceite y ajo. Mundo Mejor habían hallado los Enciclopedistas en la sociedad de los Antiguos Incas, como Mundo Mejor hubiesen parecido los Estados Unidos, cuando de ellos recibiera Europa unos embajadores sin peluca, calzados con zapatos de hebilla, llanos y claros en el hablar, que impartían bendiciones en nombre de la Libertad. Y a un Mundo Mejor había marchado Esteban, no hacía tanto tiempo, encandilado por la gran Columna de Fuego que parecía alzarse en el Oriente. Y regresaba ahora de lo inalcanzado con un cansancio enorme, que vanamente buscaba alivio en la remembranza de alguna peripecia amable. A medida que transcurrían los días de navegación, pintábasele lo vivido como una larga pesadilla –pesadilla de incendios, persecuciones y castigos, anunciada por el Cazotte de los camellos vomitando lebreles; por los muchos augures del Fin de los Tiempos que tanto habían proliferado en este siglo, tan prolongado que totalizaba la acción de varios siglos. Los colores, los sonidos, las palabras, que aún lo perseguían, le producían un mal estar profundo, semejante al que originan, en algún lugar del pecho, allí donde las angustias, se hacen palpables en latidos y asimetrías de ritmos viscerales, los resabios postreros de una enfermedad que pudo ser mortal. Lo quedado atrás, evocado en negros y tumultos, tambores y agonías, gritos y tajos, se asociaba en su mente con ideas de terremoto, de convulsión colectiva, furor ritual... (253/4).

Esta imagen se parece demasiado a la que utiliza el narrador cuando describe los acontecimientos madrileños, ese nuevo caos que terminará por disolver las vidas de Esteban y Sofía, devorando los sueños y expectativas que, a su manera, encarnaban. Y así como Ti Noel, en *El reino de este mundo*, desaparece sin que nadie sepa nada más de él, de Sofía y de Esteban “nadie supo más de sus huellas ni del paradero de sus carnes” (358). Quedan así sumergidos en otra versión de la barbarie alentada por las expectativas de un Mundo Mejor, en una última versión del mito de la Tierra de Promisión, tan influyente en la concepción de historia y de revolución que Carpentier manejó, a su modo, en cada una de las dos novelas históricas, tornándolas a un mismo tiempo tan similares y tan diferentes:

Reinaba, en todo Madrid, la atmósfera de los grandes cataclismos, de las revulsiones telúricas –cuando el fuego, el hierro, el acero, lo que corta y lo que estalla, se rebelan contra sus dueños– en un inmenso clamor de Dies Irae... Luego vino la noche. Noche de lóbrega matanza, de ejecuciones en masa, de exterminio, en el Manzanares y la Moncloa. Las descargas de fusilería que ahora sonaban se habían apretado, menos dispersas, concertadas en el ritmo tremebundo de quienes apuntan y disparan, respondiendo a una orden, sobre la siniestra escenografía exutoria de los paredones enrojecidos por la sangre. Aquella noche de un comienzo de mayo hinchaba sus horas en un transcurso dilatado por la sangre y el pavor. Las calles estaban llenas de cadáveres, y de heridos gimientes, demasiado destrozados para levantarse, que eran ultimados por patrullas de siniestros mirmidones, cuyos dormanes rotos, galones lacerados, chacós desgarrados, contaban los estragos de la guerra a la luz de algún tímido farol, solitariamente llevado por toda la ciudad, en la imposible tarea de dar con el rostro de un muerto perdido entre demasiados muertos... (358).

La imagen, apocalíptica y sombría como las pinturas de Goya –y no por casualidad son suyos los epígrafes de varios capítulos de *El siglo de las luces*–, concluye la aventura del espíritu revolucionario en sus dimensiones más románticas y nobles.⁵⁴ El pesimismo crítico de Esteban y la acción irreflexiva de Sofía dejan la historia, y lo único que queda vivo es el pragmatismo de Carlos, quien representa la ascensión criolla al poder y el proceso de formación de los estados nacionales

⁵⁴No excluimos del todo la posibilidad de que en la elección de Madrid como escenario se encuentre otra analogía pasado-presente. No sería errado suponer que el autor de la serie de reportajes *España bajo las bombas* se refería, una vez más, a la experiencia de la derrota de las fuerzas republicanas en la guerra civil española.

latinoamericanos. Su victoria expresa la degradación de los ideales ilustrados de la Revolución en las prácticas del proceso de las independencias latinoamericanas, la promoción de cambios coyunturales que posibilitan la continuidad estructural. Su significado más evidente es la supervivencia de la dramática dicotomía que impregna lo real maravilloso americano y la aceptación de aquel principio bonapartista que tan cínicamente esgrimía Hugues ante una decepcionada y estupefacta Sofía: “*Hemos terminado la novela de la Revolución; nos toca ahora empezar su Historia y considerar tan sólo lo que resulta real y posible en la aplicación de sus principios*” (331, destacado del autor).

Ésta es la razón por la cual el propio autor reconoció que “*El siglo de las luces* no es (una novela) optimista” (Lemus, 1995: 107); al contrario, es la novela donde Carpentier ubicó con más precisión y claridad las condiciones, el alcance y los dilemas del comprometimiento político del intelectual latinoamericano y esbozó su cartografía: entre el pesimismo crítico como espacio de experiencia, la acción irreflexiva como destino y el pragmatismo como horizonte de expectativa. A los lectores más atentos queda la reveladora exclamación de Sofía, la sabiduría: “Es muy triste empezar esa historia con el restablecimiento de la esclavitud...” (331).

Capítulo 4. LA REVOLUCIÓN AMERICANA EN *LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA*: UNA MEMORIA DE LA LEGITIMACIÓN

Es evidente que el agonismo de una época como la nuestra, dominada por una ansiedad y una angustia ajenas a toda redención metafísica o mística, es ante todo concebido como sacrificio al Moloch de la historicidad. Romanticismo es en gran parte historicismo: historicismo significa no sólo un dilatar y profundizar el alcance de la visión histórica del mundo, o la capacidad de comprender las infinitas metamorfosis del *zeitgeist*, sino también idolatría de lo histórico, divinización de la historia, no sólo de la pasada, sino de la presente y de la futura.

Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*

En el año 1978, Carpentier publica su novela *La consagración de la primavera* y cierra la trilogía que iniciara con *El reino de este mundo*. Como en las novelas anteriores, el escritor cubano reconstruye un pasado histórico determinado y reafirma la centralidad de los acontecimientos revolucionarios en la conformación de su poética de la novela histórica. La revolución cubana del '59 cumplía casi dos décadas, su repercusión atravesará el continente como un torbellino y reconfigurará el sentido y las prácticas de los intelectuales latinoamericanos de manera irreversible. En este contexto, *La consagración de la primavera* refleja de forma paradigmática el complejo intento, vivido por una generación de intelectuales, por alcanzar una relación armónica entre la literatura y la política. El problema se planteaba de manera especial para aquellos escritores que habían sido formados en el periodo anterior a la revolución y que trataban de ajustarse a la nueva situación. Ello exigía e implicaba un alineamiento a la nueva realidad, una redefinición del pasado personal, así como abordar el problema de la representación de los hechos revolucionarios y de los nuevos valores puestos en vigencia en el transcurrir del mismo proceso revolucionario.

Alejo Carpentier surge como una figura emblemática de esa experiencia intelectual generacional, en la medida en que convergen en él, de manera paradigmática, su toma de posición abiertamente oficialista, su participación activa en la burocracia gubernamental cubana y su reputación intelectual, en ese momento de sobra reconocida y ampliamente consagrada en el universo del arte. Por último, su insistencia en la escritura de novelas históricas lo lleva a replantear el problema de la representación literaria de la revolución cubana y a identificar el tiempo presente como un periodo de realización de un ideal, una época donde por fin se consumaban todas las frustradas aspiraciones tematizadas en *El reino de este mundo*.

Ese desplazamiento de perspectiva hace que Carpentier se dedique, en *La consagración de la primavera*, a construir una narrativa que organiza la historia del siglo XX en función de un presente y de un proyecto determinado de futuro. A diferencia de *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*, *La consagración de la primavera* reflexiona sobre el pasado reciente y sobre el presente, tornando explícita una relación que en las novelas anteriores se configuraba implícitamente por analogía. Más allá de eso, su última novela sobre el tema de la revolución plantea, como ninguna de las anteriores, el problema de la conexión entre su pasado biográfico y el pasado histórico, elaborando así uno de los rasgos más característicos de las estrategias de adecuación de muchos intelectuales cubanos a la nueva situación política que vendría a ser la demostración del carácter revolucionario de sus propios pasados.

El hecho de que Carpentier lo haga en una novela histórica no es un dato menor para la comprensión de su idea de la revolución. En su ensayo *Entre la pluma y el fusil*, Claudia Gilman propone el concepto de “literaturas de la política” para describir y reflexionar sobre esos periodos en que

[L]as revoluciones declinan un caso particular del vínculo entre literatura, poder y política que merece ser analizado. Esto significa pensar qué hacen juntos la literatura y el poder cuando lo político y lo estético fundan un espacio de colaboración, basado a su vez sobre valores que formulan, para la literatura y los letrados, la política como necesidad (Gilman, 2003: 354).

En el caso específico de Carpentier –aunque no sólo de él– la revolución representó, ante todo, un desplazamiento radical de posición en relación al Estado y a sus instituciones culturales. Si, como ya demostramos, la idea de revolución formulada en *El reino de este mundo* era más bien una crítica al quehacer político de la República Cubana, en *La consagración de la primavera* encontramos el optimismo del intelectual que a través de la escritura intenta simultáneamente conciliar su pasado y la política presente y así “subrayar una doble pertenencia: a la literatura y a la revolución” (Gilman 2003: 359).⁵⁵

⁵⁵Este es uno de los seis rasgos que Gilman atribuye a las “políticas de literatura”. Al tomar como ejemplo las famosas viñetas de los cuentos de *Así en la paz como en la guerra* de Cabrera Infante, ella nos hace pensar que *La consagración de la primavera* intenta justamente representar esa misma unidad entre el campo literario y el político. El hecho de que Cabrera Infante, al contrario que Carpentier, utilice la yuxtaposición, mecanismo que, como observa Gilman, lleva a pensar que esa unidad está destinada al fracaso, no puede ser atribuida a una supuesta diferencia política entre el intelectual Cabrera y la

Con esta novela cierra la trilogía de las revoluciones Alejo Carpentier y se revela una inesperada meta-narrativa que podríamos definir en términos de una filosofía de la historia. En un sentido lato, la primera novela de la serie, *El reino de este mundo*, plantea el problema de la independencia latinoamericana desde un abordaje de la revolución de Haití a fines del siglo XVIII y principios del XIX. La segunda, *El siglo de las luces*, traza un análisis de la continuidad de la situación de dependencia (económica, cultural, política) y de la readecuación de concepciones y teorías ideológicas europeas en la realidad latinoamericana. Finalmente, *La consagración de la primavera* presenta una visión del futuro como una apuesta por el progreso, un progreso que es el resultado de una larga espera y de un compromiso político del intelectual que se adhirió a una revolución que cree capaz de revertir las derrotas históricas experimentadas a lo largo del siglo XX.

Buscaremos comprender en este capítulo cómo el tema de la revolución unifica *La consagración de la primavera*, garantizando su unidad interna y funcionando como el eje en torno al cual gravitan el problema del realismo y del vanguardismo, la consolidación de un latinoamericanismo, el compromiso político del intelectual y la interpretación de la revolución del '59 como realización histórica de un ideal que se remonta a las luchas de los independentistas del siglo XIX.

4.1 El problema del realismo y del vanguardismo

Detrás, los Dioses del Continente me habían demostrado, con una crisis de consciencia, que la asignatura-América era una asignatura difícil. Sin llegar a ver la médula del árbol, me había ensangrentado las manos al tratar de arañarle la corteza.

Alejo Carpentier

El problema del vanguardismo en la narrativa de Alejo Carpentier se encuentra más allá de la cuestión de la influencia de los movimientos europeos o de un reflejo de sus experiencias al interior de estos movimientos. Ya vimos que en *El reino de este mundo* Carpentier intenta definir su proyecto estético en oposición al surrealismo y al existencialismo, sin volver al realismo costumbrista o adherir al realismo socialista. Las

revolución ni a algún diferendo estético; pues el libro fue escrito en los años 50 y publicado en 1960 (cuando aún Cabrera era visto como un partidario de la revolución), y el propio Cabrera sostiene en el prólogo que escribió en 1994 que se trataba de un libro realista socialista. Siendo así, nos parece que si la posición de *Así en la paz como en la guerra* ejemplifica de forma literal la necesidad de un intelectual de subrayar su doble pertinencia en el incierto momento del triunfo revolucionario, *La consagración de la primavera* revela esa misma necesidad vista bajo la perspectiva del intelectual que, dos décadas después, pretende justificar una decisión y legitimar un proceso histórico.

contradicciones presentes en el concepto de lo real maravilloso, enunciado en el famoso prólogo de *El reino de este mundo*, aparte de su originalidad y seducción, obstaculizaron su aceptación por parte de los críticos literarios en tanto concepto heurístico o definición de un nuevo género literario. Sin embargo, como es sabido, el debate teórico no afectó de ninguna manera la utilización del término en la prensa y en los escritos propagandísticos de los medios, donde, sin demasiadas dudas, se empleó juntamente con los términos correlatos, *realismo mágico* y *realismo fantástico*, para referirse al fenómeno conocido como el *boom* de la literatura latinoamericana.

Considerando que el autor siempre tuvo en mente el problema, no es extraño el espacio que le dedica en uno de los trechos más autobiográficos de *La consagración de la primavera*, la crisis de consciencia del personaje Enrique cuando se inicia en el conocimiento de las nuevas estéticas no figurativas, la cual funciona como un intento de Carpentier por fijar una versión definitiva de su propio proceso de aprendizaje o de sus años de formación. Seguiremos el enredo de esta crisis a fin de comprender cómo, en su última versión, Carpentier intenta una vez más aclarar las relaciones entre los orígenes de su americanismo, la perspectiva de construcción de una novela histórica vanguardista y las implicaciones políticas de esa elección en su representación de la revolución en *La consagración de la primavera*.

Los personajes Vera y Enrique se encuentran en España en medio de la guerra civil. Vera, bailarina de origen rusa, Enrique un cubano de familia acomodada, exiliado en Europa por su actuación progresista contra la dictadura de Gerardo Machado, inician una larga conversación en la que conocemos el pasado de Enrique y sus ideas sobre el arte, la política y el continente americano. En esa rememoración, Enrique enfatiza su estancia en México como una época en que descubrió otra parte de la realidad americana, donde profundizó su contacto con las ideas revolucionarias y, principalmente, donde tuvo lugar su crisis de consciencia a raíz del conocimiento del arte de los muralistas mexicanos.

Enrique había llegado a México imbuido de las ideas estéticas vanguardistas que le proporcionara su amigo José Antonio, quien le dio a conocer varios números de la revista francesa *L'Esprit Nouveau*. Esas ideas consistían, en síntesis, en una crítica al arte figurativo y a la comprensión de la obra de arte como representación de la realidad. En las palabras de José Antonio, una visión moderna de la pintura y del arte debería alejarse de esa mirada que imponía a la obra de arte la función de mimetizar el mundo de la naturaleza, de los objetos y de la cultura:

No busques las nubes, ni los paisajes, ni los drapeados, y quédate con la vieja muralla y la piedra jaspeada –valores plásticos en sí. Cúrate de la manía de buscar un asunto –una historieta, una anécdota, un testimonio– en la pintura. Conténtate con lo que se vea, y con la quieta satisfacción que te procura el goce de una armonía de líneas, de un equilibrio de colores, de una serena –o atormentada– combinación de texturas, de intensidades, de valores, de tensiones. Mira un cuadro como se escucha una sonata clásica– sin buscarle cinco pies a la sonata ni preguntar por los amores o jodederas del músico. Nada hay menos erótico que la *Appassionata* de Beethoven. Ahí, la palabra *Appassionata* no viene sino a ser un índice de tensión. Al hablar de “pasión”, Beethoven quiso decir “vehemencia” –vehemencia dentro de un discurso tan rigurosamente llevado como una demostración matemática. Lo importante, para Beethoven, era situarse en *un clima sonoro*. Nada más. Lo mismo que hace ese holandés que tan intolerable te parece –resueltamente desnudo, limpio, moderador consciente de toda puñetería anecdótica– que se llama Mondrian. Olvídate del asunto y mira la pintura. Reza, aunque no tengas fe – como aconsejaba Pascal. Todo llegará a su hora... (Carpentier, 1981: 54-55).⁵⁶

El contacto de Enrique con las ideas estéticas vanguardistas se dan en paralelo a su ingreso al círculo universitario y a su inserción en el mundo de la política. En su descripción de la época, Enrique hace una importante referencia a la figura histórica de Julio Antonio Mella –fundador del partido comunista cubano, asesinado durante su exilio en México, por órdenes de Gerardo Machado– atribuyéndole un lugar de extrema importancia en su formación “...al recio, al magnífico Julio Antonio Mella –el hombre que me había dado una consciencia de mí mismo, que *me había enseñado a pensar por cuenta propia...*” (44).

Durante su estadía en México, Enrique es iniciado en el mundo de la política y del arte. Ya antes había participado en el intento de asesinato de un dictador, tenía nociones básicas de las estéticas en boga en el viejo continente, pero el contacto directo de Enrique con la realidad del México pos-revolucionario y el movimiento muralista lo harán zambullirse en una revisión de sus conceptos políticos y estéticos, ocasionando una crisis de consciencia que le genera cambios de perspectivas y de horizontes. Él atribuye a su experiencia mexicana la incorporación de tres elementos que, no por

⁵⁶Todas las referencias de *La consagración de la primavera* en este capítulo se harán de la edición de 1981 de la editorial Siglo XX. En adelante sólo se indicará el número de página.

casualidad, constituyen importantes temas de reflexión del propio Alejo Carpentier: la asociación entre americanismo y revolución, el *insight* sobre la coexistencia de diversas temporalidades históricas en cuanto característica específica del mundo americano y la importancia del historicismo en el arte como factor constituyente de la identidad americana.

El deslumbramiento inicial de Enrique por la naturaleza del altiplano mexicano se va transformando en el cuestionamiento sobre la formación cultural de esta sociedad. Él se describe a sí mismo como un Cortés ante un mundo nuevo donde todo es desconocido:

[T]enía, por vez primera en mi existencia, la impresión de vivir en un Tiempo Reversible. O, en todo caso, en un Hoy que si era Hoy para muchos, no era Hoy para todos. Convivían los días de un Calendario de piedra muy antigua y los días de los almanaques de papel traídos por el cartero. Había un latente y siempre activo enfrentamiento – aunque muchos no lo viesen– entre una Cosmogonía de cinco soles y una Creación en Siete Jornadas... Estas indias, que cargaban con cestas, cántaros y niños en los andenes de la estación que cruzaban nuestro tren... ¿eran mujeres del año que ahora transcurría, o mujeres de los años 1400, 1100, 800, 650, de nuestros cálculos gregorianos? ¿No estaban acaso más ligadas a sus Pirámides, a sus templos consagrados al culto de dioses de nombres impronunciables para mí, que al cemento de las fábricas que se alzaban allá, al cabo de los magueyes, alzando chimeneas cubiertas de tierras negras –signos que ellas no entendían? ¿Son ellas o son los de mi raza, quienes están fuera de época? ¿Quiénes son, aquí, los Dioses auténticos? ¿Los del Copal o los del Incienso? ¿Los que aquí les bajaron del cielo, o los que les vinieron por el mar, traídos de países remotos? ¿Los que desde un principio, hablaron el idioma de los Hombres del Maíz, o los que, nutridos de trigo y olivas, jamás quisieron aprender sus idiomas? ¿Los que nunca fueron discutidos ni controvertidos en sínodos y concilios, o los que padecieron cismas y herejías inimaginables para el mundo eclesiástico maya o azteca?... Hollaba yo por vez primera en el suelo de la América Continental, y me sentía abrumado por una ignorancia tal de cuanto aquí existía en profundidad, que llegaba a sentir una vergüenza que calificaba –con aceptada grandilocuencia– de “vergüenza cósmica”. Porque estas montañas, estos ujieres magníficos, otrora empenachados de fuego, lanzadores de lavas bullentes, no eran los únicos guardianes de relojes desajustados, de transcurso inconciliables, de tiempos des-sincronizados –contrapunto imposible de Siglos y Katunes–, de pasados recuperables o jamás perdidos... (60-61).

Al profundizar su conocimiento sobre la coexistencia de culturas inmersas en temporalidades tan distintas, Enrique se encuentra nuevamente con el tema de la revolución y de la representación. El movimiento muralista le surge como antípoda de su primera formación estética y estalla en él una verdadera crisis de consciencia. Puesto que ese nuevo realismo asume una actitud política ante el pasado y proyecta una imagen revolucionaria americana donde se incluyen su naturaleza y sus culturas, Enrique vuelve a replantearse y a problematizar las enseñanzas estéticas de José Antonio:

Y, sin embargo, esa pintura me creaba un doloroso problema de consciencia. *Estaba ahí*. Respondía a una realidad. Era engendro lógico, legítimo, del suelo que pisaba yo ahora –que pisábamos todos, en este continente. Y ahora que acababa yo de *librarme del asunto*; ahora que, con tanto trabajo había yo llegado a entender que *una pintura no tiene por qué representar cosa alguna*; ahora que mi sensibilidad había conocido los gozos, las alegrías, de descubrir la belleza de una libre asociación de formas, de una armonía de colores, de líneas, volúmenes, desprovistos de toda historieta, tenía que venirme al encuentro esta pintura altamente figurativa, narrativa, furiosamente significativa, planteándome el problema de su legitimidad. (...) había regresado a este ámbito de lo resueltamente caracterizado, documental, historicista... (...) Pero me rebelaba ante ello, sin dejar de admirarlo, aunque desde un punto de vista más debido al atractivo de lo pintoresco y documental que a una verdadera convicción plástica. Iba de duda en duda; de cavilación en cavilación. ¿Dónde estaba la verdad plástica de la época? ¿En *esto*, o en *aquello*? ¿En evadirse de la prisión delo figurativo o en regresar a ella?... Claro estaba que había que contar con la Revolución, con la bendita Revolución, con la obsesionante *Revolución*... (64-65).

La crisis de consciencia estética de Enrique se agrava todavía más cuando luego viaja a París y percibe que se encuentra en medio de un nuevo romanticismo. Por las expresiones que utiliza, se refiere sin duda a las experiencias del grupo surrealista:

Pero lo más imprevisible, lo más desconcertante para mí fue descubrir, un buen día, que había caído en un nuevo *sturm-und-drang*; que el Romanticismo había vuelto a instalarse entre nosotros, en círculos donde los términos de *inspiración*, *videncia*, *sueño*, *hipnosis*, *pasión*, *delirio poético*, cobraban una vigencia nueva: mundo de instintos liberados, de voliciones desatadas, de anhelo de tempestades, en total

entrega a la emoción, al amor-mito, al sexo-mito, a la pulsión mitificante; mundo rehabilitador del numen, de la iluminación, del delirio adivinatorio, del estado profético, del verbo nacido de brotes subconscientes; exaltación del poeta-mago, del poeta-sibila, que había devuelto una pérdida mayúscula a la palabra Poeta (71).

Del muralismo revolucionario mexicano al romanticismo de los surrealistas franceses, Carpentier va trazando, a través de Enrique, una memoria de su propia trayectoria. En el apartado siguiente analizaremos cómo la solución de esa crisis desemboca en un americanismo revolucionario que piensa al continente desde la experiencia de la revolución cubana y cómo la propia novela *La consagración de la primavera* se construye en torno al tema del compromiso político, pretendiendo así presentar una interpretación de la revolución acorde con la concepción realista y políticamente comprometida, misma que defiende Carpentier como naturaleza de la novela histórica.

Pero antes de seguir, conviene señalar desde ahora que al utilizar el personaje ficticio Enrique, Carpentier reescribe la historia de su supuesta desilusión con la politización de las vanguardias europeas y de su desplazamiento hacia la construcción de un americanismo revolucionario. Sin embargo, contrariamente a lo que vimos en nuestro análisis de *El reino de este mundo*, las críticas de Enrique concluyen alineándose con un proyecto político específico y determinado.

Es emblemático que al anunciar su descubrimiento del reino surrealista, Enrique enfatice la supuesta resistencia a ese mismo universo y señale su estancia en México y su contacto directo con los muralistas como el inicio de su americanismo:

Había caído –desconcertado... ¿y a qué negarlo?– en un nuevo Romanticismo, yo que de todo Romanticismo había renegado para siempre, por creer que, ajeno a las auténticas aspiraciones de la época, muerto para siempre era el Romanticismo. Salido de una detestable pintura figurativa –la de mi casa– me había curado en sanatorio de bodegones asépticos, purificándome de sensiblerías con cilicios y disciplinas cubistas, para toparme, en México, con una pintura que me había creado un problema de conciencia americana, antes de encontrarme con este imprevisto surrealismo cuyo envolvente y seguro poder de seducción empezaba a hacer mella en mi voluntad de creer en valores de muy distinta índole (72).

Como veremos, esos *valores de muy distinta índole* aluden a la distinción que Carpentier hace desde *El reino de este mundo* entre el mundo europeo y el mundo latinoamericano. Distinción que Enrique resume muy claramente cuando se refiere a la politización del Montparnasse:

Aquí, se hablaba de una sangre posible; *allá*, la sangre enrojecía las aceras. *Aquí*, se hablaba de actuar; *allá*, se actuaba, y, hartos a menudo, por actuar se moría. *Aquí*, se firmaban manuscritos de corrillo; *allá*, disparaban los máusers sobre quienes firmaban manifiestos, dejando cadáveres en las escalinatas universitarias... (78).

La comprensión de cómo Carpentier fue creando y manejando, a lo largo de sus novelas históricas, esas nociones de “aquí” y “allá” es vital para percibir la dinámica de su concepto de tiempo histórico. Esas nociones permiten al escritor cubano desarrollar, por medio de una contraposición, una imagen americana. Recordemos que lo maravilloso americano es forjado desde una oposición en relación a lo maravilloso surrealista expresando así por primera vez ese procedimiento.

A través de ese procedimiento el autor cubano fue tejiendo una solución al problema teórico de la relación entre Latinoamérica y Europa. Desde luego, ese camino parte de la constatación de una diferencia entre el ser de esas dos entidades. Sin embargo, esa diferencia es vista como resultado de una interdependencia que refleja una serie de interacciones y mediaciones. En ese sentido, el mundo de “allá” es parte constitutiva del mundo del “aquí” y la negación de aquello es un momento crucial en la afirmación de ese. Ya vimos cómo, en *El reino de ese mundo*, ese movimiento define la experiencia de la interculturalidad latinoamericana ante el simulacro del surrealismo europeo.

Ahora veremos cómo en *La consagración de la primavera*, ese mismo movimiento fundamenta el compromiso político del intelectual latinoamericano ante las posturas de la intelectualidad europea. En los dos casos Carpentier se utiliza de esas nociones para afirmar la autenticidad de la experiencia americana en contraposición a la artificialidad de la experiencia europea.

4.2 El tema del comprometimiento intelectual

Tengo una fe absoluta en el pueblo.

Alejo Carpentier

En el Primer Congreso de Escritores y Artistas Cubanos, realizado en La Habana en agosto de 1961, Alejo Carpentier pronunció un discurso revelador de su actitud ante el proceso revolucionario instaurado por la toma del poder el primero de enero de 1959. En ese discurso, intitulado “Literatura y conciencia política en América Latina” y publicado en la antología de ensayos *Tientos y Diferencias*, Carpentier hace un análisis histórico de las relaciones entre los intelectuales latinoamericanos en función de sus compromisos y acciones en la esfera política. El texto, breve y esquemático, demuestra cómo los cambios generados por la revolución instauraron entre los intelectuales la necesidad de reinterpretar el pasado de forma coherente con la postura asumida por ellos en aquel instante.

Es prácticamente un consenso historiográfico que el Primer Congreso representó una redefinición de la política cultural cubana e instituyó la nueva función del Estado como órgano centralizador de las decisiones referentes al mundo del arte y de la producción y divulgación intelectual en general. Motivado por la polémica censura a la película PM, que terminaría con las famosas reuniones en la Biblioteca Nacional y el cierre del periódico *Lunes de Revolución*, el Primer Congreso se realizó bajo el espíritu de la resistencia a la fallida invasión de Playa Girón y de su principal consecuencia: la declaración explícita de Fidel Castro acerca del carácter socialista de la revolución. Es importante recordar que el desenlace de *La consagración de la primavera* se sitúa justamente en ese momento y que incluso Carpentier inserta textualmente en la novela las palabras pronunciadas por Fidel Castro en aquel 16 de abril. Los principales efectos del Congreso fueron: resaltar el apoyo público de una parte significativa de los intelectuales de la isla al proceso revolucionario, afirmar la necesidad del gobierno revolucionario de intervenir en tanto sujeto organizador del campo cultural y legitimar la creación de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) como órgano centralizador de las actividades culturales en la isla.

En la medida en que el discurso de Carpentier es un pronunciamiento emblemático de la posición que adoptará hasta sus últimos días de vida, creemos que su perspectiva de interpretación de la historia intelectual de Latinoamérica nos permite

comprender el concepto de historia y de revolución que el autor utilizará en *La consagración de la primavera*. Pasemos, por tanto, a un breve análisis de este discurso.

El esquema generacional empleado por Carpentier puede ser resumido de la siguiente manera: una primera generación correspondiente a los intelectuales de la primera mitad del siglo XIX; una segunda generación correspondiente a la transición del siglo XIX al XX centrada en el modernismo y en la figura de Rubén Darío; y una tercera generación correspondiente a las décadas del '20 y '30 del siglo XX. De la primera generación, Carpentier construye una imagen romántica según la cual esos intelectuales habrían sido humanistas que consiguieron, a pesar del aislamiento imperante y del truculento ejercicio de la política en las nuevas repúblicas, crear canales de comunicación y entendimiento mutuo. Asimismo, lograron desarrollar estrategias de inserción en esferas institucionales decisivas, desde donde pudieron participar activamente en el debate y en las acciones que repercutían sobre el presente y el destino latinoamericano, aunque eso no haya librado a nadie de las habituales persecuciones políticas que no raras veces terminaban en exilios y reclusiones

...no podemos sino contemplar con alguna nostalgia la solidez de un humanismo latinoamericano que, en años a menudo terribles por la proliferación de los dictadores, el encumbramiento de los caudillos bárbaros y la frecuencia de las asonadas militares, propiciaba los más fecundos y generosos intercambios de hombres valiosos, nacidos en vecinos países del continente, a los cuales se confiaban las más altas responsabilidades culturales (Carpentier, 1984: 50).

La posición de Carpentier sobre la segunda generación resulta ambigua. Por un lado, resalta el alejamiento de esa generación del comprometimiento y de la acción política; por otro, señala, aunque de manera crítica, la importancia de un cierto americanismo presente en sus obras. Para describir esa generación Carpentier emplea el término *oblomovismo* que define como

una dolencia que, recordando el personaje famoso de la novela de Gontcharov, calificaríamos de *oblovismo*; reconocen muchos que la condición de vida de los pueblos latinoamericanos es lamentable; reconocen todos que algo habría de hacerse por esos pueblos. Pero todo queda en la vaga espera de un suceso mesiánico, apocalíptico, cuya ausencia parece justificar cualquier inacción. Como en el *Oblomov* de Gontcharov, tal intelectual está lleno, en el fondo, de

buenas intenciones; pero su resistencia a toda actividad sistemática, ante toda afirmación comprometedora, le hace contemplar sin moverse las peores injusticias o aceptar, con increíble irresponsabilidad, cualquier dádiva o prebenda (*Ibid.*: 51).

La tercera generación, en la cual se incluye el propio Carpentier, es la responsable por un nuevo posicionamiento frente a la realidad, de un distanciamiento del ideal del arte por el arte y/o del arte puro y de una recuperación de los postulados de la primera generación. En su visión, a partir de los años '20, los intelectuales latinoamericanos vuelven a preocuparse con la construcción de redes intelectuales que les permitan pensar la región a partir de una necesidad de intervención política pautada por el ideal de la integración regional y de la transformación de las estructuras sociales

Si la preocupación de orden político, muy dejada por el modernismo literario del novecientos, había sido un factor de entendimiento entre los grandes latinoamericanos del siglo XIX, la preocupación de orden político no tardaría en restablecer un vínculo entre los intelectuales de América Latina, a partir de los años 20. Muy grandes acontecimientos habían tenido lugar en el mundo. Ciertos dilemas se hacían apremiantes. Los escritores, por lo demás, ya no estaban a solas con sus propios medios de expresión. (...) Pese a que la situación política de muchos de nuestros países fuese lamentable, sus intelectuales se ausentaban de ellos, ahora con la firme voluntad de regresar. Teníamos que hacer algo por nosotros mismos. Lo sabíamos. Vislumbrábamos las próximas voliciones de una *praxis* latinoamericana. En todas partes se asistía a un renacer de la conciencia nacional. La necesidad de comunicación entre intelectuales de distintos países era cada vez mayor. (...) Si la generación del novecientos había sido *oblomovista* y apolítica (...), la generación que aparece en nuestro continente hacia los años 20 es una generación sumamente preocupada por el destino político y social de América Latina. (...) Hay reagrupación de fuerzas. Volvemos a conocernos cabalmente. Sabemos quién es quién y nos basta con saber con quién anda aquél para saber quién es. Pronto empiezan algunos, sin embargo, a entender que la política no es un juego. Que el comprometimiento entraña muchas molestias (*Ibid.*: 52-53).

Los nombres que ilustran esa generación son los mismos que ocupan un lugar recurrente en los escritos y declaraciones autobiográficas de Carpentier: personas con quién convivió directamente –Diego Rivera, Julio Antonio Mella, Rubén Martínez

Villena, Juan Marinello y Nicolás Guillén– o pensadores que influenciaron su formación, como José Carlos Mariátegui.

Examinado en el contexto de su enunciación, este esquema interpretativo del pasado intelectual latinoamericano devela el interés de Carpentier por identificar las aspiraciones, los propósitos y los valores de su generación con los planteamientos de la Revolución Socialista Cubana. Al proponer como clave de interpretación de la historia intelectual el comprometimiento político, él reafirma su creencia en la necesidad de una evaluación del arte y de la cultura a partir de criterios que superen el esteticismo, en el primero caso, y el folclorismo, en el segundo.

Trazada esta cronología, Carpentier embiste contra ciertas posturas intelectuales con pretensiones americanistas. Los primeros criticados son los “nuestroamericanismos” apolíticos que en su concepción nunca llegaron a plantear los problemas reales de Latinoamérica y, por lo tanto, fueron incapaces de esbozar soluciones estructurales y de comprometerse con actividades políticas que les podían imputar dificultades como “el seguro peligro de tener que renunciar a toda visa para ir a los Estados Unidos” (*Ibid.*: 54). Esa referencia a la prohibición de entrar a los Estados Unidos refleja directamente el momento de inflexión –explicitado en el discurso socialista de Fidel Castro a las víctimas del bombardeo del 16 de abril que antecedió a la tentativa de invasión a Playa Girón– que definió la incorporación de Cuba al campo socialista y que justifica la consolidación del antinorteamericanismo que caracteriza a la política revolucionaria desde entonces. De ahí la crítica de Carpentier a esos intelectuales que prefieren “desentenderse de una tremendísima realidad que se está afirmando al este de Europa” (*Ibid.*: 53-54).

El segundo blanco es la postura que defiende una unidad política fundada en la lengua y en la herencia cultural hispánica como una perspectiva de desarrollo de América. Después de acusar el ocultamiento de las tradiciones autóctonas y africanas en la formación cultural de América –reducidas a meros adornos exóticos por esos intelectuales– en función de la exaltación del hispanismo, Carpentier descarta cualquier posibilidad de cambio estructural que parta de esas posturas intelectuales no comprometidas:

Ni el “nuestroamericanismo” astutamente explotador de citas de Bolívar, de Rivadavia, de un Martí leído a retazo – “nuestroamericanismo” que aún parece creer en la posibilidad de un istmo de Corinto donde acamparan los “marines” del canal de

Panamá—, ni el mito de una latinidad, de una hispanidad que ninguna falta nos hace para entender cabalmente el *Quijote*, vendrán a resolver nuestros problemas agrarios, políticos, sociales (*Ibid.*: 55).

El tercer grupo de intelectuales contra los cuales argumenta son los que en sus palabras “empezaron a socializar a la libre”. En una auténtica y abierta defensa de los “fundamentos científicos del socialismo”, Carpentier condena a aquellos intelectuales que, como Zola y Tolstoi, no fueron capaces de demostrar a través de sus obras los vínculos y las conexiones que dan cuenta de una explicación histórica satisfactoria. Esa crítica de Carpentier, fundamentada en la antigua división entre el socialismo científico y los socialismos utópicos, lo lleva a plantear una contradicción que nos hace recordar los problemas, ya analizados, de su definición de lo real maravilloso americano:

...hay una tendencia a *mitificar* esta América, tendencia a *mitificar*, sumamente fecunda y recomendable en lo poético, en lo artístico, pero que, en el caso que nos interesa, ha servido demasiadas veces para ocultar el molinismo, el dontancredismo de quienes por cobardía o por conveniencia, trataron de olvidar que sólo una acción decididamente revolucionaria podía librarnos de los males que venimos arrastrando desde los días de la conquista (*Ibid.*: 56).

El discurso concluye con una afirmación de fe en la revolución cubana y con otra imagen romántica que pretende atribuir a la comunidad intelectual reunida en torno a la defensa de la revolución cubana los mismos rasgos que atribuyera a los intelectuales de la primera mitad del siglo XIX:

...hemos vuelto a ser como los intelectuales del siglo pasado, evocados al comienzo de esta exposición que, por compartir un mismo sentimiento revolucionario, sabían muy bien con quiénes podían entenderse. Nos entendemos con los latinoamericanos todos que como nosotros piensan en el verdadero porvenir de América —así esos “latinos” de América hablen el portugués, el francés, el inglés, el maya o el “creole”—. Nos entendemos con los intelectuales todos de los países socialistas. Y nos entendemos con los franceses todos que —fieles a su vieja tradición revolucionaria— nos entienden. Y hasta muchos norteamericanos —que interpretan correctamente los principios de nuestra Revolución y el pensamiento revolucionario de Fidel Castro (*Ibid.*: 56-57).

En el final de ese capítulo, analizaremos cómo en la base de esta interpretación se encuentra el desplazamiento de la idea de revolución planteada en *El reino de este mundo* hacia la idea de revolución planteada en *La consagración de la primavera*. Por lo pronto, nos quedamos con la constatación de que el alineamiento integral de Alejo Carpentier a las directrices de la política cultural cubana se manifestó bajo la forma de una radicalización de su idea sobre la función social del intelectual en cuanto un sujeto que tenía la misión de interpretar correctamente el mundo y así contribuir directamente a su transformación.

Este planteamiento de Carpentier nos lleva a pensar en otra de las características atribuidas por Gilman a las “literatura de las políticas”: “la interpretación de los ideales vigentes de la corrección política” (Gilman, 2003: 359). Aunque en ese discurso Carpentier plantea con claridad esa cuestión como el reto principal que debe cumplir el intelectual revolucionario, habrá que esperar hasta *La consagración de la primavera* para que lo enfrente en el plan literario. Los interrogantes que, de acuerdo con Gilman, definen el rasgo específico de las “literatura de las políticas” se adecuan cabalmente a la propuesta de la última novela histórica de Carpentier que nos proponemos a analizar: “¿Cómo interpretar correcta y literariamente la revolución? ¿Y cómo interpretar correcta y literariamente ‘esta’ revolución?” (*Ibid.*: 359).

La estrategia de Carpentier para alcanzar dicho propósito consiste en insertar la revolución cubana en una historia de las revoluciones del siglo XX a través de la trayectoria de los personajes centrales Enrique y Vera. La problemática relación de ambos personajes con los grandes acontecimientos históricos que imprimen sentido al transcurso de sus vidas es anunciada desde el epígrafe mismo del libro: el diálogo, extraído de la obra de Lewis Carrol, donde Alicia interroga al Gato sobre el camino que debe seguir y, después de revelar que no le importa el lugar donde quiere llegar siempre que llegue a alguno, escucha la siguiente respuesta: “puede usted estar segura de llegar, con tal de que camine durante un tiempo bastante largo” (8).

Aunque motivadas por intenciones diversas, las relaciones de Enrique y Vera con el suceder histórico se definen a partir de una sujeción de sus voluntades. Si bien las trayectorias de Enrique y de Vera resultan antagónicas –el primero insiste en comprometerse directamente y transformarse en sujeto activo de la historia; Vera intenta llevar su vida a pesar de los constreñimientos y de los cambios irreversibles impuestos por los grandes acontecimientos políticos–, ello no nos debe ocultar que en

cierta medida se originan en conflictos idénticos: la dificultad en definirse y en comprometerse políticamente.

Enrique, el exilado cubano, decide participar en la guerra civil española y se alista en las Brigadas Internacionales después de perder a su amante judía, Ada, asesinada por los nazis alemanes. Es ahí donde conoce a Vera, que a su vez está buscando a su compañero, un refinado intelectual que abandonara todo para ingresar como voluntario a las mismas Brigadas. A pesar del pasado político de Enrique, explicitado en la primera conversación entre ambos personajes, el factor decisivo de su adhesión a la causa de los republicanos españoles es la pérdida de su amante y los sucesos que marcan su viaje a Alemania en busca de ella. Mientras intenta rastrear las huellas de Ada, Enrique se encuentra con su antiguo compañero Hans, quien frecuentara los mismos círculos bohemios parisinos donde se movía el cubano y muchos otros latinoamericanos radicados en Europa. Hans, en ese momento, es funcionario del régimen nacional-socialista que gobierna Alemania y, en un inesperado paseo a Weimar, termina manifestándole a Enrique la situación real de la política alemana, el trágico destino de su amante judía y los planes del Führer del Tercer Reich para el futuro. Ante este escenario sombrío e inesperado, Enrique intenta aferrarse a los grandes símbolos de la cultura germánica como un antídoto contra el arsenal de bárbaras revelaciones que le llegan por medio de su amigo Hans.

Cuando la situación se encamina a su desenlace, Enrique, sorprendido por todo, toma aliento para preguntarle a su compañero, otrora tan próximo a la comunidad latinoamericana y que llegó a tener el cariñoso apodo de Catire cuando vendía aspirinas entre los venezolanos, por qué se entregaba a ese régimen y ejecutaba órdenes tan terribles como si fueran un trabajo cualquiera. La respuesta de Hans permite entrever cómo en *La consagración de la primavera* Carpentier defiende una visión del comprometimiento político del intelectual que se aleja de la visión ética de *El reino de este mundo* y se aproxima a la moral revolucionaria normativa definida por el imperativo político vigente:

Por la estúpida pretensión de ser *apolítico* en este siglo. Sí. No me mires así. Nos conocimos cuando en Montparnasse se propagó aquella fiebre de la politización, del comprometimiento – ¿recuerdas?... Yo quise imitar a los demás. Pero ¡eso sí!... sin *enrolarme*. Ingresar en el Partido significaba la aceptación de una disciplina. Preferí, pues, esa izquierda más a la izquierda que la izquierda tenida por izquierda, que

es la de las ‘Terceras Soluciones’. La fórmula es fácil: se rechaza la sociedad capitalista (actitud rebelde, simpática, juvenil...), pero se proclama, a la vez, que el marxismo está caduco, anquilosado, superado, rebasado, gagá (¡a mí no me la hacen! ¡no soy de los borregos que aceptan consignas!) y se busca una salida que lo mismo puede conducir a Munich que al budismo zen. Yo fui hacia Munich. Y, de repente, dejé de ser el Hombre-Aspirina-Bayer para volverme Hombre-Nacional-Socialista, adscrito a un importante organismo estatal, encargado de una misión transcendental. En una noche troqué el maletín del viajante de comercio por la espada de Sigfrido. Por ser rubio –‘catire’– tengo el derecho más que legal, aconsejado, alentado, de tirarme a todas las hembras rubias de la Creación. (...) Mi drama es el de quien, por no comprometerse, cayó en el peor de los comprometimientos: el comprometimiento con la guerra. Porque la Guerra, la grande, la que nadie puede imaginarse, está ya en marcha (estamos preparando, incluso, los ánimos propicios de los alemanes que viven en Chile, Bolivia, Paraguay, México...) El ensayo general es en España con Legión Cóndor y todo. Y en esa guerra hallaré probablemente la peor de las muertes: *La de caer en combate por una causa en la que ha dejado de creerse*. La muerte inútil. La muerte más pendeja que pueda cerrar una vida (109-110).

Más allá de ser el factor decisivo de la incorporación de Enrique a las Brigadas Internacionalistas españolas, la confesión de Hans aclara la concepción de comprometimiento político que Enrique defenderá con su propia vida hasta el final de la novela cuando se integre como voluntario a las tropas que defenderán la revolución cubana en Playa Girón. Para comprender la autocrítica genérica de Hans es preciso esclarecer lo que él entiende por ‘Terceras Soluciones’, qué relación entabló con ellas Enrique y cuál fue su posición en la época aludida por su antiguo compañero.

Para Vera, aquella época pasada representó el inicio de la “agonía de Montparnasse”, la declinación de un territorio y una comunidad donde la bailarina rusa, huyendo del huracán revolucionario que destruyera el mundo de su infancia y adolescencia, encontrara la posibilidad de entregarse nuevamente al mundo del arte por el arte (74).

Para Enrique, aquellos días representaron un reencuentro con los hechos que le hicieron salir de la isla caribeña y con la atmósfera que experimentara en México; era nuevamente la hora de encarar los dilemas ante la perspectiva de la revolución. Es sumamente significativo que la postura de Enrique en esa época –los años ‘30– se asemeje a la expresada por Carpentier en las cartas a su madre. La misma dificultad de

llegar a una comprensión del desarrollo del proceso histórico, de definirse ante la situación política concreta, de tomar una decisión y transformarla en acción respecto del comprometimiento político del intelectual:

[E]n el París de aquellos días en que esperaba yo, con ansiedad, la caída del tirano Machado para volver a mi país, el único lugar donde (...) sentía yo que podía ser útil, hacerme *necesario* en algo. ¿En algo? ¿En *qué*? No lo sabía. Ni lo había sabido *allá*. Pero *aquí*. Hasta ahora, no había hallado una orientación válida... (74).

Y aunque diga que en aquél momento “los poetas empezaron a preguntarse si les había llegado la hora de ingresar en el Partido Comunista”, cansados de las soluciones imaginarias del surrealismo y de las otras estéticas vanguardistas, Enrique permanece aferrado a su dilema del mismo modo que lo hizo el propio Carpentier hasta la revolución del ‘59. Pero, su estado de desorientación no impide que su descripción sea hecha a partir de juicios de valores que se corresponden con los valores que lo llevarán al final de la novela a defender abiertamente la revolución cubana del ‘59, así como tenía hecho el propio Carpentier: uno en la novela, otro en la historia.

A diferencia de Vera, para quien la agitación política de los años ‘30 en Montparnasse representaba la destrucción de un refugio, Enrique prefiere recordar esos años como la época en que descubrió lo superficial e inauténtico de todos esos grupos de artistas que de una hora a otra vestían las máscaras y caperuzas de revolucionarios. La mirada crítica de Enrique termina por identificar y nombrar las ‘Terceras Soluciones’ a las cuales se refiere Hans, que por esa época llamaba a los miembros del partido de “revolucionarios de a uno en fondo” (75).

Debo decir que toda esa faramalla de conceptos, objeciones, teorías, abjuraciones, controversias, guerras de cafés (...) se me estaba volviendo de una increíble frivolidad frente a los dramas reales y cruentos que se vivían en América Latina. *Aquí* se asistía, en estos momentos, a una pugna, de labios para afuera, entre quienes aceptaban las consignas de un partido revolucionario, los que aspiraban a un posible maridaje de revolución y poesía, y los que, queriendo mostrarse revolucionarios a toda costa se iban por los ya socorridos disparaderos del trotsquismo (*sic*) y del anarquismo donde nada se exigía a nadie, salvo una insaciable capacidad de decir ‘no’, unida a la tenacidad del perro del hortelano (78).

En un pasaje anterior, Enrique criticaba la posición de los trotskistas y de los anarquistas a raíz de la ruptura de Breton con el Partido Comunista por no aceptar iniciar su militancia en una célula de trabajadores gasistas. En dicho pasaje, Enrique alude a quienes en solidaridad con el poeta “se habían pasado al trotskismo, en tanto que otros se replegaban sobre viejas posiciones anarquistas que permitían negarlo todo sin comprometerse a nada” (77-8). En estas críticas de Enrique podemos identificar claramente dos blancos: por un lado, los anarquistas y trotskistas; por otro, los intelectuales que no aceptaban someterse integralmente a las decisiones del Partido. En contraposición a esos dos grupos, Enrique presenta a los jóvenes estudiantes cubanos exilados, divididos entre aquellos que pensaban que sus acciones debían guiarse por la caída de “*Machado primero, lo demás después*” y los marxistas que pensaban que la lucha debía tener en cuenta un proceso revolucionario más amplio capaz de realizar cambios estructurales duraderos (79).

Entre esos dos grupos, Enrique se presenta como un joven “desnortado en cuanto al rumbo propio”, desconfiado de *lo demás después* de los primeros y descreído de las capacidades prácticas de los segundos. Pero, más allá de todo, Enrique se describe como un joven listo para volver a Cuba y actuar siempre que las condiciones coyunturales lo permitan. Asimismo, traza un curioso autorretrato en contraposición a la actitud adoptada por el poeta surrealista André Breton:

En cuanto a mí, marcado acaso por una formación burguesa según la cual, cuando se quería trabajar en un banco, negocio o ingenio de azúcar, era necesario estudiar desde abajo los mecanismos de la empresa, hallaba muy normal que Breton hubiese sido puesto en una célula corriente, de obreros gasistas. Partiendo de la base, se hubiera enterado de cómo funcionaba una célula comunista, conociendo sus disciplinas y métodos, exigencias y observancias, recibiendo a cambio, en el tratamiento de *camarada*, algo que situaba el individuo en el seno de un conglomerado eficiente –relacionando el Uno con el Todo, en función de solidaridad... (78).

En definitiva, Carpentier diseña a través de Enrique su propia concepción de comprometimiento político. Un comprometimiento que parte del mismo fundamento ético que ya estudiamos en el primer capítulo sobre *El reino de este mundo* hasta identificarse con la moralidad defendida por la política comunista. Es difícil no percibir en estas últimas palabras de Enrique una defensa del comprometimiento del propio

Carpentier con la revolución cubana y sus valores fundamentales: la primacía de la colectividad en detrimento de la individualidad, el voluntarismo como fuerza motriz del desarrollo en la sociedad revolucionaria y la solidaridad como práctica unificadora del pueblo. Las memorias de Carpentier, proyectadas y ficcionalizadas en las memorias de Enrique, terminan reorganizando su propio pasado –un intelectual que no participó directamente de la lucha revolucionaria– y manifestando en buena medida el antiintelectualismo que, de acuerdo con Gilman, caracteriza a las “literaturas de la política.”

4.2.1 La conversión de Vera: del esteticismo al comprometimiento

El personaje Vera es tal vez el más difícil de ser interpretado. Reticente a las ideas de izquierda por toda su vida, la bailarina rusa se convierte a la causa revolucionaria al final de la novela. De acuerdo con nuestra lectura, Vera es una representación simbólica del esteticismo: del arte por el arte. De ahí la importancia política de sus esfuerzos en el montaje del ballet de Stravinski con bailarines afrocubanos y utilizando elementos coreográficos de la santería. Ese es el primer cambio en la visión del mundo de esa rusa cuya vida es profundamente marcada por las fugas de las convulsiones revolucionarias y por el amor del ballet.

Al entregarse de cuerpo y alma a una obra revolucionaria, por su incorporación de elementos afrocubanos, Vera entra en contacto con otro mundo cubano que la vida con Enrique no le proporcionaba. Su obra era doblemente revolucionaria. Desde un punto de vista formal, por aproximar el universo de una Rusia antigua y mitológica con el universo de la América negra, su danza y cosmovisión. De un punto de vista social, por contestar directamente el racismo predominante en la sociedad cubana y por la participación de sus bailarines en la lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista.

La ejecución de esa obra termina por aproximar a Vera, incluso sentimental y personalmente, al mundo de sus actores. La prohibición de celebrar el desarrollo de los ensayos en la mayor parte de los bares y restaurantes de La Habana que no aceptaban la presencia de negros, la imposibilidad de representar el ballet en los teatros de La Habana y la angustia del amor imposible entre los bailarines por sus diferencias de color; son algunos de los episodios que van descortinando a los ojos de Vera una realidad cubana bien más profunda de la que ella conocía: el universo que gravitaba en torno a la casa de la tía de Enrique.

Esa empatía no es un hecho de menor transcendencia para comprender la adhesión de Vera a la revolución. Es ella, en buena medida, quien va desplazando su concepto sobre el mundo del arte como una esfera autónoma de la sociedad, y del artista como un individuo que trabaja aislado en esa torre de marfil. Esa percepción de Vera, que ni la revolución rusa ni la guerra civil española fueron capaces de deshacer, es lo que va a alterarse y a cambiar su actitud de permanente rechazo a los movimientos de la política y sus revoluciones.

Al decidir trabajar directamente con el universo negro y pobre de La Habana, Vera empieza a percibirse cada vez más comprometida con esas personas, con sus valores y, consecuentemente, con sus visiones sobre la política. Vera, durante toda su vida, creyó que el mundo del arte era un refugio mágico y vivió esa creencia en la extensión e intensidad que le permitieron su disciplina y su talento. A partir de esta inmersión en el mundo afrocubano, Vera percibe que hay una relación, más estrecha que le gustaría creer, entre la experimentación que lleva a cabo en el montaje del ballet y la efervescencia política que vive el país. La destrucción del teatro donde se realizan los ensayos con los figurines y el escenario y el asesinato de los bailarines que estaban presentes en el momento de la invasión de las fuerzas del gobierno de Batista, destruyen las últimas ilusiones de Vera respecto de cualquier autonomía del arte. Lo que sí negaba allí era que el ballet se desarrollara como forma artística y es en ese momento que la trayectoria de su vida llega a un punto de inflexión que la lleva a la ruptura con esa concepción esteticista y a la adhesión a una concepción comprometida del quehacer artístico.

Las dificultades de Vera en practicar su arte en la isla empezaron cuando ella se dio cuenta de que la burguesía cubana veía en la danza solamente una gimnasia para el cuerpo y una distracción apropiada para las niñas ya destinadas al casamiento y, consecuentemente, al abandono precoz de dicho arte. Se trataba de la misma burguesía que desde siempre impidiera la realización de los sueños de Enrique de innovar la arquitectura, exigiéndole siempre las mismas construcciones conformes a un padrón bastante alejado de las ideas que durante sus años de estudio él deseara poner en práctica en la isla caribeña.

Es esa sociedad burguesa que al intentar frenar el trabajo de Vera, por temer sus efectos sociales y sus consecuencias políticas, la hace comprender la imposibilidad de realizar avances en el arte sin plantear una transformación política. El hecho de que el teatro fue destruido y algunos bailarines asesinados, cuando la obra ya estaba lista

para presentaciones y toda una programación ya arreglada en la capital de las luces, no se debe solamente al involucramiento de esos personajes con el movimiento revolucionario. La propia aceptación del universo afrocubano ya era de por sí tema de desconfianza a los ojos de la sociedad cubana de la época. Basta ver que su proyecto puso en riesgo la continuidad de la escuela de Vera para las hijas de la alta sociedad cubana, pues el racismo ponía en estado de sospecha a cualquiera que intentara promover las formas y valores del mundo afrocubano.

Ya vimos cómo, para Carpentier, la afirmación de las Américas negras e indígenas es una de las características propias del vanguardismo latinoamericano y, respecto de la trayectoria de Vera, expresa su crítica del arte puro y la defensa del comprometimiento político como atributo que define al arte de vanguardia latinoamericano. En el caso de Vera, es su opción estética lo que desencadena el proceso que encontrará término en una toma de posición política. El compromiso que Vera asume con su obra, la lleva a asumir también un compromiso con la causa de aquellos que participaron en el proceso de creación, con los que le enseñaron que sí era posible romper con lo ya establecido tanto en el campo de la estética cuanto en el terreno de las convenciones sociales.

Desde la primera vez que los ve bailar, Vera siente que sus cuerpos guardan potencialidades nunca sospechadas en los cuerpos de los bailarines académicos reclutados entre los hijos de la clase económicamente privilegiada con los cuales estaba acostumbrada a trabajar. Tras los ensayos y el montaje del ballet, su frustración como bailarina mediana va dando lugar a la certeza de ser capaz de concebir y realizar una obra formalmente revolucionaria. Ese contacto directo con esas potencialidades creativas violentamente oprimidas por una sociedad estéril y esclerosada, representada literariamente por el círculo social de la tía de Enrique, llevará a Vera a tener otra experiencia del tiempo, experiencia esta correspondiente a una dimensión enteramente nueva para ella, la dimensión utópica: “Tengo la impresión de que la hora presente se me ensancha, se me aclara, ofreciéndome un Tiempo nuevo en cuyo transcurso futuro llegaré acaso a ser – ¡por fin! – la que nunca fui” (576).

A través de la trayectoria y del desenlace de la vida de Vera nos reencontramos con una idea de la revolución como acontecimiento capaz de promover los cambios culturales que finalmente vendrían a integrar los valores de una parcela significativa de la población latinoamericana en una totalidad cultural. La apuesta en esa integración remite a la realización de un proyecto que, al menos desde finales del siglo XIX, ya era

tema central en el debate sobre la identidad cubana y latinoamericana y que, desde el principio, ocupó un lugar destacado en la escritura de Alejo Carpentier.

4.3 La poética de la historia en *La consagración de la primavera*: el mito de la revolución victoriosa

Uno de los aspectos que consideramos relevantes para comprender la concepción de historia de la novela *La consagración de la primavera* es la identificación de los marcos históricos que organizan la narración y definen su sentido general. De la misma forma que las narraciones historiográficas, las novelas históricas transforman determinados sucesos del pasado en hechos significativos, o sea, en acontecimientos representativos de una inflexión en el proceso histórico retratado. Por supuesto, eso implica la producción de una memoria que refleja una concepción de historia que reproduce un espacio de experiencia y proyecta un horizonte de expectativas.

Así como la historiografía, las novelas históricas son discursos sobre el pasado con pretensiones de interpretación del presente que guardan siempre una dimensión utópica. En el caso de la novela en cuestión, *La consagración de la primavera*, los recuerdos de los personajes principales son regidos por abundantes referencias a acontecimientos que, más allá de ubicar cronológicamente el desarrollo de sus vidas personales, ejercen la función de explicitar la lógica de ese desarrollo y su relación contextual con la historia general de su época.

Definir esa relación, en el caso específico de *La consagración de la primavera*, remite no solamente a un problema de coherencia textual interna, sino a la cuestión de la representación literaria de la reconciliación del pasado de un intelectual con su práctica política en el interior del proceso revolucionario. Por eso, la legitimación literaria de la revolución es, al mismo tiempo, una autolegitimación.

Si en *El reino de este mundo* la reconstrucción del pasado haitiano ponía en jaque la legitimidad del *status quo* de las nuevas repúblicas y, en un sentido particular, de la condición neocolonial de la isla de Cuba, en *La consagración de la primavera*, la reconstrucción del pasado es hecha desde una perspectiva de legitimación del proceso revolucionario del '59. El fundamento de esa legitimación reside justamente en presentar ese acontecimiento como marco de una refundación nacional conforme con los anhelos e ideales que desde el origen de la historia cubana venían siendo

transmitidos de generación a generación. En ese sentido, no hay nada de casual en el hecho de que el desenlace de la novela sea la victoria de la resistencia cubana a la invasión gringa en la playa Girón.

Utilizando una vez más los conceptos del historiador alemán Koselleck, podemos afirmar que, al erigir este acontecimiento como marco histórico, la novela de Carpentier insta un horizonte de expectativa diferenciado del señalado en sus novelas históricas anteriores. Un horizonte de expectativa que se caracteriza por la formulación de una utopía socialista que redefine la articulación entre Cuba y Latinoamérica, donde la primera es presentada como camino y destino a ser seguido por la segunda.

Es ese el punto donde el realismo crítico de las novelas históricas anteriores de Carpentier se modifica y se convierte en panegírico y alabanza de la revolución del '59 y de sus posibilidades en generar una nueva plataforma para la realización de la unidad latinoamericana. De ahí que, en *La consagración de la primavera*, la articulación entre la historia de Cuba y la historia universal sea pensada desde una serie de acontecimientos europeos que muestran el carácter internacionalista de la filosofía socialista.

El procedimiento literario de intercalar los recuerdos de Vera y Enrique crea una aparente no linealidad temporal que no corresponde a la concepción del tiempo y de la historia subyacente al enredo de la novela. Su utilización no es suficiente para ocultar la principal característica de su concepto de historia, esa “insistencia en una historia lineal, que se expresa por una serie de revoluciones que jalonan la marcha inexorable de la humanidad hacia un mundo mejor”. Así como el tiempo cíclico en *El reino de este mundo* expresaba una concepción del pasado, la linealidad del tiempo en *La consagración de la primavera* expresa la suya. La principal diferencia entre las dos es consecuencia de la forma que adquiere el comprometimiento intelectual después de la ascensión de Fidel Castro al poder; en el primer caso en tanto capaz de definir una actuación de oposición; en el segundo, como situación. Ese acontecimiento cambia el horizonte de perspectiva de la intelectualidad progresista de Cuba y de Latinoamérica y ese cambio se refleja en la concepción de historia de *La consagración de la primavera*. Por primera vez, Carpentier representa el suceder histórico como un proceso progresivo.

En *La consagración de la primavera* lo que se ve es un progreso de la idea de Revolución, escrita con inicial mayúscula, a través de la sucesión de revoluciones históricas hasta el momento en que esa idea de Revolución se identifica con una revolución en particular: la revolución del '59. Y, más precisamente, con un momento

en particular de esa revolución: la resistencia a la invasión a bahía de cochinos, o sea: la adhesión al socialismo. Así como interpretamos la concepción de historia de *El reino de este mundo* desde su dialogo con otras interpretaciones sobre el pasado cubano que le eran contemporáneas y demostramos que esas interpretaciones partían y desaguaban siempre en el “mito de la revolución inconclusa”, en *La consagración de la primavera*, lo que percibimos es que Carpentier traba un nuevo dialogo con las interpretaciones de sus contemporáneos, sólo que ahora esas interpretaciones se originan y desaguan en otro mar: “el mito de la revolución victoriosa”.

La revolución cambió el pasado. Si antes, el progreso en la narración solo existía como esperanza y utopía, o sea, como horizonte de expectativa, ahora el progreso se presenta como clave de la interpretación del pasado que es organizado desde un presente concebido como ruptura y origen de una nueva etapa histórica. En *La consagración de la primavera*, Carpentier literalmente reescribe la historia desde una nueva perspectiva de tiempo y una nueva posición política, la legitimación y el loor de la revolución implican representar al pasado como un proceso de evolución. Sin embargo, esa nueva perspectiva surge como consecuencia lógica de la anterior, lo que no quiere decir que sea una evolución de la misma. “El mito de la revolución victoriosa” y el “mito de la revolución inconclusa” comparten el mismo presupuesto, la utilización de una categoría ahistórica, la Revolución, como herramienta heurística de los hechos pasados. La diferencia reside en que en el segundo caso se trata de escribir la historia de las derrotas de un ideal, mientras en el primero se escribe la historia desde un presente concebido como realización histórica de ese mismo ideal.

En las entrevistas y escritos donde aborda la revolución del ‘59, Carpentier interpreta, al igual que una porción significativa de los intelectuales cubanos de su generación, el proceso político revolucionario bajo el liderazgo de Fidel Castro como la realización de las promesas de independencia y de autonomía que habría puesto fin al largo proceso de frustración republicana. Esa posición se refleja directamente en la interpretación de la revolución presente en *La consagración de la primavera*. Las trayectorias de Enrique y Vera a través de los sucesos revolucionarios del siglo XX – Revolución Rusa de 1917, lucha contra la dictadura de Gerardo Machado en los años ‘20 y ‘30, Guerra Civil Española, lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista y Revolución Cubana de 1959– terminan con el retorno de Enrique de Playa Girón donde participó como voluntario y fue herido. En el reencuentro de los dos, después de una separación causada por motivaciones amorosas, Vera hace una reflexión significativa:

Y reinstalada en mi casa desde hace unas horas –después de arreglarla un poco, con ayuda de Gaspar y de Mirta, para el regreso del herido– recostada en una de las sillas de extensión de la azotea, pienso en el misterioso determinismo que rige la prodigiosa urdimbre de destinos distintos, convergentes, paralelos o encontrados, que, llevados por un inapelable mecanismo de posibilidades, acaban por incidir en razón de acontecimientos totalmente ajenos a la voluntad de cada cual. Yo, burguesa y nieta de burgueses, había huido empeñosamente de todo lo que fuera una revolución, para acabar viviendo en el seno de una revolución. (Inútil me había sido infringir el precepto de Gogol: ‘No huyas del mundo donde te ha tocado vivir’...) Enrique, burgués y nieto de burgueses, había huido de su mundo burgués, en busca de *algo* distinto que, a la postre, era la Revolución que volvía a unirnos ahora. Los dos girábamos ya en el ámbito de una Revolución, cuyas ideas fundamentales coincidían con las de la grande y única Revolución de la época. Ocurre hoy lo que nunca creí posible: que yo hallase mi propia *estabilidad* dentro de lo que se enunciaba en español, en francés, en inglés, con una palabra de diez letras – sinónimo para mí, durante tantos años, de caldero infernal (575 -576).

Después de recordar las palabras del Gato a Alicia, epígrafe de la novela, Vera exclama a la cubana: “Pero – ¡caray! – ¡que accidentado y difícil me fue el camino!...” (576). Y empieza a pensar en el estreno de su versión afro del ballet de Stravinski, *La consagración de la primavera*, y en el futuro de la danza en una sociedad libre de prejuicios⁵⁷. A través de esa reflexión de Vera, Carpentier convierte nuevamente la historia en mito, al reorganizar el pasado proponiendo una identidad entre los diversos movimientos de liberación del siglo XX e identificando la adhesión de la Revolución Nacionalista Cubana al socialismo como un marco decisivo en la historia de la humanidad.

La libertad que experimenta Vera al introducir en un ballet ruso los gestos corporales, las síncopas y los ritmos de la santería, muestra en el fondo la idea de que el americanismo estético y político que Carpentier venía elaborando desde los años ‘20 encuentra en esa revolución un fundamento concreto, una realidad empírica y una densidad histórica que la transforma en ejemplo y modelo para los demás países latinoamericanos.

⁵⁷Los intentos de Vera por realizar ese proyecto bajo la dictadura de Fulgencio Batista se enfrentaron en primer lugar con los prejuicios raciales de la sociedad cubana y luego fueron destruidos por la policía a través del asesinato y persecución de los bailarines e invasión del lugar donde eran los ensayos.

La reflexión de Vera invita a pensar la revolución cubana como realización del ideal de Revolución y el futuro como expansión histórica de esa nueva realidad. Y si ni ella ni Enrique lograron saber exactamente qué buscaban, eso se debía a sus orígenes burgueses. Mientras Vera siempre intentó huir de la pesadilla que le parecía ser la Revolución, él siempre ansió involucrarse en ella. Y es justamente la victoria sobre la invasión imperialista yanqui lo que define en términos socialistas el horizonte histórico de esos personajes.

La organización del pasado en *La consagración de la primavera* está estructurada a partir de una concepción de la revolución como hecho capaz de superar el eterno retorno de las políticas de dependencia que definieron la política de los caudillos y dictadores. Al alterar irreversiblemente las estructuras productivas y todo el funcionamiento de la economía, la revolución cubana aparece como el acontecimiento clave para reinterpretar el pasado al propiciar las condiciones objetivas del pasaje del mito trágico de la frustración permanente de *El reino de este mundo* al mito de liberación épica de *La consagración de la primavera*.

La consagración de la primavera reescribe la historia del siglo XX desde la perspectiva de una defensa integral de la revolución cubana en un momento en que la unanimidad del campo político e intelectual latinoamericano en torno a la revolución cubana ya había sido fracturada por una serie de acontecimientos relevantes.⁵⁸ Al contrario de *El reino de este mundo*, donde la revolución era un imperativo ético y la historia una sucesión de derrotas, en esa última novela, la revolución se torna una realidad histórica y el comprometimiento político un imperativo moral.

Para comprender esa nueva concepción de tiempo histórico realizaremos una lectura comparativa de otras dos obras de intelectuales cubanos que escribieron desde la misma posición de Carpentier –desde adentro y a favor de la revolución– y con el mismo objetivo: unificar biografía e historia, forjando así una coherencia entre sus actuaciones como opositores en el pasado y sus adhesiones incondicionales en el ejercicio de funciones oficiales junto al gobierno revolucionario.

Esas lecturas nos permitirán comprender tres cuestiones:

⁵⁸ Las polémicas en torno a la política cultural de la revolución cubana iniciadas con el caso *Lunes de Revolución* se agravarán en 1968 con la polémica en torno al libro de Heberto Padilla. Por otro lado, las reacciones oficiales contra los libros *Los guerrilleros en el poder: Itinerario político de la revolución cubana* y *¿Cuba es socialista?* de K. S. Karol y René Dumont, respectivamente, delinearán las nuevas polémicas en los años '70.

1. La dimensión colectiva del concepto de historia que Carpentier utiliza en *La consagración de la primavera*,
2. El carácter teleológico de esas relecturas del pasado cubano,
3. La articulación entre biografía e historia engendrada por esas representaciones.

4.4 Alejo Carpentier: La novela histórica como autobiografía de una generación

El carácter explícitamente autobiográfico del personaje protagonista de *La consagración de la primavera*, Enrique, llevó a uno de los mejores críticos de la obra de Carpentier a plantear la siguiente cuestión: “¿Por qué Carpentier no escribió simplemente sus memorias, en vez de esta novela, tan francamente autobiográfica? ¿Por qué, en vez de hablar a través de esos personajes acartonados, no escribió en primera persona, como había hecho Neruda?” (Echevarría, 2004: 352).

Aparte el juicio de valor negativo que Echevarría emite sobre ese aspecto de la novela, su constatación nos lleva a reflexionar si esas innumerables coincidencias entre la biografía de Carpentier y la trayectoria del personaje no permitirían un análisis sobre la construcción de la memoria de ese momento que Lisandro Otero definió como *una encrucijada que me ha obligado a tomar decisiones donde iba involucrada mi esencia vital* (Otero, 1997: 7-8). Esa percepción a posteriori resume la posición de los que hicieron de la revolución cubana un campo de batalla intelectual.

Ya vimos en el segundo capítulo de esta tesis cómo Carpentier se debatía desde los años ‘30 intentando armar la ecuación y solucionar los dilemas del comprometimiento político del intelectual involucrado en el debate sobre la función social del arte. Integrante de primera hora del nuevo régimen e incorporado de cuerpo y alma a la burocracia institucional creada por la revolución, Carpentier vuelve, en *La consagración de la primavera*, a reflexionar sobre ese tema desde el nuevo lugar social que ocupa.

En ese sentido creemos que es posible leer *La consagración de la primavera* como una reflexión personal sobre el pasado y la política donde la historia se confunde con la literatura, el pasado personal con el pasado colectivo y la revolución se convierte, definitivamente, en *leitmotiv* de las meditaciones de Alejo. Citando nuevamente a Echevarría nos proponemos leer esa novela “como si fuera las memorias que Carpentier empezó a escribir y luego decidió convertir en novela; o, mejor aún, como una serie de ensayos que Carpentier ensartó en una autobiografía novelada” (Echevarría, 2004: 355).

Desde el principio, un abordaje de ese estilo impone un problema metodológico al investigador que se dedica a *La consagración de la primavera*: ¿Cómo pensar la relación entre el discurso autobiográfico y el discurso ficcional? ¿Es posible identificar autor y personaje y analizar el pensamiento del primero a partir del análisis del segundo? ¿Hay alguna validez epistemológica en ese procedimiento?

Un futuro biógrafo de Carpentier podría dedicarse a aclarar la supuesta veracidad de esas coincidencias. En nuestro caso, partimos de la premisa de que el autor utilizó el personaje como un arquetipo donde proyecta una serie de cuestiones relativas a su biografía. Cuestiones que encuentran correspondencia en las preocupaciones de un grupo social más amplio: el de los intelectuales cubanos formados en el periodo pre revolucionario que se adhirieron a la revolución del '59. O, en otras palabras, se trataría de una autobiografía idealizada. En ese sentido, nos interesa problematizar el significado que en esas memorias ficcionales Carpentier atribuyó a su propia trayectoria y no verificar su objetividad.

Desde *El reino de este mundo*, los protagonistas de las novelas históricas de Carpentier son construidos como tipos ideales o arquetipos que expresan determinadas ideas y representan, en plan literario, la actuación y los valores de determinados grupos sociales. Como dice el propio autor en su última entrevista, sus héroes de ficción siempre fueron “los que mejor encarnan ciertas aspiraciones humanas, colectivas, comunes al hombre, y por tanto, se pueden dar como arquetipos o personificación de mitos” (497). En ese sentido, nuestra hipótesis es que por medio de Enrique, Carpentier intentó representar la experiencia conflictiva de ese grupo social compuesto por personas provenientes de la clase media letrada cubana que, aunque no participaron directamente de la gesta revolucionaria, la apoyaron incondicionalmente desde el principio y ocuparon un lugar bajo ese sol del mundo moral.

A través de él, Carpentier expresa la angustia que compartió con muchos otros hombres nacidos y formados en los años anteriores a la revolución. Angustia generada por la permanente desconfianza del nuevo régimen ante esos intelectuales que no fueron forjados directamente en la lucha militar –y no está de más recordar que de la experiencia cubana nació la teoría de que la vanguardia política era engendrada desde la vanguardia militar⁵⁹– desconfianza esa que fue sistematizada por el guerrillero Che

⁵⁹Sobre este tema ver: Debray, Regis (1968) *Revolución en la revolución*. Cali: Editorial Pacífico. Edición también disponible en: http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/los_70/elhistoriador-revolucion_en_la_revolucion.pdf

Guevara y quedó conocida con el significativo nombre de pecado original de los intelectuales.

En la conocida carta intitulada *El socialismo y el hombre en Cuba*, escrita desde África al editor de la revista *Marcha* Aníbal Quijano, el revolucionario argentino afirma sus sospechas en relación con todos los intelectuales y artistas oriundos de la sociedad pre revolucionaria. Corrompidos por los vicios y perversiones traídos de sus experiencias en el seno de la sociedad burguesa, marcada por la división clasista, esos individuos deberían ser sustituidos pronto por nuevos intelectuales enteramente forjados en el interior de la nueva sociedad y, por lo tanto, exentos de esa culpabilidad indeleble que es el pecado original.

Ante esa desconfianza en relación con los intelectuales, restaba a ellos comprobar sus pasados revolucionarios como estrategia de reafirmación de su compromiso con la causa revolucionaria, lo que terminaba por funcionar como una especie de acto de redención, un intento de borrar su pecado original. Ese no fue un problema menor en las querellas y divergencias de los intelectuales cubanos en los años inmediatamente posteriores a la revolución y, en muchos casos, ganó la forma de un rito de pasaje que confirmaba la adhesión de alguien que aunque no participara directamente en la lucha, pasaba a ser aceptado en las estructuras institucionales conformadas por el gobierno revolucionario.

En el caso específico de Carpentier, que se encontraba fuera de Cuba desde 1945, su retorno a Cuba y su adhesión a la revolución no podía estar exenta de esos conflictos que, en muchos casos, llevaban los intelectuales a pronunciamientos y muestras públicas de lealtad al nuevo régimen revolucionario donde, casi siempre, incluían afirmaciones sobre sus pasados y la consonancia entre esos y la revolución. Una reconstitución detallada y documentada de ese proceso sobrepasa el objetivo de esta tesis y queda como tarea para una biografía futura de Carpentier. Lo cierto es que en aquel momento, su pasado demostraba demasiadas ambigüedades con respecto a su actuación política y claridad ideológica. Sus dudas durante la revolución de '33 y su dedicación a la carrera publicitaria en Caracas son un buen ejemplo de eso. Sin embargo, es cierto que la preocupación política fue una constante en su producción literaria. Como observó Echevarría:

Claramente, la revolución puso fin a la doble vida que Carpentier se había obligado a vivir, particularmente en Caracas entre 1945 y 1959,

y por más de un año en La Habana. Las expectativas revolucionarias de sus escritos y sus actividades diarias ya no estaban en pugna. La Revolución Cubana marcó para Carpentier un sobreponerse a su alienación, un retorno a la patria sin las ambigüedades y las dificultades de 1939” (Echevarría, 2004: 280).

La resolución de ese conflicto es un tema importante y reaparece cuando, al escribir *La consagración de la primavera*, Carpentier finalmente se enfrenta con la tarea de “escribir, no sobre una revolución que se espera, sino desde dentro de una que ya ha ocurrido” (281). El reencuentro de Enrique con José Antonio, a su retorno de Venezuela, es un momento importante en que Carpentier aborda ese conflicto. José Antonio, el mismo que décadas atrás había sido el responsable por la iniciación de Enrique en las ideas del arte de vanguardia al prestarle varios números de la revista francesa *L’Esprit Nouveau*, se convertiría en un publicitario cínico y apolítico que ganara bastante dinero durante la dictadura de Batista. Y, justo ahora que la revolución dejaba de ser un sueño, José Antonio decide asumirla como “nuestra revolución” y se vanagloria ante Enrique exaltando sus supuestos sacrificios personales por la causa.

Anteriormente a ese encuentro, Enrique ya había tenido informaciones de José Antonio a través del administrador del banco. No sólo supo que los negocios de José Antonio lo condujeron a la bancarrota, sino que también se enteró que él había intentado volver a la pintura; sin embargo, solo consiguió hacer “unos lienzos que demasiado flagrantemente recordaban a Salvador Dalí” (546) y desilusionado se convirtió en locutor de un programa de radio donde

[P]ara decir lo que ya el todo mundo sabía, y exaltar a base de ello la obra revolucionaria, adoptaba un tono a la vez tribunicio y profético, desgarrado y clamoroso, vociferante y desencajado, entre Casandra y Isaías, la Pitonisa de Cumas y Garrick en tragedia (545).

En un momento crucial de esa cena que marcaría la ruptura definitiva entre los dos amigos, José Antonio pregunta a Enrique: “¿Y tú, qué hacías en Venezuela durante los Grandes Días que nos elevaron ante los ojos del mundo?” (550). La respuesta demoledora de Enrique recuerda a José Antonio su verdadera posición de empresario publicitario que observó el modo en que su negocio se desbarrancaba con la llegada de la revolución:

Tan poco como tú, para quien esos Grandes Días significaron, más que nada, el apagón de tus anuncios en el cielo, y el fin de tus campañas publicitarias en periódicos que vivían de avisos, rifas, politiquerías, chantajes y chanchullos, cuyos talleres pasaron a ser una Imprenta Nacional de donde salen ediciones del Quijote, Balzac, Galdós y Martí, tirados a cien mil ejemplares. Cuando el Ingenioso Hidalgo salió al camino, el Ingenioso Publicitario de Revlon, Dorothy Gray, la gasolina Supershell, los colchones Simmons y los sostenes Maidenform, se nos metió a jacobino (550).

Ese diálogo se vuelve aún más curioso cuando pensamos en el juego de relaciones que hay de tras de él. Carpentier fue publicitario y artista con pretensiones vanguardistas como José Antonio y, como Enrique, estuvo en Venezuela mientras los guerrilleros trababan las batallas decisivas. De alguna manera, esas acusaciones mutuas expresan el duelo entre esas dos facetas de Carpentier que representan, respectivamente, su vida cotidiana de profesional bien sucedido en el mundo de los negocios y sus obras llenas de contenidos políticos y aspiraciones revolucionarias. Y la irritación de Enrique con José Antonio parece ser aquella misma irritación que sentía Carpentier “ante los cambios de opiniones de quienes pretenden demostrarme que siempre pensaron como hoy piensan” (Lemus, 1985: 496).

Vale recordar que la indagación de José Antonio tocaba en una herida que Enrique traía en lo más íntimo. Aún en Venezuela, después de escuchar a Fidel Castro en una plaza de Caracas, plantea una serie de cuestiones desde las cuales se puede cuestionar la versión cuasi idílica, sostenida en diversas ocasiones por el propio Carpentier, sobre su retorno natural a Cuba y su inserción automática en el nuevo orden institucional.⁶⁰ Esas reflexiones de Enrique revelan la conciencia de Carpentier con respecto al problema y, quizás, demuestran literariamente algo sobre la manera en la que él intentó extirpar su propio pecado original: alejarse de aquella culpabilidad diagnosticada por Che Guevara en todos los intelectuales de su generación y expresar literariamente su redención.

En la larga descripción de la espera de Enrique a la llegada del líder Fidel Castro a Caracas, hay una breve anotación que se destaca, es cuando Enrique se

⁶⁰ Los problemas que entraña la biografía de Carpentier son muchos y todavía hace falta un trabajo bien documentado. Aunque tenga que considerarse su carácter polémico, el artículo *El Carpentier que yo conocí* de Heberto Padilla, publicado en el número 106 de la políticamente conservadora revista mexicana, *Vuelta*, es un buen ejemplo de los planteamientos que siguen abierto respecto de las actividades políticas del intelectual cubano. Ver nota 14 cap. 5 en Echavarría, Roberto González (2004). *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*. Madrid: Editorial Gredos, p. 343.

pregunta si habrá posibilidad de entendimiento mutuo entre esos míticos hombres de acción que llevaran a cabo la revolución y los hombres comunes como él mismo. El pasaje es sumamente interesante leído como una proyección a posteriori que radicaliza, a través de la inquietud del personaje Enrique, aquella discrepancia entre la vanguardia militar, destinada a transfigurarse en vanguardia política y hacerse responsable por la conducción política del país, y los hombres comunes inmersos en el espacio de la cotidianeidad, atónitos en medio de los cambios revolucionarios. Lo que evidencia esa radicalización es el hecho de que Enrique se cuestiona si cuando esos hombres “se situaran dentro de la perspectiva que era la nuestra, llegaríamos alguna vez a entendernos en un mismo idioma –si las palabras nuestras serían las mismas que se articularían en el ámbito de su mitología guerrillera y militar” (520).

Al cuestionar, por medio de Enrique, si la experiencia militar de la guerrilla no habría generado un nuevo lenguaje, un nuevo idioma y un nuevo tipo de hombre, Carpentier aborda directamente el problema de la relación entre los que sí estuvieron directamente involucrados en la gesta revolucionaria y esos otros, hombres ordinarios como él, que ahora surgían como apoyo de última hora y se integraban a un proceso que ya tenía sus propios protagonistas. La propia descripción de “esas estampas hirsutas “con ‘sus largos cabellos sueltos y sus fornidas barbas’ refleja esa distancia cuasi imposible de ser transpuesta entre los héroes revolucionarios y los simples mortales” (520). Los primeros perdían la fisonomía que nos identifica a todos como individuos de una misma especie y ganaban una nueva dimensión que, en última instancia, lleva a nuestro personaje a preguntarse si sería posible comunicarse con ellos utilizando nuestro lenguaje y nuestro idioma:

[P]arecían haberse constituido en una nueva categoría de hombres entre los de mi nacionalidad. Y tan singulares parecían en el desarrollo de su muy reciente historia, tan dotados de tenacidad, resistencia física y moral, poder de sobrellevar las penurias, carencias y privaciones de una prolongada guerra que, acostumbrado a la blandura, la indolencia, los apetites de bienestar y de placer de mis compatriotas, me parecían seres hechos de otra arcilla –de otra carne (520).

Esas reflexiones de Enrique, iniciadas por la expectativa del contacto directo con los agentes de la revolución, terminan por llevarlo a una crisis de conciencia significativa para el análisis que venimos desarrollando. Aunque sea un poco larga,

preferimos citar de modo completo el pasaje del texto en el cual se narra lo que sucede con Enrique tras escuchar el discurso de Fidel Castro:

Llevado hacia una calle cercana por la dispersión del público, entré en una grata tasca española –“*La Pilarica*”– para esperar a que se despejaran un poco las vías que iban hacia el este de la ciudad. Y allá, saboreando lentamente un vino blanco aragonés que era especialidad de la casa, me sentí terriblemente solo, solo ante lo visto y oído, solo ante una realidad histórica que directamente me concernía – agobiado por una evidencia debida a mi marginación. Así, *otros* habían hecho lo que era necesario que se hiciera; *otros*, habían llevado a la acción lo que yo, a veces, hubiese anhelado, sin pasar del anhelo; *otros*, habían actuado, combatido, sufrido, caído, vencido, en mi lugar; *otros*, habían logrado una victoria, dejándome fuera de esa victoria. Yo era el hombre parado en la acera que asiste a un desfile triunfal, avergonzado al pensar que hubiese podido ser uno de los que marchan entre aplausos en vez de ser uno de los que aplauden. Yo no había sido del todo indiferente a lo que en mi país se estaba preparando. Nadie podría negar que en algo había ayudado, consiguiendo lugares donde pudiesen celebrarse reuniones clandestinas, llevando y trayendo documentos, prestando ayuda económica, ocultando a un herido. Pero, en un momento dado me había apendejado –ésa era la verdad. Había huido del país por temor a persecuciones imaginarias. Y acaso no tan imaginarias, pensaba ahora, porque el allanamiento a la escuela de Vera podía estar relacionado con todo lo demás. Pero, por más que tratara de justificarme ante mi conciencia, debía admitir que un verdadero revolucionario habría procedido de distinta manera. No pasaba de ser un burgués metido a conspirador –trasunto de carbonario o “laborante”– extraviado en este siglo. Y si mi fuga hubiese sido realmente necesaria, debía haberme fugado hacia la Sierra Maestra y no hacia el Monte Ávila... Tenía lacerantes deseos de volver a mi país, ahora, que podía hacerlo con toda seguridad. Pero nadie, allá, esperaba por mí (523)⁶¹.

En ese pasaje encontramos un resumen interesante de los dilemas que afligirán a Carpentier y a muchos de sus contemporáneos que, no habiendo participado directamente de la lucha armada, buscaron asumir la revolución como causa propia y participaron en el proceso de institucionalización de una política cultural revolucionaria. Conscientes de que entre *ellos* y los *otros* siempre habría una distancia que nadie podría borrar enteramente.

⁶¹Destacado del autor.

Capítulo 5. Una aproximación entre *La consagración de la primavera*, *Ese sol del mundo moral* y *Llover sobre mojado*

En este quinto y último capítulo, haremos una lectura comparativa entre las obras *La consagración de la primavera*, *Ese sol del mundo moral* y *Llover sobre mojado* –de autorías de Alejo Carpentier, Cintio Vitier y Lisandro Otero, respectivamente– que nos permitirá percibir cómo esos autores compartieron y plasmaron en sus obras una determinada concepción de la revolución y del tiempo histórico. Aunque inspiradas directamente en la experiencia cubana, las reflexiones en cuestión están imbuidas de sugerencias sobre su presunta validez para el contexto latinoamericano. El compromiso asumido públicamente por los tres autores, en el proceso de consolidación de la política revolucionaria, los llevó a defender, por medio de diferentes géneros de escritura, una filosofía de la historia común: una misma concepción del tiempo histórico y una interpretación del pasado cubano, extensible en muchos aspectos, al pasado latinoamericano. Esa nueva posición consolida la reducción de la historia a la política, atribuyendo a la cultura un lugar de subordinación, y generando una evaluación optimista del pasado expresada por medio de una concepción progresiva del suceder histórico.

Por razones metodológicas, iniciaremos con una breve digresión sobre las diferencias y especificidades de los géneros elegidos por estos intelectuales para expresar sus posiciones respecto de la historia. Analizaremos más detalladamente sus concepciones de historia y, por último, trataremos de explicitar algunas de las características de esta filosofía de la historia oriunda de la adhesión de los autores al proceso de institucionalización de la revolución cubana, en contraposición a la concepción de historia que identificamos en nuestro análisis de *El reino de este mundo*.

Estos intelectuales nos parecen suficientemente representativos para sostener nuestra tesis según la cual, *La consagración de la primavera* formó parte de un amplio debate sobre cómo interpretar y representar el pasado desde la nueva perspectiva planteada por la revolución cubana del '59. El hecho de que estos autores identificaran en esa ruptura la ansiada coincidencia entre la Revolución y la revolución, o en otras palabras, entre un horizonte expectativa y un espacio de experiencia, los llevó a una revisión del pasado desde una hermenéutica muy distinta a la que vimos en *El reino de este mundo*.

La supresión de la distancia entre el horizonte utópico y la experiencia histórica, planteaba un nuevo reto que terminaría por llevarlos a reflexionar y consolidar una visión de historia que se alejaba del mito de la revolución inconclusa y de su correspondiente visión cíclica del tiempo mientras se acercaba al mito de la revolución realizada y a su concepción teleológica del tiempo. No está de más recordar que ese desplazamiento implicó la sustitución de una visión de mundo trágica por una visión épica. El arsenal de esperanzas que orientaba la acción política, desde una serie de proyecciones instaladas en el futuro, pasa a encarnar un aquí y un ahora que exige el compromiso integral del artista y del intelectual para con la coyuntura política en que están inmersos.

Como veremos más adelante, la construcción y consolidación de una galería de personajes, de un panteón de héroes presentados como antecesores de los sujetos históricos protagónicos en el presente, es uno de los blancos comunes en estas obras; ese acercamiento genealógico a la historia es un intento de proyectar un aura a un quehacer constantemente amenazado de convertirse en rutina burocrática –y ninguna actividad política es más opuesta a la del guerrillero que la del funcionario administrativo. Nuestra reflexión sobre ese aspecto nos lleva al que consideramos uno de los principales planteamientos que influyeron en la elaboración de esa nueva concepción de historia: ¿Qué lectura del pasado debería fundamentar una representación de la historia capaz de atribuir a las tareas del presente grandeza ética; presente en que el compromiso y las acciones políticas revolucionarias se encontraban, en buena medida, determinados por el contexto de institucionalización de la revolución? o, en otras palabras, ¿Cómo establecer una continuidad histórica entre el heroísmo de las hazañas de los que lucharon bajo regímenes de opresión y autoritarismo y las prácticas oficiales del nuevo régimen?

Para nosotros, es muy importante tener en consideración que las formulaciones fueron elaboradas por intelectuales conscientes del lugar que ocupaban en el proceso político y de las limitaciones propias de ese lugar. El proclamado esteticismo y apoliticismo del grupo *Orígenes*, del que provenía Vitier, y las explícitas referencias al tema en las reflexiones de Lisandro Otero, son pruebas de ello. En el caso de Carpentier, ya vimos el modo en que esa cuestión fue tematizada a través de las reacciones y reflexiones del personaje Enrique, cuando, aún en Venezuela, se encuentra ante la presencia de los guerrilleros de la Sierra Maestra. En los tres casos, encontramos la convicción de que las decisiones políticas centrales estaban fuera de sus campos de

acción. Ese es uno de los datos que nos permitirá pensar la concepción de historia de *La consagración de la primavera* en el contexto más amplio del debate intelectual de su época.

Con esas reflexiones, concluiremos nuestra historia de la idea de revolución en las novelas históricas de Alejo Carpentier, esperando haber aclarado un poco la relación entre sus representaciones del tiempo histórico, sus concepciones de la acción política y los contextos de sus experiencias personales. Queremos, y esperamos, ofrecer una modesta contribución al debate latinoamericanista sobre la importancia de las visiones de historia que, a lo largo del tiempo, interpretaron nuestro pasado e influyeron en la construcción de nuestro presente/futuro. La investigación acerca de las visiones de historia producidas por intelectuales que no fueron historiadores de oficio, en el sentido estricto y académico de la expresión, nos lleva a repensar desde otras ópticas el tema de la construcción de la memoria histórica y de sus usos políticos. El hecho de que esas visiones fueron muchas veces más difundidas y actuantes entre los sujetos sociales que las interpretaciones profesionales de los historiadores especializados, las torna aún más relevantes para los investigadores que se proponen reflexionar sobre Latinoamérica. Pasemos ahora a desarrollar lo que presentamos en esta breve introducción.

5.1 Cintio Vitier: la eticidad como motor de la historia

El libro de Cintio Vitier, *Ese sol del mundo moral*, fue publicado en 1975 con el significativo subtítulo *Para una historia de la eticidad cubana* –apenas tres años antes de la novela de Carpentier– y desarrolló en el plano ensayístico la misma visión sobre el pasado cubano que rige la composición de *La consagración de la primavera*. La obra está dividida en dos partes: la primera está dedicada a la historia colonial cubana, y la segunda, al periodo que abarca de la independencia hasta la revolución de ‘59 o, en las palabras del autor, el período de la seudorepública.

Desde nuestro punto de vista, hay dos aspectos en esa obra que nos ayudan a comprender la formulación del mito de la revolución victoriosa y del concepto de historia que le corresponde. El primero, el conflicto abierto entre su concepción idealista de la historia y la supuesta concepción materialista del fenómeno por ella legitimado: la revolución socialista. El segundo, el concepto de “ficción” utilizado por el autor para describir y explicar el período que él designa como seudorepública. Venida de un

intelectual revolucionario “aspirante vitalicio a poeta y a cristiano” (7)⁶², no es de admirar que su visión de la historia se caracterice por un cierto idealismo. Tampoco es extraño que uno de los defensores más entusiastas del mito de la revolución victoriosa utilice el concepto de “ficción” para describir y explicar el periodo de la historia cubana que antecede a la revolución.

Nuestra hipótesis es que en esa interpretación de la revolución de ‘59 como la resolución de una larga batalla, entre la *eticidad* y la *ficción*, que atraviesa y confiere sentido a toda la historia cubana, Cintio Vitier expresa, utilizando el género ensayístico, la misma concepción de historia que Carpentier utilizaría tres años después, en su retorno a la novela histórica.

Comenzaremos planteando el problema del significado de estos conceptos y las relaciones que el autor establece entre ellos. Ya en el subtítulo, el ensayo de Vitier revela su objeto, *Para una historia de la eticidad cubana*; y en el prólogo, los lectores perciben la estrecha vinculación entre la historia de ese atributo nacional y el presente-futuro del continente americano. En las palabras del propio autor, su ensayo es una “valoración de los pasos (...) que a través de la República frustrada condujeron al triunfo de la Revolución”, valoración que contiene una dimensión pragmática explícita: “que esperamos sea útil (...) por sus lecciones objetivas, para la formación revolucionaria de las nuevas generaciones americanas” (10).

Así, sabemos desde el principio que esa historia moral de Cuba trasciende su carácter nacional porque su desenlace es un acontecimiento que repercute en las demás naciones latinoamericanas: al erigirse en ejemplo y comprobar históricamente la posibilidad de liberación de esas naciones y al comprometerse ideológica y militarmente con el internacionalismo antiimperialista. La historia que se lee es una historia ejemplar que sirve no sólo para legitimar la política revolucionaria cubana, sino también para iluminar la “ficción” en que se habría convertido la historia latinoamericana después de las revoluciones de independencia.

¿Pero qué es esa “ficción”? Para Cintio Vitier, esa “ficción” es lo que permite diferenciar la dependencia colonial de la dependencia neocolonial: “la colonia era una injusticia; no era un engaño. La neocolonia yanqui era ambas cosas” (114). Este concepto permite sostener la interpretación histórica que propone una continuidad entre

⁶² Todas las citas de Cintio Vitier son de la edición: Vitier, Cintio (1975) *Ese sol del mundo moral: para una historia de la eticidad cubana*. México: Siglo XXI Editores. De aquí en adelante se enunciará sólo el número de página.

los ideales de los héroes del siglo XIX y las luchas y esfuerzos políticos de intelectuales contra las ‘seudorepúblicas’ de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, es también la herramienta heurística que expone la continuidad entre el colonialismo y el neocolonialismo revelando la ideología que oculta la nueva forma de dependencia imperialista.

En resumen, el concepto de “ficción” sirve para describir la ideología que legitima la nueva forma de dominación, característica de las seudorepúblicas posteriores a la independencia, que tienen por función apropiarse de la tradición gestada en las luchas del siglo XIX y “convertir en simulacro y farsa lo que había sido el ideal de varias generaciones de héroes y mártires” (114) ¿Al utilizar ese concepto no estaría pensando Cintio Vitier en las palabras de Marx de *El dieciocho brumario de Napoleón Bonaparte* sobre la repetición histórica como farsa? ¿Será casual que las ‘nuevas armas ideológicas’ que permitieron, en la visión del autor, a la nueva generación establecer una crítica de esa “ficción” e impulsar nuevamente la lucha revolucionaria fueron extraídas de la filosofía marxista? ¿No sería también una “ficción” leer el surgimiento del marxismo en la isla como el acontecimiento “que reanudaba el hilo de fuego de la tradición mambisa y martiana”?

Estas preguntas nos conducen directamente al conflicto al que nos referimos a inicios de este apartado, entre el idealismo de la interpretación de Vitier sobre el pasado cubano y el materialismo en tanto filosofía oficial del régimen socialista. Conforme esa interpretación, el protagonismo de la juventud revolucionaria de la década de los ‘20 y las inclinaciones marxistas de sus epígonos permitieron desnudar la “ficción” y combatir el neocolonialismo de la misma manera que el liberalismo del XIX proporcionara las armas teóricas para desnudar la ideología del colonialismo imperante en su época. Sin embargo, eso no es interpretado como una consecuencia de las capacidades hermenéuticas del método marxista de análisis y sí como un retorno al deber ético y moral heredado de las generaciones antecesoras, compromiso que ya existiría en el propio origen de la historia cubana.

Este es un momento clave en la narración de Vitier, pues es ahí donde se forja el eslabón entre la revolución de ‘59 y aquella “conciencia moral autóctona” que es, simultáneamente, origen y unidad de su relato. Es la omnipresencia de esa conciencia en la historia de Cuba lo que permite a Vitier ignorar las diferencias históricas contextuales e identificar el proyecto de Castro al de Martí.

Aunque, en el prólogo, el autor intenta deslindarse de una postura idealista al afirmar la inmanencia de ese fenómeno, la eticidad, es evidente que su estrategia de interpretar la historia cubana como una “progresiva concepción de la justicia” (7) remite a una comprensión teleológica de la historia. A la genealogía que construye Vitier del siglo XIX: Caballero-Heredia-Saco-Luz-Agromonte-Céspedes-Gómez-Maceo-Martí, se suma ahora el linaje del siglo XX: Baliño-Villena-Mella-Guiteras-Brau-Castro.

A través de esas figuras pretende Vitier captar la “creciente, dramática y dialéctica toma de conciencia” que culmina en el socialismo cubano (9). De acuerdo con esta visión, esos hombres del siglo XX fueron los responsables de profundizar la tradición encarnada en la vida y obra de José Martí y crear las bases necesarias para el enfrentamiento final entre la “ficción” y la “eticidad”, o sea, la revolución. Haciendo una lectura del relato de Vitier, en términos literarios, podríamos afirmar que la revolución es el momento en que el protagonista del enredo, la “eticidad”, se enfrenta y elimina a su antagonista, la “ficción”.

Entre las obras aquí estudiadas es la de Cintio Vitier la que más claridad aporta a la relación entre los principios y fundamentos de una concepción de historia y su aplicación a la historia concreta de Cuba. Su ensayo expone los procedimientos y los conceptos hermenéuticos que utiliza en su narración de manera similar a una obra que mezcla teoría de la historia con historiografía *estricto sensu*.

Pensada como síntesis de una historia de las ideas y de una historia de los acontecimientos políticos cubanos, su narración asume el principio según el cual los sujetos históricos protagónicos son un grupo de hombres capaces de elaborar intelectualmente y realizar en el campo de las luchas políticas lo que él designa por ‘eticidad cubana’. Sin embargo, esa expresión nos lleva a plantear una serie de problemas: ¿Qué es concretamente esa eticidad? ¿Cuál es su relación con el nacionalismo y el socialismo? ¿En qué medida y en qué momento esa idea se identifica con la idea de revolución? Y, por fin, ¿Cómo ese principio constructivo elabora y organiza una memoria del pasado cubano que culmina en los acontecimientos de ‘59 y legitima el nuevo orden social instaurado por el régimen castrista?

Su relato encadena una serie de acontecimientos, reconocidos hechos históricos de la isla caribeña, de acuerdo con un principio constitutivo: la sucesión cronológica que propone corresponde a la formación y consolidación de la ‘eticidad cubana’, su progreso a través de las sucesivas derrotas históricas sufridas por los protagonistas, la vanguardia, en sus intentos de implementación de sus proyectos nacionales. El efecto

más visible de la aplicación de ese principio es que el pasado cubano es representado como un proceso donde la ‘eticidad cubana’ se perfecciona, evoluciona, gana nitidez y precisión; sus contornos se delinearán en la medida en que, en el transcurrir del tiempo, las experiencias generacionales se van transmitiendo de una a otra.

Ese proceso, dividido cronológicamente en dos fases, el periodo de la colonia y el periodo de la seudorepública, encuentra su término con la plena identificación entre esa ‘eticidad’ y un proyecto político específico: la revolución del ‘59 es así vista como el fin de una historia: la historia de la “ficción”, pues su irrupción habría propiciado las condiciones para la realización histórica de la ‘eticidad’ que movió todas las sublevaciones que le antecedieron.

No es casual que el relato de Vitier utilice sin pudor imágenes, metáforas y expresiones que remiten al lector a un universo místico-religioso. Para él, la ascensión del movimiento revolucionario bajo el liderazgo de Fidel Castro fue la redención y la consagración del sacrificio de los mártires del pasado, de los protagonistas de una historia heroica⁶³. El “aspirante vitalicio a poeta y a cristiano” reconoce que si la revolución del ‘59 fue el fin de una larga sucesión de acontecimientos cíclicos, eso se debía a que lo “que planteaba (...) no era una fórmula teórica sino una serie de pasos prácticos y un cambio radical de ‘actitud’, ya no en el plano de la ética idealista, sino en la *praxis* de una efectiva voluntad revolucionaria...” (172).

Se percibe que el autor identifica la *praxis* revolucionaria con una voluntad, una actitud. La naturaleza idealista de su concepción de la historia lo lleva a definir esa voluntad y actitud como expresiones de la fe; una fe que, en su opinión, procede de “tres fuentes inextinguibles: la convicción moral de que se defiende la causa de la justicia; la confianza profunda en el hombre; los ejemplos más altos de la historia” (180).

Es sintomático, y evidente, que la última fuente enumerada por Vitier, la historia pensada como *magistra vitae*, sea el fundamento de las dos primeras. Vitier convierte la historia en tradición y la tradición en fundamento del presente. La fe revolucionaria es la fe en la historia, o mejor dicho, la fe en una versión de la historia. Así, no es de extrañar que a la vanguardia guerrillera le sea conferido el papel de protagonista de la historia. Ella es como la secta guardiana de las enseñanzas históricas, o sea, de las experiencias frustradas de restablecimiento de la justicia a lo largo del tiempo. Ante ese idealismo nacionalista que atribuye el movimiento del proceso

⁶³ Para una interpretación en ese sentido, ver el ensayo *Cintio Vitier: escritura y revolución*, de Francisco Fernández Sarría.

histórico a fuerzas como fe, voluntad y actitud, nos resta preguntar: ¿Cómo en la obra se representan las relaciones entre el pueblo y los héroes? ¿Y las relaciones entre los intelectuales y los hombres de acción? ¿Cómo se articulan en su discurso conciencia nacional patriótica y conciencia de clase socialista? ¿Cómo esa filosofía idealista de la historia nacional llega a legitimar una revolución socialista y su comprensión materialista de la historia?

Es curioso que en el relato de Vitier no haya antagonismo entre nacionalismo y socialismo, al revés, en su relato, el segundo representa un estado superior del primero. El concepto de justicia, característico de la 'eticidad cubana' en su fase colonial, termina por clarificarse en el periodo de la seudorepública al incorporar la perspectiva clasista en su análisis del orden social. El anticolonialismo se transfigura en antiimperialismo. Incluso, esa posición surge en la narración de Vitier como criterio de selección de los hechos que integran la genealogía de la revolución y determinan algunas exclusiones en su composición de una tradición. Ejemplo de eso son sus reservas a las "conspiraciones e intentonas insurreccionales (...) fraguadas por la burguesía anexionista" (41) y en sus reservas hacia Saco y sus posiciones respecto de la población de descendencia africana; posiciones esas que llevan a Vitier a excluirlo del "árbol genealógico de la liberación", o sea, del panteón de héroes protagónicos de la épica historia de la eticidad cubana: "su campaña por el *blanqueamiento* de la isla, le impidieron integrarse al árbol genealógico de la liberación, al linaje político de Martí..." (26).

La identificación absoluta entre el "árbol genealógico de la liberación" y el 'linaje político de Martí' nos revela que en la narración histórica de Vitier los personajes históricos reales son evaluados de acuerdo con la distancia y/o proximidad entre sus trayectorias y un modelo ideal: el arquetipo José Martí. La figura de Martí es representada como el sujeto histórico responsable de clarificar el concepto de justicia revolucionaria al elevarlo hasta una posición coincidente con el de libertad universal. Al superar el racismo hegemónico de su época y unificar el ideario de liberación nacional con una visión crítica de la división social del trabajo, Martí se convierte en culmen y síntesis del pasado de la eticidad cubana, y su memoria, en el combustible que alimentará el fuego de las luchas en el transcurso de la seudorepública.

El pasado y el futuro están así sometidos a ese arquetipo en función del cual se organiza toda la narración y por medio del cual se enuncia el sentido de la historia. La historia que se narra se confunde con su genealogía y el futuro que interesa y que se

vislumbra es prolongación de sus acciones y de sus ideales: realización y concreción de su ideario. De acuerdo con esa lectura, la grandeza de la revolución del '59 reside en haber posibilitado la realización histórica de sus intuiciones más profundas y sus más amplias aspiraciones.

La historia de Vitier, la cronología de la eticidad cubana, el árbol genealógico de la liberación o el linaje político de Martí, empieza con “la dolida exclamación del maestro de música y gramática Miguel Velázquez, mestizo de india y español”, que sirve de epígrafe a la primera parte de la obra: “Triste tierra, como tierra tiranizada y de señorío” (13). Esa exclamación es elegida por el autor como la chispa donde se origina la conciencia crítica de la realidad cubana. Es esa exclamación la que pone en marcha la sucesión de acontecimientos que van llenando de contenido lo que al principio no pasó de una constatación, casi melancólica, en una antigua epístola de un maestro a un obispo. Por medio de ese pequeño fragmento, Vitier representa el origen de la historia que pretende narrar, pues estaría ahí “el primer chispazo de conciencia moral autóctona” (13).

Muchas veces, en las narraciones historiográficas, la determinación de un principio es también la determinación de un sentido y la formalización de un objeto. Ese es el caso del libro de Vitier. El objeto será la conciencia moral autóctona. El sentido, el movimiento progresivo que transformará ese primer chispazo en un proyecto político nacional. Para seguir la metáfora del autor, diríamos que la exclamación del maestro es el primer chispazo de la revolución, ese incendio que cuatro siglos después cambiaría, definitivamente, el paisaje. Sin embargo, no nos dejemos engañar: la elección del origen, en cualquier narración histórica, es hecha desde la perspectiva de quien escribe en el presente y conserva una gama de conocimientos y juicios de valores sobre los sucesos posteriores. Al elegir ese origen, Vitier tenía claro que su antigüedad y su poder de expresar de manera sintética el supuesto principio de una genealogía servían muy bien a su propósito: inscribir la revolución del '59 en una historia nacional de tal manera que pudiera servir de norte y referencia a toda Latinoamérica.

5.2 Lisandro Otero: para una memoria de la revolución

Lisandro Otero inicia su “reflexión personal sobre la historia” con una pequeña anécdota personal con sabor a fábula. En ella encontramos al autor, ya viejo y retirado, que se dedica a observar un par de colibrís que frecuentan su jardín. Esa imagen cumple

la función de transmitir al lector una atmósfera de serenidad y deber cumplido, desde donde el autor establece la distancia necesaria para reflexionar sobre su pasado y el sentido de su existencia; sentido que él define como “un comprometimiento equivalente a vivir o morir” para con la revolución cubana. Acontecimiento histórico que ocupa un lugar de parteaguas en sus memorias por ser revelado desde su “temprana juventud” como “un fenómeno totalizador que me ha ocupado cada minuto (...) una encrucijada que me ha obligado a tomar decisiones donde iba involucrada mi esencia vital”⁶⁴ (7-8).

De la tranquila y apacible imagen de un viejo intelectual disfrutando su justo retiro en el jardín entre los colibrís, Otero extrae una certeza, una lección que a manera de epígrafe abre y cierra su reflexión: el sentido de la existencia reside en ser útil, en cumplir con la “misión”, en actuar conforme un “sentido de responsabilidad”. Así como los colibrís que todos los días visitan su jardín y polinizan las flores de acuerdo con el lugar que ocupan en el sistema ecológico en el que están insertos, Otero se presenta como un intelectual comprometido y traza, por medio de sus memorias y reflexiones sobre la historia que le tocó vivir, el principio que regirá todas sus evaluaciones posteriores: el compromiso político.

La obra, escrita en 1994 y publicada en 1997, lleva el significativo título de *Llover sobre mojado*. Quizás por el reconocimiento público y notorio de las actividades políticas del escritor y de los sucesos históricos retratados o, como entendemos nosotros, por explicitar una vez más la interpretación de la historia forjada conjuntamente por una generación de intelectuales que no participaron directamente en la gesta militar, pero que se adhirieron desde los comienzos a la victoria de la guerrilla.

Lisandro Otero es uno más de los tantos intelectuales que sufrieron la desconfianza permanente de un régimen para quien ellos nunca dejarían completamente de ser los portadores del pecado original señalado por Guevara; es decir, individuos que, por su propia formación anterior a la revolución, traían consigo imborrables inclinaciones burguesas. Ese rasgo definirá parte sustantiva de las memorias del autor en sus esfuerzos y negociaciones por ajustar cuentas con los conflictos y contradicciones que permeaban sus actitudes como integrante de la burocracia cultural y artística oficial.

⁶⁴Todas las citas de Lisandro Otero son de la edición: Otero, Lisandro (1997) *Llover sobre mojado*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. En adelante se enunciará solo el número de página.

En Otero encontramos nuevamente que las fuerzas que mueven la historia de la revolución son la pasión y la mística. La revolución, para este autor, es un proceso que se desarrolla bajo una atmósfera de misticismo y romanticismo donde se mueven los sujetos políticos comprometidos con la construcción histórica de la utopía.

En medio de sus relatos sobre sus andanzas en los países del campo socialista, Lisandro Otero nos brinda un curioso resumen de aquello en lo que se ha convertido el arte del teatro en la china maoísta. Al describir los ‘ballets revolucionarios de tema contemporáneo’, el autor constata que todos esos ‘ballets’ tenían argumentos similares que él resume así:

Primer acto: campesino pobre sufre por la opresión de terrateniente feudal. Segundo acto: se organiza la insurrección bajo la guía del Partido. Tercer acto: la revolución triunfa, el terrateniente es expulsado y todos marchan regocijados hacia un mañana luminoso (173).

Aunque el esquema simplificador de esta fórmula parezca grosero a los ojos de cualquier persona mínimamente involucrada en el universo del arte, es también ese aspecto el que la hace relevante para comprender a qué grado llegaron los principios y postulados del realismo socialista en su afán de instrumentalización de la obra de arte. En ese caso, la intención clara de inculcar en las masas una determinada noción de historia terminaba por generar una caricatura de la filosofía marxista de la historia que encontraba su justificación en la idea de que era necesario hacerla lo más didáctica posible ante un pueblo que, supuestamente, poseía un bajo nivel de comprensión y entendimiento.

Organizada en una sucesión cronológica ejemplar, la historia se ve dividida en tres etapas subsecuentes: el tiempo de la opresión, el tiempo de la insurrección y el tiempo de la revolución. Esos ‘ballets’ de un solo guion son, probablemente, uno de los ejemplos más radicales de reducción sistemática de la complejidad del proceso histórico causados por la aplicación, no reflexiva, de una teoría que sujetaba la estética a la política y, más allá de eso, reducía su función social a una extraña acción pedagógica que, en verdad, no pasaba de repetición *ad infinitum* de la versión vulgar y doctrinaria del materialismo histórico.

En ese sentido, contrario al ancho y fructífero debate intelectual sobre la historia que caracterizó el pensamiento marxista, los “ballets” chinos reproducían, de

forma acrítica y simplificada, algunos de los postulados, que de forma más elaborada y bajo estilos más refinados, se presentan como presupuestos de una reconstrucción del pasado que definen una hermenéutica de la historia: 1. La historia como proceso teleológico; 2. La revolución como parteaguas y fenómeno totalizador que confiere sentido al proceso; 3. La búsqueda de la justicia en cuanto impulso ético de la acción política y justificación moral de la existencia humana; 4. La división maniquea de los sujetos históricos en dos categorías estáticas y atemporales: los revolucionarios y los contrarrevolucionarios; 5. La convicción de que se podría representar una revolución histórica como origen del proceso de realización empírica del conjunto de las aspiraciones, esperanzas y deseos acumulados en la sucesión de luchas y sublevaciones que le antecedieron; 6. El desplazamiento del futuro al presente y la consagración de una visión del pasado que se limita a describir el proceso de transmisión de memorias y experiencias de una generación a la otra en su lucha por la liberación.

Aunque las obras aquí estudiadas intentan alejarse del esquematismo simplista de los ‘ballets’ chinos es innegable que, en su propósito de consolidar una memoria de la revolución, comparten con ellos algunas de esas premisas acerca del tiempo histórico. Mucho más complejas en su estructuración y mucho más sagaces en su poder de argumentación, esas obras no dejan de guiarse por las premisas señaladas y ninguna audacia estilística o formal podría ocultar la linealidad del tiempo y el aplastamiento que borra las diferencias sustanciales entre los hechos históricos que impera en esos relatos.

En la obra de Otero encontramos algunos datos pertinentes al análisis de las motivaciones que llevarán a estos intelectuales a sostener públicamente una identificación entre futuro y presente –revolución y Revolución, experiencia y expectativa; que los llevaría a abdicar por completo de cualquier crítica al régimen institucional.⁶⁵ Esa postura terminaba por imponer una devoción casi religiosa donde el comprometimiento político se transformaba en perpetua legitimación. Eso es evidente en la descripción de Otero de los debates llevados a cabo en la fundación de las U.M.A.P.⁶⁶ y de la persecución oficial a las prácticas homosexuales en la isla caribeña (112).

⁶⁵La única excepción es Lisandro Otero, que llega a esbozar algunas críticas en su obra.

⁶⁶ Las U.M.A.P. (Unidades Militares de Ayuda a la Producción) funcionaron entre los años 1965 y 1968 y consisten en uno de los episodios más indefendibles de la revolución cubana, haciendas donde homosexuales y otros grupos sociales perseguidos por el régimen eran sometidos a pesadas cargas de trabajo forzado.

Es cierto que la predilección por limitarse a ejercer el derecho de crítica en la esfera privada tenía su sentido en el ambiente maniqueo donde todo un aparato de propaganda estaba siempre abierto a reproducir y manipular cualquier idea o testigo plausible de ser utilizado en contra de la revolución. Sin embargo, no se puede olvidar que esa opción estratégica también se daba como contraparte de una deuda que estos intelectuales mantenían con el poder de facto, donde ocupaban cargos y funciones verdaderamente decisorias y de quien dependía su supervivencia en la estructura institucional.

El silenciar públicamente las divergencias fue más que un simple recurso de preservación de la revolución de la saña de sus enemigos; consistía más en una manera de preservar un lugar social nunca plenamente conquistado. Un lugar en que se vivía bajo una sospecha continua. Aunque sea un poco larga, la cita que sigue se hace necesaria por su contundencia y sinceridad, que terminan por aportar claridad al problema que planteamos:

Algunos dirigentes culturales de entonces hicieron ver que éramos intelectuales de transición, que pronto seríamos barridos por la verdadera intelectualidad revolucionaria. Nuestra lucha por la libertad de creación se convirtió en una lucha por la supervivencia. Nos convertimos en vestales de la Forma, en guardianes subdesarrollados de la Vanguardia. Esa actitud tenía como base un oscuro sentimiento de culpa por la falta de participación activa en la lucha insurreccional. Los intelectuales estaban tratando de salvar su amor propio. Podíamos hablar *desde* la Revolución, pero no en nombre de ella, ni con la misma autoridad de un dirigente político. Se consideraba revolucionario a un intelectual por el solo hecho de estar aquí, pero no podíamos salirnos de nuestra esfera cultural, no podíamos politizarnos demasiado para entrar en un territorio que nos era ajeno. Eso congeló la lucha ideológica. Permanecemos como intelectuales nominales, mientras que los intelectuales funcionales eran los dirigentes políticos. Tuvimos que crecer solos, aprendiendo con los golpes.

Era indiscutible que esa sensación pecaminosa de haber faltado a un imprescindible deber ético, de no haberse vinculado a una rebelión, imbuía la actividad intelectual. Eran muchos los que se hallaban en el exterior durante la insurrección y regresaron después del triunfo revolucionario. La mayoría de los escritores y artistas cubanos no participaron en la etapa subversiva, a diferencia de sus homólogos del periodo antimachadista. Aquéllos alentaron una toma de conciencia antiimperialista y nacionalista, fueron

golpeados en las ‘tánganas’ estudiantiles, escribieron panfletos, se vincularon a la lucha armada. Los de nuestra generación continuaron aquella tradición, pero sólo en la teoría: eran liberales, de izquierda, marxistas, simpatizaban con las guerrillas de la Sierra Maestra, pero consideraron –como hice yo antes de involucrarme– que la envergadura de los obstáculos a vencer los hacía insalvables. No era posible deshacer la madeja de los intereses creados y mucho menos vencer a un ejército y a un régimen apoyado por la más grande potencia del mundo. No me encontraba en el mismo caso: había participado en la clandestinidad, estuve presente en acciones que pusieron en riesgo mi vida, pero no llegué al final de mi compromiso ético, no me entregué enteramente a la rebeldía, siempre conservé un margen de actividad legal, un terreno seguro desde donde siempre podría retornar si todo lo demás fracasaba. ¿Mi instinto de conservación pequeño burgués? Pensaba que había faltado a mis obligaciones con la tierra que pisaba, que debí entregarme sin reservas a la rebeldía, haber liquidado todos mis asideros, haberme abandonado hasta el sacrificio personal si hubiera sido necesario. Esta incómoda sensación me perseguía. La única forma de expiación que concebí era sumirme en las posiciones más radicales: sólo podía limpiar mi conciencia de esas autorecriminaciones con el acto de contrición de un jacobinismo intransigente. Por otra parte, me motivaban mis escrúpulos liberales: no favorecía el arrasamiento a cero de las instituciones cubanas, me oponía a la instauración del simplismo maniqueo y panfletario del realismo socialista, rechazaba los rígidos dogmatismos, no permitiría que nos impusieran un marxismo crudo. En esas contradicciones transcurrieron esos años (129/30-31).

En este fragmento, Otero resume el conflicto vivido por toda una generación. Y aunque presenta su participación en la lucha urbana como una credencial que lo alejaría de los demás intelectuales de origen burgués, su propio relato demuestra la insuficiencia de esa experiencia ante los ojos de los dirigentes. Los rechazos a sus intentos de ingresar al Partido Comunista y sus especulaciones psicológicas sobre el origen de sus aspiraciones por el reconocimiento social no dejan ninguna duda sobre el hecho de que el autor tenía razón cuando afirmó:

Abracé la Revolución con plena lucidez y en ocasiones con una pasión cercana al romanticismo. Pero la Revolución se negaba a reconocermme como uno de sus hijos. La reiterada negativa a dejarme entrar al

Partido era una clara manifestación de que no se me consideraba como *uno de ellos* (21)⁶⁷.

Encontramos nuevamente aquí la diferencia entre *ellos* y *nosotros*, tematizada en *La consagración de la primavera* a través del encuentro de Enrique con los guerrilleros cubanos en Caracas. Como en la novela, esa diferencia, aunque es de origen histórica, asume una condición ontológica. En los dos casos se vislumbra un abismo insuperable entre las dos condiciones. No es éste un dato de menor importancia, si deseamos comprender el pensamiento de estos escritores. Condenados a probar en cada momento su compromiso con un proceso político donde no participaban de la toma de las decisiones fundamentales y que, más allá de eso, mantenía en el aire una desconfianza permanentemente hacia ellos.

La hipótesis que sostenemos es que hay un vínculo estrecho entre esa situación ambigua –pertener y no pertenecer al mismo tiempo– y el modo en que se plasmó una determinada visión de la historia y de la Revolución. La relevancia de esa hipótesis para nuestra investigación reside en que nos permite una nueva lectura de *La consagración de la primavera*. Pensada como una alabanza a la revolución, la novela termina por consagrar la visión de la historia de una generación y, al contrario de lo que afirmaba el propio Carpentier y muchos de sus críticos, cambiar la noción de tiempo y de novela histórica que definieron la novela *El reino de este mundo*. Siguiendo nuestra argumentación analizaremos ahora algunos aspectos de las reflexiones de Lisandro Otero sobre la historia de Cuba.

El libro de Lisandro Otero, *Llover sobre mojado*, presenta diferencias cronológicas y políticas, en relación con la obra de Cintio Vitier, que merecen alguna atención:

1. Mientras la obra de Vitier fue escrita y publicada aún en los años ‘70, la obra de Lisandro Otero fue escrita recién en el año 1994 y publicada en 1997.
2. Prevalece la mirada personal en la reelaboración histórica anunciada en el subtítulo de la obra y corroborada por la narración en primera persona.
3. Existen elementos críticos a la política revolucionaria cubana.

⁶⁷Destacado del autor.

Esas diferencias no invalidan nuestra comparación pues, en relación con lo que nos interesa, sus representaciones del pasado y su concepto de historia, hay una coincidencia que se percibe desde las páginas introductorias del libro de Lisandro Otero. El novelista inicia su recorrido por la memoria con un resumen de la historia de Cuba, donde define su origen y la genealogía de los actores que determinaron su transcurso.

Esos actores, convertidos en la narración en personajes del panteón histórico de la nación, son justamente aquéllos que ya encontramos en la genealogía de la liberación de Vitier. Son los que con sus acciones y reflexiones agregaron contenidos al sentido ético del comprometimiento político y, como si éste fuera una antorcha olímpica, se encargaron de pasarlo a las generaciones que les sucedieron: ¿En qué consistiría ese ‘sentido ético’ que, de acuerdo con el autor, ya estaría presente en el origen de la historia de la isla, en la lucha por la independencia, en la revolución del ‘33...?

Cuba es un pequeño país que le ha tocado desempeñar un papel desmesurado para sus fuerzas. Desde los tiempos inaugurales, cuando comenzó a definirse nuestra identidad, la idea de nación estuvo asociada al deber moral. Cuba dependía de su metrópoli y la respuesta *ética* a esa sumisión fue la independencia... (8)⁶⁸.

Definido ese origen, la lógica histórica del periodo republicano es su consecuencia lógica: una nueva serie de sucesos y hechos que ilustran el deber moral y el empeño en la lucha contra las nuevas situaciones de dependencia. El carácter progresivo de ese proceso es resultante del cúmulo de experiencias y de los nuevos contenidos que cada generación agrega a esa herencia. Eso queda bastante claro cuando se analiza el lugar y la importancia que ocupa la generación de los años veinte en su narración y los motivos de esa elección: “Surgió un nuevo rumbo del deber moral, el antiimperialismo” (8). Enseguida, enumera los gobiernos que sucedieron a la caída de Machado y las frustraciones que causaron por su incapacidad de promover las transformaciones necesarias para una verdadera independencia nacional. Finalizando su breve resumen, Lisandro Otero demuestra el núcleo de su interpretación sobre el pasado cubano: el pasaje de una historia de las derrotas de la utopía a la historia de la realización de la utopía.

Así, siguiendo ese esquema, la revolución del ‘59 es, simultáneamente, ruptura y eslabón de conexión con el pasado. Ruptura, por el cambio total que realiza, y

⁶⁸ Destacado del autor.

eslabón, por la continuidad que establece entre ese cambio y los ideales que le antecedieron:

Una y otra vez en el curso de nuestra historia las quimeras despertaban, las decepciones se repetían y un amargo desaliento terminaba por predominar en la vida nacional. Una y otra vez el proyecto de los fundadores, el llamado ‘sueño de Martí’, se quebraba ante las trampas de la historia. El golpe de Estado de 1952 alentó de nuevo a los visionarios. Las acciones armadas en la sierra y en el llano, las guerrillas y la clandestinidad, derrotarían a Batista y abrirían de nuevo la posibilidad de la utopía. Fidel Castro y la promoción de los revolucionarios que lo seguía, se vieron enfrentados a la tarea de cristalizar el proyecto de nación que se había concebido desde los albores de la identidad. Al pequeño grupo de avanzada pronto lo siguió todo un pueblo. Esa fue la cruzada que comenzó en Cuba en 1959 (9).

Encontramos nuevamente en *Llover sobre mojado*, la misma concepción de la historia cubana expresada en *La consagración de la primavera* y *Ese sol del mundo moral*: una sucesión de revoluciones derrotadas que acumularon una pesada carga de frustraciones de las aspiraciones republicanas y democráticas del pueblo cubano. Esa visión de la historia ofreció un fundamento que originó todo un repertorio de discursos legitimadores del proceso iniciado en el ‘59: la revolución victoriosa representada como realización de todos los fracasos anteriores; se reinterpretaba así el pasado desde un nuevo metarrelato y se ajustaba una vez más la historia a un mito ya sólidamente constituido a lo largo del tiempo.

Leídas dos décadas posteriores a la publicación de las obras de Carpentier y Cintio Vitier que sistematizaron la concepción de historia que legitimó la revolución castrista desde una lectura específica del propio pasado cubano, las palabras de Lisandro Otero suenan realmente como un llover sobre mojado.

5.3 ¿La filosofía de la historia de una generación?

Una de las principales consecuencias de la revolución cubana consistió en impulsar una nueva vitalidad a los movimientos contestatarios latinoamericanos y a las construcciones teóricas sobre la historia y el destino del subcontinente. La pequeña isla caribeña se convirtió en clave hermenéutica del pasado y del futuro latinoamericano. En ese contexto es que nuestro acercamiento comparativo a las obras de estos tres

representativos intelectuales cubanos nos permite vislumbrar la construcción de una filosofía de la historia que expresaba esa nueva situación. El optimismo generado por la irrupción de los guerrilleros de la Sierra Maestra en el escenario político latinoamericano, propició una relectura de la historia latinoamericana desde una perspectiva de la factibilidad de la utopía. *La consagración de la primavera* fue la respuesta de Alejo Carpentier, bajo la forma de novela histórica, a esa coyuntura.

Como venimos argumentando desde el inicio de este capítulo, esa respuesta coincidió, en varios aspectos, con otras elaboraciones intelectuales que le son contemporáneas. Entre esas coincidencias se sitúa la que más nos interesa: el modo en que se plasma una imagen común del tiempo histórico y de una misma visión sobre la revolución. La naturaleza idealista de esa concepción, su creencia en el progreso, su defensa del protagonismo de grupos y personajes de vanguardias, sus esperanzas en el poder ejemplar de la revolución cubana y su capacidad de activar las fuerzas en desventaja en otros países latinoamericanos, su recurrente utilización de nociones como voluntad, fe y comprometimiento, son los atributos principales de una narrativa sobre la historia latinoamericana que se repetirá en diversos discursos entre los años sesenta y setenta.

Las obras aquí estudiadas fueron escritas después de los primeros años de euforia y de justificadas exageraciones pasionales. Sin embargo, sus autores, en ningún momento plantean explícitamente lo contradictorio que es seguir hablando de manera romántica de la revolución para legitimar el proceso de institucionalización de una política cultural repleta de ambigüedades, confrontaciones y escisiones. A excepción de algunos pasajes de Lisandro Otero, ya analizados en el apartado anterior, los autores ignoran el tema cuando crean en sus discursos una opacidad que termina por ocultar tales tensiones de los ojos de los lectores. De no ser así, mucho más compleja y difícil sería la tarea de estos intelectuales de crear una narrativa sobre cómo el espíritu de la Revolución llegó a hacerse historia y cómo Cuba llegó a ser una metonimia de Latinoamérica.

La sobre-determinación de la esfera política sobre la económica y la cultural caracteriza esos acercamientos al pasado. Casi como un reflejo inconsciente de la situación del intelectual ante las contradicciones impuestas por el proceso de institucionalización de la revolución, nuestros autores reproducen la centralidad de los fenómenos estrictamente políticos en el transcurso de la historia. Fenómenos que son representados en función de su adecuación a una historia ideal. Eso genera una

reducción de la complejidad de los hechos históricos, al mismo tiempo que acciona la empatía de los lectores. Sin duda, eso produce una simplificación y esquematización de la historia. Sin embargo, ahí se encuentra el poder de estos discursos que intentan, simultáneamente, conservar un orden ya constituido y mantener viva la certeza más amplia de que solamente la continua transformación mantendrá encendida la utopía.

Otra característica común a esas interpretaciones es el desplazamiento que hacen de sus aseveraciones sobre la cubanidad hacia un latinoamericanismo. Como sintetizó Lisandro Otero: “Cuba era la única esperanza” (122). Ese acercamiento producía un discurso que se reproducía por el subcontinente latinoamericano, donde la revolución cubana era vista como modelo a seguir o como espacio de experiencia capaz de generar nuevas expectativas y posibilidades. En otras palabras: el horizonte de expectativas era desplazado por una nueva experiencia localizada en el tiempo y en el espacio.

Imbuidos de la convicción del agotamiento de la cultura europea, estos hombres veían en la revolución el fin de una historia –la historia de la imposibilidad de realización plena de la originalidad latinoamericana– y el inicio de una otra –la historia de su pleno desarrollo. La trayectoria de Vera es la representación literaria de esa creencia. Sin embargo, con excepción de los lectores cubanos, la revolución permanecía siendo una proyección en el futuro: un deseado o temido espejismo.

El latinoamericanismo de *La consagración de la primavera* se aleja sustancialmente del latinoamericanismo de *El reino de este mundo*, aunque en los dos casos encontramos una representación que pretende interpretar la totalidad desde una de sus partes y plasmar literariamente una noción de historia central en los debates cubanos de sus respectivas épocas. Sin embargo, esos acercamientos al pasado se encuentran determinados por distintas imágenes del tiempo histórico y de la revolución.

En el primer caso, ya vimos cómo la elección de la revolución haitiana partía de una voluntad de interpretación que identificaba en ese acontecimiento histórico un hecho suficientemente significativo para la comprensión y crítica del presente del subcontinente. La novela se regía por una filosofía de la historia basada en la idea según la cual la rememoración de proyectos históricamente derrotados podría impulsar a los sujetos sociales a una acción política capaz de realizar el proyecto revolucionario en el tiempo presente.

En el segundo caso, lo que se trata es de construir una genealogía de un acontecimiento presente donde la elección de los acontecimientos del pasado, que

integran la narrativa literaria, es determinada por una visión teleológica que busca encadenar lógicamente esos acontecimientos. La rememoración aquí adquiere una función inversa a la primera, se trata de una filosofía de la historia donde la relación entre pasado y presente es de reconciliación; se trata de un esfuerzo por demostrar que la revolución del '59 propició la realización de los deseos utópicos formulados en los intentos revolucionarios que le antecedieron.

Mientras, en el primer caso, el acercamiento a la historia establece una tensión entre el pasado y el presente, tensión ésta que posibilita la formulación de una crítica del presente y abre la posibilidad para la construcción de nuevos proyectos de futuro, en el segundo momento, lo que vemos es la búsqueda de una armonización entre el pasado y el presente, armonización que posibilita la formulación de una legitimación del presente y delimita el horizonte de expectativas al espacio de experiencia generado por la revolución del '59.

Otero, Vitier y Carpentier son algunos de los intelectuales que aportaron al debate latinoamericanista una nueva visión de historia de acuerdo con la nueva coyuntura. Una visión idealista –movida por fuerzas como ética, voluntad y fe–, romántica –repleta de protagonistas que por medio de sus pensamientos y acciones realizan históricamente las fuerzas anteriormente referidas–, progresista y teleológica –organiza una cronología generacional y atribuye una dirección, una evolución y un sentido al proceso histórico. Esas son, definitivamente, las tres principales características del metarrelato que implícitamente configura esa nueva imagen del tiempo histórico.

El mensaje de esa nueva filosofía de la historia era tan ambiguo como el lugar social de los hombres que la produjeron: por un lado, reducía la riqueza ofrecida por la complejidad del proceso histórico y borraba las particularidades de cada hecho en función del lugar que se les reservaba en la narrativa; desde otro ángulo, presentaba la factibilidad de los proyectos utópicos a través de una revolución empírica, concreta, histórica. Quizás por eso, hasta el día de hoy, su recepción y evaluación ha sido tan fuertemente determinada por las ideas y sentimientos, generalmente excesivamente pasionales, de los lectores con respecto a la revolución cubana. Sometidas al mismo maniqueísmo que las fundamentan, esas narraciones se fueron convirtiendo en instrumentos de una disputa política que impide una mejor comprensión del alcance de sus formulaciones.

5.4 Una última mirada a la primavera

Lo último que nos queda en este capítulo es plantear la cuestión de cómo ese cambio de representación literaria de la historia corresponde a una nueva perspectiva sobre la cuestión cultural latinoamericana y a una valoración diversa del fenómeno del mestizaje. Para corroborar esta hipótesis, examinemos comparativamente las representaciones de las prácticas culturales de origen africano y/o afroamericano en las dos novelas.

Creemos que la asociación, repetida *ad infinitum*, entre el pensamiento de Carpentier y la ideología del mestizaje puede ser revisada desde otra perspectiva: ¿Se puede afirmar que la visión sobre el mestizaje y sobre las matrices no europeas que integran Latinoamérica sea la misma en *El reino de este mundo* y en *La consagración de la primavera*? ¿Qué relaciones existen entre esas imágenes del tiempo histórico y las interpretaciones subyacentes del fenómeno del mestizaje? ¿Hasta dónde se puede afirmar que esa nueva perspectiva sobre la revolución implicó una nueva perspectiva sobre el lugar de la cultura en la historia latinoamericana y, consecuentemente, en un nuevo acercamiento al tema del mestizaje? Estos son los planteamientos que nos servirán de guía en las consideraciones que cierran este capítulo.

Empecemos por establecer, rápidamente, algunas comparaciones que nos servirán de apoyo en el transcurso de nuestro análisis. En las dos novelas se tematiza el problema de las culturas afroamericanas y su relación con el poder instituido. Sin embargo, en la primera novela ese problema ocupa un lugar central en el enredo mientras, en la segunda, ocupa un lugar secundario. En *El reino de este mundo*, los protagonistas de la novela son alzados a la condición de sujetos de la historia por su inmersión en la tradición del vudú. En esa novela, esa tradición es la responsable de mantener viva la dimensión utópica de la existencia, de presentar en el tiempo presente lo que sólo existe como esperanza y expectativa de un tiempo futuro.

En ese sentido es que afirmamos que el latinoamericanismo de Carpentier en *El reino de este mundo* parte de una particularidad, el vudú es en realidad un círculo cultural estrecho y, razonablemente, cerrado en la totalidad latinoamericana. El proceso revolucionario haitiano se diferencia de los procesos de las demás independencias latinoamericanas principalmente por la asociación directa entre la supervivencia de la cultura africana en Latinoamérica y la radicalidad del proyecto político y cultural que allí se intentó llevar a cabo. El camino de Ti Noel es inverso al proceso que

acostumbramos a designar como “mestizaje cultural”. Ti Noel, a lo largo de su trayectoria, se deshace de su cosmovisión mestiza para rescatar o, mejor, reinventar su propia identidad. En este caso, el compromiso del personaje con la causa revolucionaria es directamente proporcional a su aproximación a la tradición africana, e inversamente, el mestizaje cultural se encuentra asociado a las derrotas históricas vividas por Ti Noel siendo, hasta cierto punto, una de las causas de esas derrotas.

Ya en *La consagración de la primavera*, la cultura afroamericana surge por medio de la realización de los ballets afros por el personaje Vera. Alejo Carpentier decide representar al afroamericano en las figuras de danzarines doblemente revolucionarios. Revolucionarios en el campo de la estética –por la extraña fusión de los movimientos de los bailes rituales de la santería con el ballet de Stravinski sobre los míticos orígenes de la nación eslava– y revolucionarios en el campo de la acción política –por su participación directa en los grupos que mantenían viva la lucha clandestina en las ciudades contra el gobierno de Batista.

Sin duda, en los dos casos se puede leer un elogio y una alabanza del fenómeno del mestizaje. Sea por el vanguardismo de una obra de arte capaz de aportar innovaciones y abrir nuevos caminos, o ya sea por el vanguardismo de la actuación política exponiéndose a todos los riesgos que esa decisión implicaba. Percíbase cómo se traza una trayectoria inversa a la de Ti Noel: parten de la santería y del universo afrocubano y llegan, a través de sus descubrimientos con las experiencias en la militancia política y en el quehacer artístico, a constituirse como sujetos históricos representativos de la relación entre revolución y cultura afrocubana. En los dos frentes los bailarines confrontan y se enfrentan al poder constituido, el gobierno de Batista; embates que llevarán a algunos de ellos a la muerte. Sin embargo, sus muertes serán redimidas por las infinitas posibilidades que la revolución abre para el desarrollo del arte nuevo y de nuevas relaciones sociales donde estén superados los prejuicios raciales.

Esa diferencia entre estas representaciones del universo afroamericano resulta en una diferencia en la propia definición de novela histórica, en la medida en que anuncia la sustitución de la prevalencia de lo cultural por lo político. La novela histórica deja de ser una investigación sobre cómo la diferencia cultural puede producir el cambio revolucionario y se transforma en una argumentación sobre cómo el cambio revolucionario puede posibilitar el desarrollo cultural. Esta nueva relación entre cultura y política disuelve lo maravilloso y termina por transformar la novela histórica en realismo político. Si en la primera definición, la novela histórica planteaba un problema

político en términos culturales; en la segunda, hasta las mismas batallas y embates estéticos son planteados en términos políticos.

El crítico Leonardo Padura interpretó con mucha precisión ese desplazamiento de la cultura afroamericana en el latinoamericanismo propuesto por Carpentier en *La consagración de la primavera*, al señalar la importancia de un episodio relativamente marginal en el desarrollo del argumento de la novela y extrae de él implicaciones fundamentales para la comprensión del problema. El episodio a que nos referimos es el primer contacto de Vera con el universo afrocubano de la santería. Llevada por Gaspar –el músico comunista– a una ceremonia, Vera se deslumbra con las capacidades corporales y gestuales de los participantes e inicia su plan de incorporarlos a su montaje del ballet de Stravinski. En esa visita, Gaspar trata de descalificar por completo la visión mágica de mundo de los afrocubanos y atribuye a pura sugestión y comedia el fenómeno de la incorporación, fenómeno ese que ocupa un lugar central en el ritual en cuestión. La conclusión de Padura sobre este episodio es bastante osada e iluminadora de la hipótesis que planteamos:

En la boca de Gaspar, entonces, la valoración del mundo mágico de los negros cubanos como barbarie y superstición constituye algo más que una opinión: resulta una sentencia inapelable que Carpentier, de acuerdo con sus preceptos ideológicos del momento, lanza sobre un universo del que había extraído más de una historia, más de un personaje, y muchísimas aristas capaces de develar la singularidad americana que definió como lo real maravilloso en su texto de 1948 (410)⁶⁹.

Esa negación de la cosmovisión afroamericana, en función de una apreciación racionalista e intelectualista, define un nuevo acercamiento a las visiones mágicas del mundo, completamente opuesto a lo que caracterizara la primera novela histórica de Carpentier, *El reino de este mundo*. Para Padura, este desplazamiento corresponde a una nueva postura filosófica e ideológica de Carpentier; se trataría de una nítida expresión de su acercamiento a la filosofía marxista, a la concepción materialista de la historia y a los postulados estéticos del realismo socialista.

Más allá del hecho de que esa nueva concepción de la historia latinoamericana sea una consecuencia de su nueva toma de posición política, es correcta e importante la

⁶⁹Todas las citas de Leonardo Padura son de la edición: Padura, Leonardo (2002) *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México: Fondo de Cultura Económica. De aquí en adelante enunciaremos solo los números de página.

afirmación del crítico de que el rechazo de Gaspar expresaría literariamente un cambio radical en la postura de Carpentier ante las matrices no europeas de la cultura latinoamericana y, consecuentemente, una nueva evaluación del fenómeno del mestizaje. Percíbase que no se trata aquí de una cuestión menor, o de un simple detalle, y sí de la sustitución de un latinoamericanismo basado en una visión culturalista por un latinoamericanismo político, donde el espacio de afirmación de los elementos culturales no europeos está restringido a las apropiaciones y reelaboraciones, sea en el quehacer artístico sea en el quehacer político, de esos elementos por una conciencia erudita que los reorganiza de acuerdo con convenciones formales que le son completamente extrañas. La inserción de esos códigos en lenguajes preestablecidos por las tradiciones estéticas y políticas europeas, fragmenta la totalidad cultural de donde ellos provienen y se deshace de su especificidad en función de su capacidad de asimilación a una nueva gramática que les confiere nuevos significados.

Por su parte, los personajes negros de la novela *La consagración de la primavera* son valorados positivamente por dos motivos: la potencialidad que tienen en contribuir con sus exóticas expresiones corporales al desenvolvimiento del arte del ballet, y por sus posturas políticas progresistas que los llevan a incorporarse a la lucha revolucionaria. Sin embargo, su ethos y cosmovisión son desechados y rechazados por la misma conciencia erudita que se apropia de ellos. Si lo real maravilloso de *El reino de este mundo* expresaba la valoración positiva de la alteridad cultural por una conciencia erudita, en *La consagración de la primavera* esa misma conciencia pasa a percibir esa alteridad como una simple fuente de donde puede extraer los elementos necesarios para lograr sus propios avances y superaciones; de manera muy similar a las propuestas folcloristas y vanguardistas que Carpentier rechazara anteriormente.

En el primer caso, encontramos que la originalidad latinoamericana se encuentra en la diversidad de experiencias que permitió a Carpentier cuestionar el discurso hegemónico que identificaba las independencias históricas como realización revolucionaria y utilizar la novela histórica para ampliar el espacio de experiencias y forjar un horizonte de expectativas.

En el segundo caso, encontramos que la originalidad latinoamericana se reduce a la realización de una fusión cultural que ofrece nuevas perspectivas al desarrollo del arte y de la política sin, necesariamente, tener en consideración las lógicas culturales intrínsecas a esas visiones mágicas de mundo. Paradójicamente, la disolución de lo

maravilloso corresponde al surgimiento de una lectura unidimensional de la historia, convertida en narrativa que devora la alteridad y descrea de su potencial revolucionario.

Siguiendo la argumentación de Padura, encontramos que eso se debe a “la evolución filosófica de Carpentier”⁷⁰ que se caracterizaría por la adopción de una

[C]oncepción definitivamente optimista del desarrollo histórico, del papel de las masas en la lucha revolucionaria, de la preponderancia del factor económico, del transcurso dialéctico del tiempo, de las condicionantes históricas que permiten el florecimiento de las dictaduras y las dependencias neocoloniales y otras máximas y leyes generales del desarrollo patentadas por la filosofía marxista de la historia y su concepción de realidad (393).

Esa descripción de Padura del nuevo concepto de historia de Carpentier nos lleva a los siguientes planteamientos: ¿Sería entonces *La consagración de la primavera* mero intento de Carpentier de adecuar la novela histórica al concepto marxista de historia? ¿Estaría, en esa novela, reducida la representación literaria de la historia a expresar su adhesión personal al marxismo? ¿No sería más adecuado examinar ese nuevo concepto de historia como consecuencia de algunos postulados teóricos contruidos desde una hermenéutica particular de la experiencia cubana –a saber: vanguardismo foquista, voluntarismo, valoración heroica del pasado, teoría del hombre nuevo y del pecado original de los intelectuales? y el metarrelato de *La consagración de la primavera* y de las demás obras analizadas en este capítulo ¿no reflejaría la tipicidad del proceso cubano y el lugar social de esos intelectuales en ese proceso?

Como ya lo desarrollamos en capítulos anteriores, nuestra lectura de *La consagración de la primavera* nos llevó a concluir que en esa novela –y eso también es válido para las otras obras examinadas en este capítulo– el tiempo histórico está organizado de manera lineal y progresiva. Toda la urdimbre de las memorias de los personajes se revela como artificio literario insuficiente para ocultar el sentido unidireccional y unidimensional que la historia asume en la novela. Los personajes protagónicos se desplazan de un lugar a otro, en el tiempo y en el espacio, al ritmo de la concatenación de los acontecimientos históricos (las revoluciones) retratados en la novela.

⁷⁰Vale recordar que, a diferencia de Alexis Márquez, Padura no ve en esa evolución un perfeccionamiento de las ideas de Carpentier y sí un cambio. De ahí su incisiva constatación: “El choque, en fin, entre lo real maravilloso y el realismo testimonia las búsquedas conceptuales que en este último estado de la evolución de la concepción carpenteriana dieron como resultado el experimento fallido –estética y conceptualmente– que ha significado *La consagración de la primavera*” (414).

Hay una historia universal que determina el sentido particular de cada acontecimiento que, progresivamente, elimina y homogeneiza la múltiple temporalidad que algún día Carpentier demostrara, magistralmente, ser una característica del proceso histórico latinoamericano. Lo curioso aquí, y una vez más, paradójico, es que, justamente cuando se pretende identificar a Carpentier con el marxismo, lo que vemos es cómo su pensamiento se deslinda de las ideas de *El reino de este mundo* que asociamos a dos pensadores marxistas: Mariátegui y Walter Benjamin. La subordinación de la cultura a la política y la aceptación de la idea de progreso y de una historia universal distancian, en definitivo, la nueva novela histórica de Carpentier del marxismo –aunque heterodoxo– de esos autores.

En su acercamiento a la novela *El recurso del método*, Padura forjó un concepto que nos parece valioso para investigar la imagen del tiempo histórico en las novelas de Carpentier: ahistoricismo histórico latinoamericano. Creemos que ese concepto es una herramienta heurística que nos permite problematizar el cambio de la filosofía de la historia de Carpentier que resultó en su nuevo concepto de novela histórica: novela épica, novela de tesis, novela política. Veamos lo que dice Padura:

El tiempo ha pasado, pero no ha pasado en realidad, y en ese convencimiento radica la idea que quiere transmitir Carpentier a través del ejemplo del país creado: el ahistoricismo histórico latinoamericano, donde sólo lo aparente se transforma, mientras las esencias se mantienen inmutables, girando en ciclos para los que no hay salida (388).

Si es cierto que *La consagración de la primavera* representó en la trayectoria intelectual de Alejo Carpentier el abandono definitivo del fatalismo histórico, del tiempo cíclico y de la visión pesimista que caracterizara la representación literaria del pasado en *El reino de este mundo*, ¿no sería también correcto afirmar que su nueva visión del tiempo progresivo y su concepto optimista de la historia terminaron por configurar un nuevo ahistoricismo histórico latinoamericano? Si comprendemos ese concepto como una representación del pasado que se acerca al acontecimiento que pretende describir con un metarrelato preestablecido, podemos contestar afirmativamente a la indagación anterior. Pero, antes de eso, veamos cómo define Padura lo que sería esa “concatenación de sucesos realmente historicista” que irrumpe en el pensamiento de Carpentier con *La consagración de la primavera*, causando una ruptura con su ahistoricismo de épocas anteriores:

Ahora es la historia, hecho por hecho, reproducida con toda fidelidad testimonial y con escasos afeites de elaboración estética, la que determina el devenir argumental tanto como la actuación y reflexiones de los personajes novelescos. La historia, más que marco, universo, referencia, panorama, es ahora pauta que obliga al argumento a seguir una ya determinada sucesión de acontecimientos justamente históricos de la cual a Carpentier no se le ha escapado ninguno: desde la Revolución de Octubre hasta el triunfo de la Playa Girón, pasando sobre la Guerra de España, el ascenso del fascismo, la segunda Guerra Mundial y la “rusofilia”, el macartismo y el anti sovietismo, el gangsterismo y la corrupción de los gobiernos auténticos en Cuba, el golpe de Estado del 52, así como la imprescindible concatenación entre el Asalto al Moncada, el juicio a Fidel Castro, el desembarco del *Granma*, los sucesos del 13 de marzo de 1957, la lucha en la Sierra Maestra y en las ciudades, la represión de la dictadura y la victoria, seguida por la enunciación de cada una de las leyes revolucionarias significativas y la proclamación del carácter socialista de la Revolución cubana... (404/5)

Aunque estamos completamente de acuerdo con el crítico cubano cuando identifica en *La consagración de la primavera* la presencia de un nuevo concepto de realismo histórico que, al rechazar un tratamiento estético más elaborado, termina por aprisionar la novela en un “paralizante desenvolvimiento cronológico” (405), no podemos aceptar que la elección de esos acontecimientos y la concatenación entre ellos establecida por la narrativa sea expresión objetiva del proceso histórico y, consecuentemente, un reflejo de la realidad donde el lenguaje surgiría como mero espejo o transparencia. Así, lo que cuestionamos aquí es que el historicismo de *La consagración de la primavera* sea reproducción de relaciones evidentes dadas por sí mismas; al contrario, nuestra lectura indica que es justamente la tesitura del relato novelesco la que termina por crear esas mismas relaciones que presenta como evidentes. Quizás podamos nombrar ese nuevo acercamiento a la historia, parafraseando los términos forjados por Padura, como un historicismo ahistórico latinoamericano, donde sólo la esencia se transforma, evoluciona, mientras las apariencias se mantienen inmutables.

El énfasis de Carpentier, en el prefacio de *El reino de este mundo*, que se repetiría en varias de sus obras, sobre la exactitud cronológica y la precisión documental de sus relatos es un síntoma significativo de que Carpentier siempre pensó en la novela histórica como un género sometido a la referencialidad y a las pruebas ofrecidas por la

crítica historiográfica. No pudiendo ser esa la diferencia entre las dos obras pues, en última instancia, los sucesos haitianos son tan históricos como los sucesos que integran la genealogía de la revolución cubana en *La consagración de la primavera*, lo que sí cambió fue la perspectiva del compromiso político-ideológico del autor, su posición en relación al Estado y su concepción acerca de la relación pasado-presente.

Los pasajes documentales de la novela –la inserción de un discurso de Castro es el ejemplo más notable de ello– terminan por crear una impresión de reproducción directa de la realidad que, en mucho, se asemeja al afán de cierto positivismo y de algunas versiones del marxismo, en su obstinada búsqueda por dotar al conocimiento histórico de una objetividad científica. El propio Padura identifica, con aguda precisión, ese nuevo recurso literario utilizado por Carpentier en *La consagración de la primavera*, donde él se deshace de los “elusivos tratamientos poéticos y polisémicos de la realidad” que caracterizaron sus obras anteriores con la intención de engendrar y presentar una visión de la historia como más verdadera, más objetiva, más realista:

(Carpentier) optaba por el tratamiento de una historia concreta y viva en la que, además del compromiso político-ideológico expreso, reproducía, con precisión de cronista, una sucesión de acontecimientos reales, tratados casi con respeto testimonial, con los que propuso contar una sola historia, la que relata su argumento, y desde una perspectiva estética, la del realismo (403).

En verdad, ese tratamiento es el recurso que permite a Carpentier naturalizar y presentar como evidentes las conexiones entre acontecimientos históricos; conexiones que son originadas por la propia representación literaria. Al optar por ese recurso, Carpentier pretende presentar su versión del pasado como si fuera una reproducción factual, tal y cual, del proceso histórico. Sin embargo, sería bastante ingenuo de nuestra parte aceptar que en esa genealogía de la revolución, que concatena acontecimientos tan dispares, no exista una conciencia erudita que selecciona, interpreta y organiza la cadena de acontecimientos históricos. Intentemos entonces, aun utilizando los términos propuestos por Padura, definir esa nueva postura de Carpentier ante la historia.

Si la concepción de la historia de *El reino de este mundo* era ahistoricista –por plantear la identidad entre realidades temporales (pasado-presente) distintas desde una perspectiva fatalista que ignoraba el progreso– e histórica– por usar el pasado para desarrollar una hermenéutica del presente, la concepción de historia de *La consagración de la primavera* es ahistórica –por borrar las particularidades de los acontecimientos

históricos en función de su adecuación a un metarrelato previamente establecido— e historicista —por convertir esos acontecimientos en meros antecedentes de una situación posterior.

En los dos casos algo se mantiene intacto: la voluntad de interpretación del pasado se origina de una toma de posición política ante el poder instituido. En el primer caso, se trata de una postura crítica del presente; en el segundo, de una postura legitimadora. Así, en la primera novela encontramos una imagen del pasado que rescata las posibilidades y potencialidades planteadas por las sucesivas derrotas de las rebeliones haitianas; ya en la segunda, lo que se encuentra es una imagen del pasado que busca presentar las semillas, los orígenes y los antecedentes del presente.

Retomando los términos de Koselleck, podemos afirmar que mientras en *El reino de este mundo* lo que se desea es forjar un nuevo horizonte de expectativa desde la reconstitución de un determinado espacio de experiencia, en *La consagración de la primavera* se trata de tornar familiar una nueva experiencia utilizando la historia para demostrar su preexistencia en cuanto expectativa. Sin embargo, en los dos casos se describen los acontecimientos desde su pertenencia a un sistema hermenéutico más amplio y es, justamente, ese procedimiento lo que permite en ambas situaciones extraer de la narración de sucesos específicos generalizaciones latinoamericanistas.

Posiblemente una de las dificultades de Carpentier en encontrar soluciones narrativas adecuadas al tema que se propuso en *La consagración de la primavera*, residía en la proximidad temporal de los acontecimientos elegidos; pero, más difícil que esto debe haber sido la tarea de reevaluar el pasado desde un desenlace que hasta entonces fuera inesperado para muchos, incluso para él mismo: la victoria revolucionaria del '59. Aunque los movimientos sociales cubanos, sus organizaciones estudiantiles y obreras, siempre actuaron contra el gobierno de Batista y el intervencionismo estadounidense que lo caracterizó, la victoria de un proceso revolucionario radical era bastante remota y contraria a las experiencias y memorias aglutinadas en torno a la idea de revolución inconclusa que Carpentier tan bien expresara literariamente en *El reino de este mundo*.

Utilizando nuevamente los conceptos de Koselleck, podemos concluir aclarando nuestra tesis: la expectativa de una revolución victoriosa estaba fuera del horizonte compartido por varios cubanos en la década de los '50 del siglo pasado, entre ellos Carpentier; en buena medida, esa expectativa rebasaba el espacio de experiencias que conformara el fatalismo histórico de *El reino de este mundo*. Así que, la victoria del

‘59 fue vivida por estos hombres como una nueva experiencia, como una experiencia que no se integraba al horizonte de expectativas, como un hecho histórico que al producir “la ruptura del horizonte de expectativa funda, pues, una nueva experiencia”⁷¹” (341).

Es justamente como respuesta a esa situación que un conjunto de intelectuales engendra una nueva concepción del tiempo histórico. Los discursos de Otero, Vitier y Carpentier tienen en común esa tentativa de articular una memoria de la revolución que la convirtiera en un acontecimiento esperado, en el desenlace lógico de una cadena de sucesos que le antecedieron, en una expectativa viva en el horizonte de los que vivieron los tiránicos años del régimen de Fulgencio Batista. Esa operación sólo era posible a través de la introducción de la categoría “progreso” en la evaluación del suceder histórico. Quizás ahí resida un último vestigio de lo real maravilloso en el realismo político que define ese nuevo momento de la novela histórica de Carpentier: en su tarea de transformar un “hecho insólito” en la culminación de un largo y amplio proceso de la historia universal.

Para eso, Carpentier y sus pares generacionales tuvieron que proyectar, sobre el encadenamiento de sucesos que eligieron, un optimismo retroactivo que les era completamente extraño hasta el simbólico primero de enero de 1959. Aún más compleja se revela la tarea, cuando pensamos en este acontecimiento todavía menos familiar que fue la proclamación del carácter socialista de la revolución. Así, no es ninguna casualidad que el desenlace de la novela en que Carpentier pretendió consagrar la revolución cubana como primavera del reino de este mundo sea el acontecimiento de la victoria de la playa Girón. Se realizaba, entonces, el *telos*, promesa y finalidad, de una historia concebida como evolución lógica de sus propios orígenes.

⁷¹Koselleck, Reinhart (1993) *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

EPÍLOGO

Nuestro recorrido por las novelas históricas de Alejo Carpentier nos llevó a recuperar la historicidad de sus ideas sobre la revolución y el tiempo histórico. Intentamos evidenciar las particularidades coyunturales y los diálogos del autor con algunos de sus contemporáneos y con la tradición intelectual latinoamericanista. Aceptamos el riesgo de escribir desde el espacio fronterizo entre la historia y la literatura. Esperamos, más allá de respuestas, haber planteado cuestiones relevantes para el estudio de la obra de ese reconocido escritor cubano y para el campo más general de las investigaciones sobre las relaciones entre historia, política y literatura latinoamericana.

La obra de Carpentier, hace mucho, transbordó el dominio de lo literario estrictamente y se integró al acervo de las obras responsables por crear y propagar determinadas visiones del subcontinente latinoamericano; su elección por un abordaje histórico de las cuestiones políticas, económicas y culturales lo convirtió en un interlocutor privilegiado del pensamiento crítico latinoamericanista. Aunque estamos seguros de no haber agotado el tema, esperamos haber cumplido con nuestro objetivo y en este sentido, haber aclarado algunos aspectos del complejo problema de la representación de la temporalidad en las novelas históricas de ese autor. También podemos constatar que la ampliación del corpus de fuentes y una investigación documental basada en los archivos cubanos permitiría avanzar, profundizar y replantear muchas de las hipótesis desarrolladas en esta tesis; es importante registrar, en especial, que hace mucha falta una biografía sustentada en ese tipo de documentación que sirva de apoyo sólido a las investigaciones sobre este intelectual cubano.

Considerando particularmente lo que dice respecto a *El siglo de las luces*, vemos la posibilidad de seguir desarrollando la investigación a ese respecto, pues quizás, de las tres novelas aquí analizadas, sea la de mayor densidad hermenéutica en relación al proceso histórico latinoamericano. Sus planteamientos leídos desde la perspectiva que proponemos en ese trabajo permiten otro acercamiento al exhaustivo debate en torno al binomio dependencia y revolución, tan caro a los diversos latinoamericanismos.

El examen de otras fuentes personales (diarios, correspondencias, versiones manuscritas de la obra) es un camino que seguramente permitiría precisar las posturas y las lecturas de la época por parte del autor y fundamentar nuevos acercamientos sobre la representación de la historia y de la revolución en esa novela. También podría proporcionar datos e informaciones para una interpretación del sentido que su autor atribuye en ese momento a la dependencia como clave del proceso histórico latinoamericano. En una época que conceptos como historia, revolución y dependencia parecen ya no tener sentido, nos parece pertinente –y por qué no decir, esencial– recuperar los significados que esos términos tuvieron en nuestro pasado reciente. No olvidemos que en un pasado muy reciente, más allá de simples herramientas heurísticas o meros conceptos analíticos, esos términos hacían referencia, no raras veces, a pulsiones, pasiones y deseos –a las fuerzas que influían y determinaban la constitución de proyectos políticos, la configuración del horizonte de expectativas, el modo de interpretar el espacio de experiencias y, en última instancia, la actuación de los grupos sociales.

Finalmente, nos resta señalar que la poética de las novelas históricas de Alejo Carpentier fue, antes que nada, un ambicioso proyecto de fusionar ética y estética, historia y utopía, experiencias y expectativas, en una narrativa cargada de pretensiones epistemológicas. Señalar las condiciones y contradicciones de esa empresa implicó un interesante ejercicio de reflexión sobre los usos de las memorias, en particular de la memoria historiográfica, que esperamos sirva para impulsar nuevas investigaciones sobre las concepciones de historia plasmadas por los demás escritores latinoamericanos. Aun no siendo historiadores profesionales, o justamente por eso, esos intelectuales crearon nociones esenciales que formatearon parte significativa de nuestras concepciones acerca de la temporalidad histórica latinoamericana.

En el caso específico de Carpentier, podemos afirmar que los cambios en sus concepciones de historia y de revolución correspondieron a cambios coyunturales precisos que, a su vez, impulsaron transformaciones cualitativas en su forma de concebir y de escribir novelas históricas. Más allá de todas las diferencias que ya señalamos a lo largo del presente trabajo, tenemos la certeza de que algo permaneció intacto en ese proceso: la idea de que el acercamiento literario a la historia provenía de una resistencia íntima contra el escepticismo. Escepticismo que sigue vigente –quizás

más que en los periodos que vivió Carpentier– y que tal vez consista en el atributo más significativo de esos tiempos que nos tocaron vivir en el reino de este mundo.

Valle de Bravo, 8 de octubre de 2014.

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRAS DE ALEJO CARPENTIER

- Carpentier, Alejo (1980). *Écue-yamba-o*. Barcelona: Bruguera,.
- _____ (2004). *El reino de este mundo*. La Habana: Letras cubanas,.
- _____ (1985). *Os passos perdidos*. São Paulo: Brasiliense.
- _____ (1979). *El arpa y la sombra*. Cuba, Ciudad de la Habana: Editorial Letras Cubanas.
- _____ (1995). *Guerra do tempo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- _____ (1983). *El siglo de las luces*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- _____ . *O recurso do método*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.
- _____ (1985). *Concerto barroco*. São Paulo: Brasiliense.
- _____ (1981). *La consagración de la primavera*. Madrid: siglo XXI.
- _____ (2004). *Visión de América*. La Habana: Letras cubanas.
- _____ (2000) *O músico em mim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____ (1985). *Crónicas volumen I*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- _____ (1985). *Crónicas volumen II*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- _____ (1964) *Tientos y diferencias*. Ciudad de México: UNAM.
- _____ (1977) *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas.
- _____ (2013) *Diario*. La Habana: Letras Cubanas.

II. HISTORIA, LITERATURA Y CULTURA EN AMÉRICA LATINA

- Arciniegas, Germán (1973) *Biografía del Caribe*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Arguedas, José María (1977). *Os rios profundos*. Rio de Janeiro: Paz e terra.
- Andrade, Oswald (1995). *A utopia antropofágica*. Obras completas. São Paulo: Globo.
- Beigel, Fernanda (2006). *Crítica y teoría en el pensamiento social latinoamericano*. Buenos Aires: CLACSO.
- Bethell, Leslie (org.) (1999). *História da América Latina*. São Paulo: Edusp. Vols. 1-2-3-4-5.
- Borges, Jorge Luís (1999). *Ficções*. São Paulo: Globo.
- Bosi, Alfredo (1992). *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Canclini, Nestor García (2008). *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP.
- Candido, Antonio (2000). *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha.
- Cardoso, Ciro. F. C. e Pérez Brignoli, Héctor (1988). *História econômica da América Latina*. Rio de Janeiro: Graal.
- Chalhoub, Sidney (org) (1998). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Cordova-Bello, Eleazar (1967). *La independencia de Haití y su influencia en Hispanoamérica*. Caracas: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

- Debray, Regis (1968). *Revolución en la revolución*. Cali: Editorial Pacífico, septiembre.
- Donghi, Tulio Halperín (1975) *História da América Latina*. São Paulo: Paz e Terra.
- Echevarría, Roberto González. org. (2008). *Cartas de Carpentier*. Madrid: Editorial Verbum.
- _____ (2004). *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*. Madrid: Editorial Gredos.
- _____ (2000). *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica: México.
- _____ (1993). *Alejo Carpentier: el peregrino em su pátria*. México: UNAM.
- Ferro, Marc (1996) *História das Colonizações*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- González, Francisco Orrego (2006). *La cara de los siglos: el devenir de la historia a través de la idea de revolución en la obra de Alejo Carpentier (1933-1962)* en Revista Taller de Letras N- 38: Universidad Católica de Chile.
- Grafenstein, Johanna (1988). *Una historia breve de Haití*. Guadalajara: Alianza Editorial.
- Gullar, Ferreira (1989). *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Gutierrez, Ângela (1996). *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*. Rio de Janeiro: Sette Letras.
- Lemaire, Ria (org) (2000). *Pelas Margens: outros caminhos da literatura*. Porto Alegre: UFRGS/UNICAMP.
- Lemus, Virgilio López (org) (1985). *Entrevistas: Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Llosa, Mario Vargas (1971). *A casa verde*. Rio de Janeiro: ed. Sabiá, Instituto Nacional do Livro.
- Manzoni, C. (2001). *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*. La Habana: Casa de las Américas.
- Márquez, Alexis (1982). *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Carpentier*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- _____ (1992). *Ocho veces Carpentier*. Caracas: Grijalbo.
- Mariátegui, José Carlos (2005). *Por um socialismo indo-americano*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- _____ (2006). *Literatura y estética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Miampika, Landry-Wilfrid (2005). *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe*. Madrid: Editorial Verbum.
- Millares, Selena (1999). *Alejo Carpentier, el reino de la paradoja* en Anales de Literatura Hispanoamericana: Universidad Autónoma de Madrid.
- Miskulin, Silvia Cezar (2009). *Os intelectuais cubanos e a política cultural da revolução*. São Paulo: Alameda Editorial.
- Monegal, Emir Rodríguez (1980). *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva.
- _____ (1992). *Narradores de esta América* Tomos I y II, Caracas: Alfadil.
- Moreno, José Cezar(org) (1972). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Editora Perspectiva.

- Morse, Richard M (1995). *O espelho de Próspero: Cultura e idéias nas Américas*. São Paulo: Cia. das Letras.
- Ortiz, Fernando (1997). *El pueblo cubano*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Otero, Lisandro (1997). *Llover sobre mojado*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Paz, Octávio (1972) *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Pickenhayn, Jorge Oscar (1978). *Para leer a Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- _____. *Literatura e cultura na América latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- Picón-Salas, Mariano (1944). *De la Conquista a la Independencia: tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México: F.C.E.
- _____. (1959). *Regreso de tres mundos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pinto, Julio Pimentel (1998). *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luís Borges*. São Paulo: FAPESP.
- Pizarro, Ana (org) (1993). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Vols. 1, 2 e 3. São Paulo: UNICAM.
- Pogolotti, G.; Rodríguez Beltrán, R., orgs. (2010). *Cartas a Toutouche*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Pressoir, Cats, Trouillot, Ernst. e Trouillot, Henock. (orgs) (1953). *Historiographie D'Haiti*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Priore, Mary Del (2000) *Esquecidos por Deus: Monstros no mundo europeu e ibero-americano (séculos XVI – XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Quijano, Anibal (2014). *Cuestiones y Horizontes. De la Dependencia Histórico-Estructural a la Colonialidad/Descolonialidad del Poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Rama, Angel (1985) *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense.
- Rojas, R. (2006). *Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Editorial Anagrama..
- Sarlo, Beatriz (1997). *Paisagens imaginárias*. São Paulo: EDUSP.
- Schwarz, Roberto (2000). *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Editora 34.
- _____. (1987). *Que horas são?* São Paulo, Cia. Das Letras.
- Schwartz, Stuart (2009). *Cada um na sua lei*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sevenko, Nicolau (1995) *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São paulo: Editora Brasiliense.
- Souza, Laura de Mello (2006). *O sol e a sombra*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Subirats, Eduardo (2001). *A penúltima visão do paraíso: ensaios sobre memória e globalização*. São Paulo: studio nobel.
- Tzvetan, Todorov (1987). *La conquista de América: El problema del otro*. Madrid: Siglo XXI.
- Vitier, Cintio (1975). *Ese sol del mundo moral: para una historia de la eticidad cubana*. México: Siglo XXI Editores.
- Teles, Gilberto Mendonça (1976). *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis: Vozes.
- Theodoro, Janice (1992). *América Barroca: Tema e variações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo, EDUSP.

Touraine, Alain (1989). *Palavra e sangue: política e sociedade na América Latina*. São Paulo: Trajetória cultural.

Wasserman, Claudia (2010). *Apresentação da pesquisa de Estágio de Pós-Doutorado: análise da trajetória de um grupo de intelectuais marxistas* em Anais do I e II encontro de Pós-Doutores do programa de Pós-Graduação em História da UFF. Niterói: UFF, 2010. Versión en línea:

http://www.historia.uff.br/stricto/files/public_ppgh/cap_2009_forumPosgrad_anais_i_ii.pdf

Zurdo, Óscar Velayos (1985). *El diálogo con la historia de Alejo Carpentier*. Barcelona: Península.

III. OBRAS SOBRE EL SURREALISMO

Bousoño, Carlos (1979). *Superrealismo, poética y simbología*. Madrid: Gredos.

Bradley, Fiona (1999). *Surrealismo*. COSAC NAIFY Editora.

Breton, André (1999). *Nadja*. Rio de Janeiro: IMAGO.

_____ (2001). *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora,.

Cheneux-Gendron, Jaqueline (1992). *O Surrealismo*. São Paulo: Martins fontes.

Ferrua, Pietro, Joyeux, Maurice. Breton, André, et. al. (2001). *Surrealismo e anarquismo*. São Paulo: Editora Imaginário.

Frank, Dan (2004). *Boêmios*. São Paulo: Editora Planeta.

Gomes, Álvaro Cardoso (org.) (1994). *A Estética surrealista: textos doutrinários comentados*. São Paulo: Atlas, 1994.

Lowy, Michel (2002). *Estrela Da Manhã - Surrealismo E Marxismo*. São Paulo: Editora: Civilização Brasileira.

Lowy, Michel. (org) (2006). *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

Martins, Floriano (2002). *O Começo da Busca (O Surrealismo na Poesia da América Latina)*. São Paulo: Escrituras Editora.

Sábato, Ernesto (1993). *Homens e engrenagens*. Campinas: Papirus.

Schwartz, Jorge (1991). *Las vanguardias latino-americanas*. Madrid: Cátedra.

Torre, Guillermo de (1967). *Que és el surrealismo?*. Buenos Aires: Columba.

_____ (1972). *História das literaturas de vanguarda*. Lisboa: Presença.

IV. CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS, TEORÍA DE LA HISTORIA E HISTORIOGRAFIA

Anderson, Perry. “Trajetos de uma forma literária”. *Revista Novos Estudos*: CEBRAP, N- 77.

Barthes, Roland (2000). *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes.

Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1996.

Benjamin, Walter (1980). *El Surrealismo: La última instantánea de la inteligencia europea*. Madrid: Taurus.

- _____ (2008). *El narrador: consideraciones sobre Nikolai Leskov*. Santiago de Chile: Editorial Metales Pesados.
- Birkenmaier, Anke (2006). *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana.
- _____ (1987). *Rua de mão única*, vol.2. São Paulo: Brasiliense.
- Bonfim, Manoel (1993). *A América latina: males de origem*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Braudel, Fernand (1989). *Reflexões sobre a história*. São Paulo: Martins Fontes.
- Burguer, Peter (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones 62.
- Burke, Peter (1992). *A escrita da história*. São Paulo: Editora UNESP.
- _____ (1997). *A escola dos anales*. (1929 – 1989). São Paulo: Fundação Editora da UNESP.
- Cardoso, Ciro Flamarion y Vanifas, Ronaldo (org) (1997). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus.
- Cardoso, Ciro Flamarion y Malerba, Jurandir (orgs) (2000). *Representações: Contribuições a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus.
- Cardoso, Ciro Flamarion y Brignoli, Héctor Pérez (1983). *Os métodos da história*. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda.
- Chartier, Roger (1990). *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editor Bertrand Brasil.
- Chiampi, Irlemar (1983). *El realismo maravilloso: forma e ideologia en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Dosse, François (1992). *A história em migalhas: dos anales à nova história*. São Paulo: Martins Fontes.
- Dumézil, George (1902). *Do mito ao romance*. São Paulo: Martins Fontes.
- Paulo: Ensaio: Campinas: Editora da Universidade estadual de Campinas.
- Eliade, Mircea (AÑO??). *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70. (s/d)
- _____ (1991). *Imagens e símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes.
- Fontana, Josep (1998). *História: análise do passado e projeto social*. Bauru-sp: EDUSC.
- Foucault, Michel (1986). *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____ (2000). *Microfísica do poder*. 7- ed. Rio de Janeiro: edições Graal.
- _____ (2000). *Linguagem e literatura*, en Machado, Roberto, *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Gardiner, Patrick (1995). *Teorias da História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian.
- Ginzburg, Carlo (1986). *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gilly, Adolfo et. al (1995). *Discusión sobre la historia*. México: Taurus.
- Gombrich, E. H. (1994) *Para uma história cultural*. Lisboa: Gradiva Publicações.
- Hobsbawm, Eric (1995). *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (1998). *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hunt, Lynn (org) (1992). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes.
- Kosellek, Reinhart (1993). *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Le Goff, Jacques (org). *História: novos problemas*. Livraria Francisco Alves editora. S.A. 4- ed (s/d).

_____. *História: novos objetos*. Livraria Francisco Alves editora. S.A. 4- ed (s/d).

_____. (1990). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes.

Lukács, Georg (2000). *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34.

Moller, Charles (1959). *Literatura do século XX e cristianismo*. Volumes 1, 2 e 3. São Paulo: Editora Flamboyant.

Mocega-González, Esther (1980). *Alejo Carpentier: estudios sobre su narrativa*. Madrid: Playor.

Padura, Leonardo (2002). *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México: Fondo de Cultura Económica.

Palti, Elías José (org) (1998). *Giro lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidade Nacional de Quilmes.

_____. (2004). *El problema de "las ideas fuera de lugar" revisitado*. México: UNAM.

Pulido Herráez, Begoña (2006). *Poéticas de la novela histórica contemporánea: El general en su labirinto, La campaña y El mundo alucinante*. México: UNAM.

Ricoeur, Paul (1994). *Tempo e narrativa: tomo I*. São Paulo: Papirus Editora

Santiago, Silviano (1980). *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Schaff, Adam (1974) *Historia y Verdad*. México: Grijalbo.

Todorov, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.

(s/d)

White, Hyden (2001). *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: USP.

V. CRÓNICAS COLONIALES Y ENSAYOS HISTORIOGRÁFICOS Y LITERARIOS SOBRE ESTOS RELATOS

Bernard, C. y Gruzinski (1997). *História do Novo Mundo*. São Paulo: Edusp.

_____. (2001) . *História do Novo Mundo*. Vol. 2. São Paulo: EDUSP.

Bravo-Villasante, Carmen (1985). *La maravilha de América: Los cronistas de las Indias*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

Bruit, Héctor Hernan (1995). *Bartolomé de Las Casas e a simulação dos vencidos*. São Paulo: UNICAMP.

Cabeza de Vaca, Alvaro Nuñez (1987). *Naufrações e Comentários*. Porto alegre: LP&M Ed.

Cieza de León, Pedro (1984). *La Crónica del Peru*. Madrid: Historia 16.

Colombo, Cristóvão (1991). *Diários da Descoberta da América*. Porto Alegre; LP&M.

Gálvez, M. *La novela hispanoamericana (hasta 1940)*. Colección Historia crítica de la Literatura hispánica. Madrid. Taurus. S/d.

Giucci, Guillermo (1992). *Os viajantes do maravilhoso: o Novo Mundo*. São Paulo: Cia das Letras.

Gruzinski, Serge (2001). *O pensamento Mestiço*. São Paulo, Companhia das Letras.

_____ (2003). *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol (séculos XVI e XVII)*. São Paulo: Companhia das letras.

Holanda, Sérgio Buarque (2000). *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense.

Las Casas, Bartolomé de, *Brevísima relación de la destrucción de las Índias*. Madrid: Cátedra.

León-Portilla, Miguel (1985). *A visão dos vencidos: a tragédia da conquista narrada pelos astecas*. Porto Alegre: LP&M.

Mignolo, Walter (2002). *Cartas, Crônicas y Relaciones del Descubrimiento y la Conquista*, en Madrigal, Luis Iñigo, *Historia de La Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 2002, Tomo I.

O'Gorman, Edmundo (1992). *A invenção da América*. São Paulo, Editora da UNESP.

Pastor, Beatriz (2008) *El segundo descubrimiento: La conquista de América narrada por sus coetáneos (1492 – 1589)*. Buenos Aires: EDHASA.

Poma de Ayala, Felipe Guamán (1992). *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Mexico: Siglo XXI.

Theodoro, Janice (1992). *América Barroca: Tema e variações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: EDUSP.

Todorov, Tzvetan (1993). *A Conquista da América. A questão do outro*. São Paulo. São Paulo: Martins Fontes.

VI. ARTÍCULOS, TESIS Y PERIÓDICOS

Fagundes, Marcelo Gonzalez Brasil. *Intenções Literárias: Política e História em Alejo Carpentier*. Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em História Cultural ao Programas de Pós-Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

Felippe, Eduardo Ferraz. *A resignação de Sísifo: tradição, cultura política e história na obra do moderno vetusto Alejo Carpentier (1928 – 1980)*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2013.

Filho, Aluizio Alves. *Acerca do “modo de produção das idéias” na América Latina* em línea:

http://minhateca.com.br/Washington.Maciell/Documentos/Textos+diversos/ALVES+FILHO*2c+A.+Acerca+do+modo+de+produ*3*a7*c3*a3o+das+id*c3*a9ias+na+Am*c3*a9rica+Latina,48114000.pdf

Ricupero, Bernardo. *O lugar das ideias: Roberto Schwarz e seus críticos* en Revista Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro: Outubro de 2013.

Sánchez, Sofia. *Las martinianas escrituras: una mirada fresca a la obra de José Martí* em línea <http://desinformemonos.org/2012/09/las-martinianas-escrituras-una-mirada-fresca-a-la-obra-de-jose-marti/>

Santos, Theotônio dos. *A teoria da dependência: um balanço histórico e teórico* em línea <http://theotoni dossantos.blogspot.mx/2009/06/textos-do-prof-theotonio-dos-santos.html>

Revista brasileira de Ciências Sociais, vol.23, no. 67, São Paulo: Junho, 2008.

Revista Comunicação & Política, Vol. 23, N- 1: Dossiê Alejo Carpentier: CEBELA – Centro Brasileiro de Estudos Latinos Americanos, 2005.

Revista de História. UNICAMP n- 2/3. Primavera. 1991

Revista Projeto História: História e Cultura. São Paulo, 1993.
Revista Projeto História. São Paulo, 1998.
MONEGAL, Emir Rodriguez. *Lo real y lo maravilloso en “El reino de este mundo”* in
Revista Ibero-americana, Pittsburgh.
Revista Brasileira de História – América, Américas. vol. 11, n. 21. ANPUH/ Marco
Zero, São Paulo, 1991.
Revista Tempo Social, vol. 19, São Paulo, 2007.
Anais do XII Encontro regional de História: Usos do passado – ANPUH – RJ.
Revista Carteles: La Habana, 1927.

APÉNDICE I.

Adaptación de *El reino de este mundo* en literatura de cordel

**Universidade Federal do Recôncavo
da Bahia – UFRB**

Centro de Artes, Humanidades
e Letras – CAHL.

Licenciatura em História.

Disciplina:

Laboratório de Ensino de História da
América.

Docente: Prof. Mest. Nuno Gonçalves.

Discente: Ana Claudia Lopes
Ariana Oliveira
Iracema Marques.

Agradecimentos:

Prof. Mest. Nuno Gonçalves.



A independência



Preste bem atenção leitor
Na história que conto aqui,
É o reino deste mundo que fica lá no Haiti.
Conta a história de um povo forte
Que queria se libertar
Dos poderes da metrópole francesa que
custava lhes explorar.

Guardem nas suas memórias
A bravura de Mackandal e Til Noel
Dois negros escravos que nas revoltas
Tiveram um grande papel.
Sobre a primeira revolta ainda vou lhes explicar
Por maior que seja a apertação
Não posso lhes contar.
Por que não aconteceu só a primeira
Para aquele povo se libertar.

Aguarde só um pouquinho para eu poder dizer
Como era o Haiti antes da independência acontecer.
Colombo foi o primeiro europeu que naquela ilha
chegou,
Encantado com a beleza, Ilha de Hispaniola ele a
nomeou.

Depois do Tratado de basiléia a ilha foi dividida,
E a terra de santo domingo aos franceses foi concedida.
Foi nesta parte da Ilha que o império francês lançou os seus investimentos, Garantido a mais próspera colônia exportadora de açúcar do momento, Que até o século XIX era fruto do desenvolvimento,
As custas do trabalho escravo dos negros e do grande sofrimento.

Os negros que eram explorados em Santo Domingo foram trazidos de muitas nações da África, comunidades e grandes Estados. Mas quando chegavam à América eram obrigados a esquecerem o seu passado.

O engenho, a senzala e a fazenda...
Os negros trabalhavam para cumprir as encomiendas.
O açúcar era o produto que gerava dinheiro para os criollos, a burguesia e o império,
E agora eu posso lhes contar sobre as revoltas sem mistério
Vocês irão saber como antes e hoje
Que mesmo como a riqueza do açúcar,

Til Noël era um escravo difícil de se encontrar,
Acompanhava o senhor Frances até na hora de se pintar,
É aquele rosto todo branco com talco,
Não era coisa de se admirar.

Mas til Noel tinha o respeito por ter uma grande qualidade,
Não havia outro negro que tratasse tão bem de cavalos naquela cidade.
Mas um dia no porto uma coisa lhe aconteceu, Num jornal pendurado no varal do livreiro uma gravura ele reconheceu.
Avistou um rei negro do qual seu amigo Mackandal em salmos um dia lhe disse.
E lembrou dos reis da Europa e das suas tamanha tolices.

Na África os reis são fortes, guerreiros e sacerdotes cheios de bravuras,
Não são como estes reis brancos que vivem cheios de frescuras.
E Til Noel logo se lembrou que devia deixar de lado aquela gravura
e voltar logo para o engenho pra cuidar da moagem das canas duras.

Mackandal e Til Noel fazem parte da primeira revolta que a muitos brancos tirou a esperança,
Foi o primeiro sinal dos negros na sua luta por vingança.
Mackandal era um escravo muito inteligente, da leitura e da geografia ele sabia
E para Til Noel muitas das suas histórias ele dizia.

No dia da moagem das canas para Til Noel ele contou sobre as religiões africanas, do vodu e do passado,
Na distração que a história lhes envolvia ele sofreu um grande embaraço,
A mão que empurrava a cana no moedor passou feito um bagaço.
Pobre do Mackandal, ficou sem o seu braço.

Depois de perder o braço Mackandal ficou muito triste, no meio do mato ele se embrenhou
E como uma só mão muitas ervas venenosas ele colheu e encontrou.
Para Mackandal, acabar com o reino dos brancos era uma esperança.
E depois de viver sozinho pelo mato o seu veneno se tornou vingança.

Primeiro morriam os cavalos, as vacas e os cachorros,
Curador não havia que descobrisse os motivos das mortes e das dores
A ilha não estava mais segura e os próximos a morrerem seria os senhores.

Mackandal em sua jornada conseguiu muitos aliados,
E Til Noel muito zangado por conta do seu sumiço, na hora certa foi chamado.
Mackandal se tornou uma lenda, pelos negros reverenciado,
Porém com um certo companheiro ele não teve todo o cuidado.

Na parede foi encostado o jovem Tomenzarrão, que sobre o s planos de Mackandal, confessou-lhes a missão.
Mackandal por toda a ilha era um negro procurado,
mesmo se ele se transformasse em belha, cachorro ou veado,
s feitores da fazenda seguiriam o seu astro.

Os negros acreditavam que Mackandal havia se tornado um deus daquele mundo, E se os brancos o capturassem, qualquer castigo não seria profundo. Por que morrer neste reino era a primeira parte da missão, E a segunda seria a libertação e a dominação dos negros sobre a ilha, Que viriam sobre a magia da vinda dos grandes deuses no raio do trovão. Mas, Mackandal foi encontrado e na fogueira foi queimado.

Não sabiam os senhores brancos o que aquele negro com todos os outros havia combinado. Bouckman foi um jamaicano que antes da morte de mackandal chegou, Com as idéias iluministas da França numa reunião de escravos ele contou. Bastou todos terem um sentimento, queriam vingança, vingança, vingança, E os rumores da burguesia francesa para os negros se tornou uma esperança. Uma revolução pela liberdade da escravidão, e de cultuar sua religião eram os grandes objetivos da primeira rebelião.

Depois que morreu o Mackandal para os brancos tudo se acalmou, sobre a segurança não haviam do que se queixar, e do desenvolvimento da ilha não tinham do que falar. Passaram-se alguns anos e para os negros Mackandal permanecia em suas mentes, sabiam que havia se afastado daquele mundo, mas retornaria novamente.

Uma das chuvas de agosto sob o efeito dos trovões o pacto com os deuses, aconteceu. O mágico ritual de vodú a luz se acendeu, Noel jurou a Bouckman obedecer e estavam todos os negros dispostos a combinado proceder, tinham todos o rebento que haveria, só estavam a espera do sinal que soaria após dias.

Soaram um conjunto de búzios e muitos outros responderam,
Os negros fugiram todos das fazendas armados de tudo o que poderiam pegar,
Chegando a avenida principal começaram a gritar:
Morram os senhores, o governadores, o bom Deus e todos os franceses.

Naquele dia para os franceses e criollos nada era esperado,
Foram violentadas suas filhas e mulheres, suas casas e comércio foram destruídos, e das suas fazendas tudo foi queimado, não sobrou nem o rastro do gado.
Mas a horda foi vencida e a cabeça de Bouckman foi posta no mesmo lugar que queimaram mackandal,
Deste momento em diante o extermínio seria total.



Mackandal

Estavam matando todos os negros e Til Noel seria o próximo que aguardando a morte estava ali,
Se não fosse o senhor francês Mezzy que chegara para impedir.
Mas isso não foi por compaixão, chegou a tempo de salvar o pouco "Lucro vivo" que sobrara em suas mãos.
Descobriu o governador que mesmo submetendo todo descendente de africano à morte,
O que lhe unia era a religião, não devia se acreditar em nenhum negro por maior que lhe fosse a sorte.

Leitor queira saber o resultado da confusão,
Tantas coisas foram destruídas que os brancos ficaram sem chão.
A feitiçaria e a maldição dos negros, os brancos apontavam a culpa,
Por conta do prejuízo muito senhores se refugiaram em Santiago e Cuba.

E mesmo com o extermínio dos negros
muitos outros ainda permaneceram lá,
Mas aguarde só um pouquinho leitor, o
resultado de como ficou esse lugar mais
adiante vou lhes contar.

Em Santiago os brancos prepararam para
os negros um grande retorno,
Mandaram para aquela terra de negros
grande embarcações cheias de serpentes e
cachorros.

Em Santiago, depois de ser perdido numa
partida de baralho para outro senhor,
Til Noel trabalhando algumas economias
juntou,
Não demorou muito tempo e a sua
liberdade ele comprou.
Como já tinha o desejo, para a fazenda
destruída do Sr. Mezzy ele voltou.

E agora leitor, retorno a lhes contar til Noel
mas lábia o que iria encontrar por lá.
Chegando a velha fazenda do Sr. Mezzy, viu
em toda aquela terra nada sobrou,
Mas na fazenda ao lado um grande pomar
prosperou.
Não demorou muito tempo para ele
avistar, que havia um comandante e
muitos negros cuidavam de lá.

Acreditava til Noel e outros negros que o
triunfo de Dessalines seria a grande
libertação,

mas naquele momento os negros ainda
continuavam na escravidão.

Depois da partida dos brancos para Cuba e
Santiago a cidade ganhou um novo rei,
E para o antigo cozinheiro de um barzinho
chegou a sua vez.

Henri Christophe era o
nome do crioulo imperador,
E Til Noel percebeu que mesmo sendo o
rei
negro, a população sentia dor.
Til Noel já estava velho quando viu aquela
nação,
E naquela condição de escravo já não
acreditava mais em libertação.

O companheiro contou que o veneno
Ele fabricou
Os brancos sem coração
Para fogueira o levou.

Os negros, por não ter visto
Seu corpo morto e queimado
Continuaram acreditando
Que Makandal era danado

Isso incitou os negros
A rebelião continuar
Depois de expulsar os brancos
Um negro rei foi pro lugar

Porém o que não entendo
É esse ideal desajustado
Os negros continuaram
Sofrendo com esse governo errado

Til Noel também não entendia
Como um preto como ele
De nariz achatado e filha da África
Governar como branco pretendia



Quando os agrimessores chegaram
Ti Noel não agüentou
Pra não vê no que são domingos se tornou
Em bicho se transformou

Quis ser ave e foi ave
Quis ser garanhão e foi garanhão
Quis ser abelha e ser formiga
Deste último não gostou não

Formiga trabalha pesado
Ti Noel foi recordado
De quando em são domingo
Trabalhou obrigado

Til Noel de tanta miséria
Vista naquele lugar
Pensando no ser humano
Veio lúcido se tornar

Naquele mesmo instante
Pensou na grandeza que o homem
Nessa vida pode achar
Sumiu dali para sempre
E no reino deste mundo
Ninguém mais vai encontrar