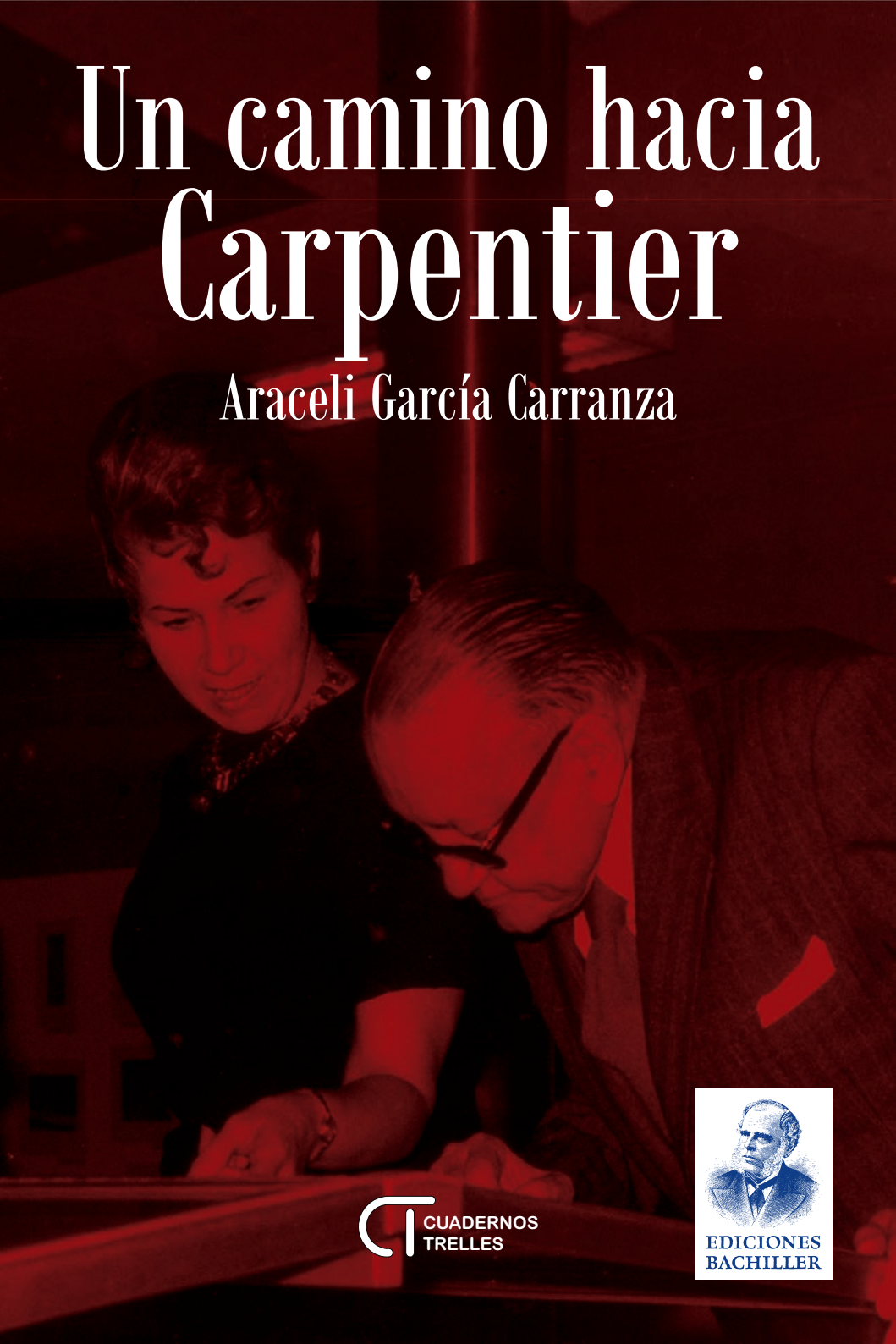
Un camino hacia Carpentier

Araceli García Carranza



CUADERNOS TRELLES

EDICIONES BACHILLER

Un camino hacia Carpentier

Araceli García Carranza Bassetti
(La Habana, 1937)

Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de La Habana. Bibliógrafa e investigadora titular, especialista principal del departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y jefa de redacción de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* desde 1997. Durante muchos años estuvo al frente del departamento de Bibliografía de la BNJM. Es autora de numerosos índices, bibliografías y biobibliografías, así como de decenas de trabajos históricos y crítico-bibliográficos. Ha dictado conferencias en varios países. Posee la Distinción por la Cultura Nacional, la Medalla Alejo Carpentier y la Orden Carlos J. Finlay, el más alto reconocimiento que entrega el país por méritos en el ámbito de las ciencias. Ha recibido además el Premio Nacional de Investigación Cultural a la obra de la vida. En 1972 Alejo Carpentier donó su papelería, bajo el cuidado de la bibliógrafa, a la Biblioteca Nacional; colección depositada en 2007 en la Fundación Alejo Carpentier. Desde la apertura de este centro la investigadora trabaja en la actualización sistemática de la bibliografía del escritor. Paralelamente colabora con el Centro de Estudios Martianos en la compilación de la bibliografía de José Martí.

Un camino hacia Carpentier

Araceli García Carranza

Colección Cuadernos Trelles
Ediciones Bachiller
Biblioteca Nacional José Martí
2022

CUADERNOS TRELLES

EDICIONES BACHILLER

BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ

Edición y corrección: Yanelys Encinosa Cabrera
Diseño de cubierta, maqueta y composición: Seidel González Vázquez (6del)

En imagen de cubierta:
Araceli García Carranza y Alejo Carpentier durante visita del escritor, en diciembre de 1974, a la muestra organizada por la bibliógrafa en la Biblioteca Nacional José Martí, en ocasión del aniversario setenta del autor.

© Araceli García Carranza, 2022
© Sobre la presente edición:
Ediciones Bachiller, Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, 2022

ISBN: 978-959-7137-83-2

BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ
Ave. de Independencia y 20 de Mayo,
Plaza de la Revolución, La Habana.

UNA ROSA PARA ARACELI

Cultivo una rosa blanca,
En julio como en enero,
Para el amigo sincero
Que me da su mano franca.

José Martí (1853-1895): primera estrofa del poema "XXXIX",
de *Versos sencillos (1891)*

En 1962, Araceli se graduó de Doctora en Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana. Ese primer objetivo vital ya demostraba que la tenacidad para vencer era una de sus cualidades personales. Vivía en el centro de la antigua villa de Guanabacoa (una de las localidades de la periferia capitalina) y diariamente tenía que dedicar para trasladarse un tiempo mucho mayor que el de sus compañeros.

Un recuerdo grato de los años estudiantiles quedó asociado a su padre, médico y maestro, quien disfrutaba acompañándola a visitar el edificio en construcción de la Biblioteca Nacional José Martí (BNJM), próximo al conjunto monumental Plaza Cívica, el cual había sido diseñado para convertirse en el centro político moderno de La Habana en los finales de la década de 1950. No fue hasta 1958 en que se inauguró la nueva sede de la BNJM.

Meses después, a partir de la victoria revolucionaria del 1 de enero de 1959, ocurrieron cambios esenciales en las funciones nacionales e internacionales, y en los servicios asignados a la institución. De este modo, comenzaba la segunda etapa histórica, de la cual se ha estado celebrando el medio siglo durante este año.

Araceli, recién graduada, empezó a trabajar allí. Su entusiasmo laboral se acrecentaba al comprobar que estaba involucrada en la mayoría de los proyectos investigativos y en los servicios públicos más exitosos. Se le encomendó redefinir la metodología y confeccionar anualmente la bibliografía sobre José Martí (faena que mantiene); elaborar las de historiadores tan importantes como Ramiro Guerra (1880-1970), Fernando Ortiz (1881-1969) y Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964), o la temática sobre las guerras de independencia, o en torno a la bibliografía cubana de Ernesto Che Guevara (1928-1967). Intervino en el proceso de organización de los fondos de la Sala Colección Cubana. Ayudó en la preparación de grandes exposiciones con un alcance nacional y en el extranjero. En 1966, cuando se organizaba la del homenaje a Alejo Carpentier (1904-1980), surgió el nexo entrañable, que facilitó la alternativa de convertirse en su bibliógrafa.

En la BNJM Araceli también conoció a Julito Domínguez. Se casaron rápidamente. Ellos constituyen una familia, con la que pueden ilustrarse las máximas virtudes éticas de un matrimonio feliz en la tradición cubana. Amor y trabajo, deber y solidaridad se unifican. Los reconocimientos académicos de ella son vistos como un patrimonio espiritual de ambos.

Desde hace más de 47 años, Araceli recorre diligentemente el trayecto entre el área de los cubículos (donde se encuentra el suyo), la sala de la Colección Cubana y el departamento de Bibliografía e Investigaciones. Por centenas se cuentan las personas que reclaman sus consejos; en ocasiones, la visitan; en otras, le telefonean, o acuden al correo electrónico. Ella, sonriente y amable, se esmera porque cada una se sienta complacida.

La asociación de los bibliotecarios admira a Araceli. Ella es reconocida como uno de los paradigmas, porque se piensa que en su trayectoria biográfica puede encontrarse una parte de la memoria viva de la BNJM.

Cuando Alejo Carpentier, primer intelectual latinoamericano en obtener el Premio Miguel de Cervantes, decidió que la BNJM fuera la depositaria de una parte de su archivo, de modo implícito, estaba reconociendo la alta calidad de los servicios que especialistas como Araceli estaban construyendo en torno a su obra. De modo natural, ella se convirtió en una de sus ayudantes al igual que de su esposa Lilia. Lo mismo elaboraba una cronología, preparaba álbumes de recortes y fotos, localizaba libros raros, que le buscaba datos, o esclarecía hechos.

La comunidad carpenteriana tiene deudas de gratitud infinita con la labor de Araceli por más de cuatro décadas. En tal sentido, es la primera beneficiaria de este necesario y hermoso libro sobre el gran narrador y sus aportes a las relaciones cubano-mexicanas[1]. En la monografía se ilustran diferentes búsquedas exegéticas, las cuales demuestran cómo los estudios bibliográficos constituyen una de las alternativas válidas para profundizar en los saberes sobre un famoso intelectual. Las claves conceptuales se evidencian en el ordenamiento de los textos. Por lo mismo, solo falta agradecerle a Araceli la eficiente lección metodológica e invitar a los diversos tipos de lectores a que disfruten los beneficios de su pasión carpenteriana.

La relación sistémica entre un creador y su bibliógrafa permite un enriquecimiento espiritual de insospechados alcances. Con este libro, Araceli defiende y promociona al respecto las mejores tradiciones humanísticas de la cultura cubana y latinoamericana.

Ana Cairo

La Habana, 7 de junio de 2009,
"Día del Bibliotecario Cubano".

1 *[N. de la E.]* Este prólogo fue escrito para acompañar la publicación que pretendía hacerse del presente libro en México, en el año 2009, a solicitud de una editorial azteca que no logró concretar tal propósito. La mayoría de los capítulos del actual volumen fueron apareciendo en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Solo permaneció inédita la nota introductoria de Ana Cairo, que aquí se reproduce como fue concebida originalmente.

Alejo
Carpentier
in Frankfurt
›Balzac, Thomas Mann,
Alejo Carpentier . . .
Beiträge zur Weltliteratur
wie sie in allen Sprachen
nur selten geleistet werden.‹
12. Oktober 1979
18 Uhr, Hörsaal VI
Johann Wolfgang Goethe
Universität Frankfurt
Eine Veranstaltung
des Suhrkamp Verlags
Alejo
Carpentier
Die Harfe und
der Schatten

A Julio Domínguez, siempre.

"GRANDE Y SENCILLO"

En julio de 1959 Alejo Carpentier regresó definitivamente a Cuba, después de catorce años de intenso trabajo en Venezuela (1945-1959); y de inmediato estrechó relaciones con la Biblioteca Nacional de Cuba, dirigida por la doctora María Teresa Freyre de Andrade —con quien tenía amistad desde los años treinta en París— y con su subdirectora, la doctora Maruja Iglesias. Desde entonces, Carpentier apoyó la promoción y extensión de la Biblioteca. El archivo fotográfico de la BNJM lo confirma si hojeamos sus álbumes a partir de 1959. De este año y en su colección atesorada por la Fundación Alejo Carpentier aparece el carnet de usuario del departamento Circulante, creado a fines de 1959 por la Dra. Freyre e inaugurado por el presidente Osvaldo Dorticós Torrado.

Del primer jurado del Premio Casa de las Américas (febrero, 1960), los novelistas Miguel Ángel Asturias y Carlos Fuentes pronunciaron sendas conferencias en nuestro salón de actos, por sólo mencionar algunas personalidades que Carpentier llevó y presentó en la Biblioteca Nacional de Cuba.

De su participación directa como conferencista recuerdo "Verdad y ficción en *El siglo de las luces*", charla que nos ofreciera el 9 de diciembre de 1963. Aquí hizo un recuento de la forja de esta prodigiosa novela. La imagen de su presencia se repite en la historia gráfica de la Biblioteca Nacional de Cuba de los sesenta, y exactamente en 1966, antes de cumplir su misión diplomática en Francia como ministro consejero de la Embajada de Cuba, la Biblioteca le rindió especial homenaje

con motivo de sus cuarenta y cinco años de vida intelectual. A propósito del mismo fue publicado un primer catálogo bibliográfico, de 2 000 ejemplares, prologado por la doctora Graziella Pogolotti y compilado por la doctora Marina Atía.

Este bellísimo catálogo, previa consulta con el propio Carpentier, se organizó por secciones de acuerdo con la publicación de sus obras hasta mediados de los años sesenta. En cada sección aparece, en primer lugar, y en orden cronológico la primera edición de cada obra, y bajo esta información las ediciones y traducciones correspondientes, seguidas de las bibliografías pasivas o secundarias o críticas. En el caso de *El siglo de las luces* (1962) se añadieron fuentes consultadas y estudiadas por Carpentier antes de escribir esta espléndida novela. De una de ellas, exactamente de la obra de J. G. Stedman *Viaje a Surinam y al interior de la Guinea,* publicada en París en 1802, se utilizaron la mayor parte de las ilustraciones para este catálogo, además de los grabados de Boloña (s. xix), y las fotos de Paolo Gasparini seleccionados por el diseñador José M. Villa. Esta obra bibliográfica, ya rara y/o valiosa, apoyó una preciosa exposición que se inauguró el 30 de noviembre de 1966, en la hoy galería El Reino de este Mundo, de la Biblioteca Nacional.

En esta misma galería se inauguraría el 3 de noviembre de 1999 la exposición *Flora carpenteriana,* del pintor de la naturaleza, el guantanamero Jorge Duporté. El artista se inspiró en las descripciones del entorno, en especial, la flora, que aparecen en las novelas de Alejo Carpentier, e interpola textos al respecto.

Con estos antecedentes, a mediados de 1973, en carta fechada el 10 de julio de ese año le escribí al narrador a Francia y le informé que el director de la Biblioteca Nacional José Martí, el poeta y crítico Luis Suardíaz, había autorizado que yo continuara la compilación de su obra. La respuesta a mi carta fue inmediata, y Carpentier me ofreció todo su apoyo. A partir de entonces me enviaba cuanto ejemplar de su obra se publicara en

el extranjero. Así iniciamos una correspondencia de acuses de recibo, y de preguntas y respuestas de ambas partes.

Un año más tarde, en el verano de 1974, Carpentier y su esposa Lilia Esteban visitan la Biblioteca Nacional, y así, cada verano, lo harían hasta muy avanzada la década de los setenta. En la visita inicial, ya quedaría concertado el primer donativo de su papelería con la doctora María Lastayo, admirable e inolvidable jefa de Selección y Adquisición del centro por esos años, entrañable amiga de los Carpentier. En su propia casa el autor de *El Reino de este mundo* nos llenó cajas con manuscritos, recortes, impresos y fotografías con una sencillez maravillosa, y nos confesó que había decidido que toda su papelería permaneciera para siempre en la Biblioteca Nacional de Cuba.

Posteriormente en 1977, lo ratificaría en carta dirigida al señor Howard G. Gotlieb, director de colecciones especiales de la Universidad de Boston, quien desde 1971 se interesaba porque Carpentier depositara su papelería en tan prestigiosa institución. Esta misiva prueba la voluntad del gran novelista de que su obra permaneciera en la Biblioteca Nacional José Martí, tesoro de la nación, a la cual debió la conciencia de su ser. En ella expresa:

> Soy cubano y como tal, a pesar de que mucho me hubiese halagado haber donado mis manuscritos y documentos a la Biblioteca de Boston, los he dado ya a la Biblioteca Nacional José Martí, de Cuba.
>
> Y no solamente he dado mis apuntes, notas, manuscritos, sino documentos iconográficos: fotografías, retratos; y referencias críticas y periodísticas.
>
> Soy cubano, y como tal quise que toda documentación relativa a mi vida y obra que pueda solicitar un estudioso se encuentre en la Biblioteca Nacional de Cuba.
>
> Por lo tanto, cuando algún estudiante se dirija a esa Biblioteca, en busca de datos acerca de mí, le ruego que le haga saber dónde se hallan las fuentes más completas de una

> información que incluye, además los manuscritos de dos novelas inéditas (...) y que no llegué nunca a publicar por haberlas juzgado como fallidas en su planteamiento estructural.

Se refería a "El clan disperso" y a "El año 59". La primera de estas novelas habría de evocar la época de creación y actividades del Grupo Minorista, y algunos elementos de la misma pasaron, casi textualmente, a distintos pasajes de *El siglo de las luces* y de *El recurso del método;* su primer capítulo, titulado "La conjura de Parsifal" fue publicado por la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (1975). Fragmentos de "El año 59" fueron publicados en *Casa de las Américas* (1964) y en *Bohemia* (1965); en esta última bajo el título "Los convidados de plata".

De manera que, paralelo al trabajo bibliográfico, confeccioné un catálogo de manuscritos, recortes, revistas dedicadas íntegramente a Carpentier, impresos y fotografías, aún no publicado. Este inmenso donativo que durante casi una década harían crecer Alejo y Lilia se convertiría en una de las más valiosas y millonarias colecciones que integrara nuestro patrimonio bibliográfico nacional (fondo que enriqueció Lilia Esteban de Carpentier desde 1980 hasta el año 2007, fecha de su fallecimiento). Este catálogo-diccionario, de consulta reservada permite la recuperación de la información por autor, título y materia.

Aparte confeccioné pequeños catálogos topográficos, que como su nombre indica, responden al orden de ubicación de los documentos en el almacén, y por medio de ellos, en un momento dado, es dable recuperar de esta manera todas las fotos, las revistas, los manuscritos de la colección, etc.

A la par de esta labor realicé la *Biobibliografía de Alejo Carpentier,* con descripciones de fuentes impresas. Esta obra fue publicada en 1984 por Letras Cubanas y en 1989 vio la luz un primer suplemento por la Biblioteca Nacional José Martí. En

1999 en la revista del propio centro apareció una continuación de la anterior. A partir del 2007 otra compilación da servicios en la Fundación Alejo Carpentier. En estos momentos estoy inmersa en una actualización de este repertorio. De manera que los investigadores cuentan con aproximadamente 15 000 fichas para el estudio de la vida y la obra de Alejo Carpentier.

La organización de esta colección, compuesta por impresos, manuscritos y mecanuscritos, nos abrió puertas al descubrir la inmensa bibliografía utilizada por Carpentier cuando escribiera cada una de sus grandes novelas. El autor crea, recrea, adapta, y vuelve sobre sus primeras ideas hasta convertirse en fuente de sí mismo. Mientras donaba sus papeles y recortes a la Biblioteca Nacional y recibía en préstamo la obra de Mariano Picón Salas, o de Arturo Uslar Pietri, y un día muy apurado me dijera que iba a Regla a visitar la casa de Lidia y Clodomira, recuerdo que me pidió le compilara bibliografías selectivas sobre el 10 de marzo de 1952 (golpe de Estado de Fulgencio Batista); el 26 de julio de 1953 (asalto al Cuartel Moncada); el 2 de diciembre de 1956 (desembarco del Granma); el 17 de enero de 1957 (suspensión de garantías constitucionales); el 13 de marzo de 1957 (asalto al Palacio Presidencial); el 20 de abril de 1957 (huelga general); el 1 de enero de 1959 (triunfo de la Revolución); y sobre el juego controlado por la mafia en algunos hoteles de lujo de La Habana en la década del cincuenta.

Estas bibliografías son transformadas en materia narrativa, política y épica en *La consagración de la primavera.* Es un caso extraordinario dentro de la novelística, pues la árida búsqueda bibliográfica se injerta, se transforma, y se intertextualiza en una gran novela.

Estas compilaciones fueron selectivas porque a Carpentier solo le interesaba la información más impactante de la época, los titulares de primera página, los leads en el lenguaje periodístico.

Posteriormente al donar Lilia a la Biblioteca Nacional los originales de *La consagración de la primavera*, entre capítulos escritos a mano y a máquina, aparecían los mecanuscritos de estas bibliografías cuya utilización ya yo había descubierto cuando recién publicada esta obra leí en los capítulos correspondientes el uso intertextual de los *leads*.

La tarea bibliográfica emprendida no ha dependido solo de la organización de una inmensa colección, ni de la descripción y el análisis que ha requerido la creación de repertorios bibliográficos, también la demanda me ha exigido, de tal manera, que he creado otros textos bibliográfico-críticos que sirven al estudioso como hilos conductores, así por ejemplo la presencia de España, de México, de nuestra América y de la vanguardia en la obra de Alejo Carpentier, independientemente del inagotable tema sobre la bibliografía utilizada por Carpentier en cada una de sus grandes novelas.

Pero, ¿cómo era y cómo recuerdo a Alejo Carpentier? De grandeza intelectual incomparable, capaz de manejar su inmensa erudición con amenidad y sin vanidad, y siempre orgulloso de ser cubano. Su entrañable amor a Cuba estuvo muy por encima de su empeño por ser escritor, como declarara en una entrevista.

Por excepción fui testigo de otra de sus muestras de sencillez y amor a nuestro país: su alegría era evidente si uno de sus alumnos de la Universidad de La Habana al verlo lo saludaba en mi cubículo, o en la Sala Cubana de la Biblioteca Nacional. Recuerdo, entre otros, su entrañable encuentro con la historiadora Olga Cabrera. En la papelería que atesoraba la Biblioteca Nacional y que hoy posee la Fundación Alejo Carpentier aparecen sus charlas y notas de clases sobre Historia de la Cultura, impartidas en la Universidad de La Habana a los entonces futuros licenciados en Historia (curso 1962-1963). Fueron sus alumnos, entre otros, Pedro Pablo Rodríguez, Leyda Oquendo, Paquita López Civeira y Carlos del Toro.

Como usuario o lector no resultaba difícil servirle pues, sabía lo que quería. En cuanto a su erudición esta no era aplastante: lograba transmitir la solidez de sus conocimientos, porque era un maestro, verdadero "evangelio vivo", y era además el más ameno de los conversadores.

Siempre traté de no interrumpirlo para no cometer un crimen de lesa humanidad. Ejercía el magisterio con fácil expresión y sólida enjundia: era un conversador delicioso e inagotable, a quien se podía oír durante horas enhebrar recuerdos y anécdotas.

Prueba de ello son los documentales que le filmara Héctor Veitía en 1974: *Carpentier habla de La Habana*, *Carpentier habla de su novelística*, *Carpentier habla de la música*, y *Carpentier habla del surrealismo.* Los guiones de estos documentales aparecen en su libro *Conferencias,* compilado por Virgilio López Lemus y publicado por la Editorial Letras Cubanas en 1987.

Era bondadoso, afable, de trato natural y muy cubano. En ocasiones, por no saber que iba a la Biblioteca Nacional, yo no estaba en la puerta, y me buscaba como cualquier otro usuario en los pasillos de nuestra querida institución.

Recuerdo una vez, precisamente cuando se conmemoraba su setenta aniversario, que bajé por casualidad al primer piso de la Biblioteca y me encontré con el autor de *El siglo de las luces,* quien estaba viendo la exposición que sobre su vida y obra habíamos montado en el vestíbulo para homenajearlo. Al dirigirme a él le pregunté "¿Por qué no me avisó de su visita?", y me dijo: "Hija, si ya he venido varias veces por lo que me gusta esta exposición, y te aseguro que no es vanidad, sino es estar contento con lo que he hecho".

Cinco años después lo volvimos a homenajear con otra hermosa exposición en los salones de la BNJM, con motivo del aniversario setenta y cinco, pero esta vez ya no pudo asistir. Corría el mes de diciembre de 1979 y Carpentier moriría el 24 de abril de 1980.

Todos los que tratamos a este autor sabemos que nadie estuvo más alejado de la pedantería intelectual y de las falsas vanidades. Sencillez, grandeza y maestría caracterizaron a este hombre excepcional, uno de los máximos artífices de la prosa castellana contemporánea, quien supo elevar la historia a un rango poético, ya que todo cuanto escribió lo hizo contando con la historia. Por eso su obra posee la calidad de lo verdadero y de lo vivo.

Parafraseando su "Cervantes en el alba de hoy", discurso pronunciado al recibir el Premio Miguel de Cervantes Saavedra, quiero decir que ese Alejo, "grande y sencillo", como lo calificara Renée Méndez Capote, fue y será un Cervantes en el alba de todos los tiempos.

LOS AÑOS DE JUVENTUD

Ya a fines de la década del veinte Alejo Carpentier era un cronista y un crítico de reconocido talento en nuestro país. Dotado de una extraordinaria capacidad para la comprensión y el conocimiento de lo clásico, así como para asimilar el refinamiento de su época, logró aportar nuevos valores al periodismo habanero. Su acervo no se había nutrido solamente con la lectura de los grandes autores, sino con la observación y el estudio de sus propias raíces. Conocía la vida de los negros cubanos, jamaicanos y haitianos que trabajaban en las plantaciones de azúcar de Santiago de Cuba, así como la cultura negra suramericana, muy semejante a la de las Antillas Mayores. Su interés por el arte negro se remonta a 1923 cuando da a conocer en Cuba la debatida novela *Batouala* del escritor y poeta martiniqueño René Maran[2] a través de una de sus primeras crónicas publicadas en la sección "Obras Famosas", las cuales escribiera, desde 1922, para el periódico habanero *La Discusión*. *Batouala*, que mereció el Premio Goncourt en 1921, cuando apenas Europa conocía la cultura negra, es un ataque frontal al colonialismo y a los colonizadores que solo ven en los colonizados bestias que deben ser explotadas hasta sus últimas consecuencias. Carpentier denuncia el no entendimiento, definitivo y absoluto, entre el colonizado y el colonizador que impone sus leyes, su religión y sus costumbres con el único propósito de embrutecer, degenerar

2 Carpentier, Alejo. "*Batouala* de René Maran", *La Discusión* (La Habana) 21 enero, 1923: 5 (Obras Famosas).

y violentar principios atávicos en beneficio propio. Veintiocho años después volvería a escribir sobre la obra de René Maran, esta vez atraído por el poder de síntesis, la ironía y la gracia de la imagen de su *Sabiduría africana*[3], pequeño libro de refranes y sentencias de este escritor[4] que permaneció siempre fiel a la temática africana.

La lectura y el estudio de obras como *Batouala,* unidos a su ya asombroso dominio de la música cubana hicieron posible que el joven Alejo Carpentier incursionara en la cultura negra con elementos verdaderamente auténticos. Iniciaría así una etapa precursora dentro de su creación, etapa que se extendería hasta la segunda mitad de la década del treinta.

Recordemos que no había cumplido aún veintitrés años cuando firmó la "Declaración Minorista" contra el tirano Machado, y acusado de comunista sufrió prisión a partir del 9 de julio en la cárcel de Prado, en La Habana, donde escribió los días 1 al 9 de agosto la primera versión de su novela *¡Ecué-Yamba-O!: ¡Dios loado seas!* (frase del dialecto agapa, propio de los ñáñigos), título[5] que no publicaría hasta 1933. Con estilo personalísimo da a conocer la tragedia del campesino cubano negro. Usa frases largas y lentas para describir el otrora tiempo muerto de la zafra azucarera cubana, y frases cortas, que aceleran la trama, para describir el tiempo de molienda; logra la narración

3 Carpentier, Alejo. "Sabiduría africana", *El Nacional* (Caracas), 18 sept., 1951. (Letra y Solfa).

4 La Academia Francesa le otorgaría en 1942 el Gran Premio Broquette Gouin por el conjunto de su obra.

5 Carpentier, Alejo. "Fragmentos de *¡Ecué-Yamba-O!..*", *Aventura en Mal Tiempo*, (Santiago de Cuba) (2): 6; oct., 1933. il.

------. *¡Ecué-Yamba-O! Historia afrocubana,* Madrid: Editorial España, 1933, 240 p.

------. ----. — Buenos Aires: Editorial Xanadú, 1968, 231 p.

------. ------. Pról. a la presente edición por A. C., La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977, 170 p.: il. (Letras Cubanas)

------. ------ . Barcelona: Editorial Bruguera, S. A., [1979], 215 p.

------. ------. [Madrid]: Editorial Alfaguara, 1982, 230 p. (Literatura Alfaguara).

de las ceremonias religiosas de los ñáñigos y los bailes afrocubanos con percusión verbal y ritmo de tambor, mediante la prosa moderna que emplea[6]. Lo negro y lo blanco cubanos, los misterios y las ceremonias de los ñáñigos, la vida del negro en la manigua y en el ingenio azucarero, y un extenso glosario al final de la obra manifiestan su interés por describir, expresar lo propio y definir nuestro continente; trataba de "hallar lo universal en las entrañas de lo local y en lo circunscrito lo eterno"[7]. Primer empeño de búsqueda que cuajaría años después en su estilo barroco "creado por la necesidad de nombrar las cosas"[8].

Otros escritores de su generación trataron también de expresar lo americano y abordaron el folklore negroide de Cuba, pero "acaso en esta faena artística la obra de más logro y modernidad haya sido *¡Ecué-Yamba-O!* de Alejo Carpentier"[9].

El 1927 fue también el año de la *Revista de Avance,* y Carpentier había sido uno de los cinco escritores que publicaron en el mes de marzo el primer número de este vocero del vanguardismo en Cuba. En ese mismo año terminaría de escribir los libretos de sus conocidas acciones coreográficas: *La rebambaramba* y *El milagro de Anaquillé;* sus poemas afrocubanos "Marisabel" y "Juego Santo", escritos para voz y piano, con música de Alejandro García Caturla (Edición Maurice Senart, París); y otra acción coreográfica en un acto de tres episodios, *La hija del*

6 Fernández de Castro, José Antonio. *Tema negro en las letras de Cuba (1608-1935)*, La Habana: Ediciones Mirador, 1943, p. 91-94.

7 Consejo admirable dado por don Miguel de Unamuno a los escritores de España y América. Véanse los comentarios y reflexiones de Alejo Carpentier sobre esta frase en sus artículos: "Lo local y el localismo", "De lo local a lo universal" y "El hombre y el marco", publicados en su sección "Letra y Solfa", de *El Nacional* de Caracas, los días 29 de noviembre de 1952, 27 de febrero de 1955 y 2 de marzo de este año, respectivamente.

8 Carpentier, Alejo. "Problemática de la actual novela latinoamericana", en su: *Tientos y diferencias: ensayos,* México: Universidad Nacional Autónoma, 1964.

9 Ortiz, Fernando. "Predisposición al lector", en Lachatañeré, Rómulo. *Oh, mío Yemayá*, Manzanillo: Editorial El Arte, 1938, p. X.

ogro, en la que utiliza grandes pasos clásicos, con música de Amadeo Roldán, y decoración y trajes de Adia Yunker.

Esos ballets fueron los primeros escritos en Cuba, a pesar de que Carpentier no desconocía la imposibilidad de sus puestas en escena, ni la ausencia total de posibilidades coreográficas en nuestro país; sin embargo, no por ello renunció a la creación de un repertorio adecuado:

> Cuando haya obras suficientes para merecer un esfuerzo de realización estética, ya se formarán o educarán intérpretes (...). Y si en este terreno comenzamos por el principio, debemos reconocer que no son compositores los que faltan en Cuba, ni las orquestas capaces de interpretar partituras. Por lo tanto no creo vano el afán de acumular obras en espera de que las circunstancias nos permitan llevarlas, tarde o temprano, a las tablas. Con ello se van fijando aspectos interesantes de nuestro folklore; se va satisfaciendo esa necesidad de alcanzar el tiempo ido que entraña todo anhelo creador.[10]

Por estas razones *La rebambaramba* es un ballet concebido para una época carente de coreógrafos y de danzarines profesionales:

> De ahí que (...) constara de dos escenas enlazadas por un interludio. En la primera se asistía al tráfago de la servidumbre del Palacio de Lombillo, próximo a la Catedral, en espera del amanecer del Día de Reyes en que los cabildos se echaban a las calles para festejar la Epifanía de acuerdo con sus costumbres y tradiciones.
>
> En el segundo, habrían de presentarse tres comparsas:

10 Carpentier, Alejo: "Un ballet afrocubano: *El Milagro de Anaquillé*", *Revista Cubana* (La Habana) 8 (22-24): 145-154; abr.-jun., 1937.
Contiene: "Nota Liminar", "El Milagro de Anaquillé (Misterio coreográfico afrocubano en un acto)", "Personajes". "Notas". "Decorado". "Escena 1-8".

> comparsa lucumí; b) comparsa de la culebra; c) comparsa ñáñiga frente a una decoración inspirada en las estampas de Mialhe. Resuelta (...) en pantomima la primera escena ofrecía pocos asideros al compositor. Su partitura había de ser fragmentaria por fuerza, reduciéndose, a veces, a una mera música de acompañamiento —aunque en ella se inscribiera, de modo episódico la vieja contradanza (1803) de *San Pascual Bailón*.[11]

Las páginas sinfónicas de *La rebambaramba* y de *El milagro de Anaquillé,* compuestas por Amadeo Roldán, serían interpretadas en el Teatro Nacional de La Habana por la Orquesta Filarmónica que fundara el maestro Pedro Sanjuán, y que por esta época dirigía el propio Roldán. El 11 de agosto de 1928 *La rebambaramba* se estrenó en La Habana con gran éxito, posteriormente obtendría nuevos lauros en París y Madrid. Este ballet colonial cubano en dos actos le fue sugerido a Carpentier por un grabado de Federico Mialhe que representa comparsas del Día de Reyes frente a la vieja iglesia de San Francisco, en La Habana. Otros grabados de Mialhe y de Landaluze también le inspiraron el ambiente de ese ballet que se desarrolla en la Cuba de las calesas y los caleseros.

Después del estreno de esta página sinfónica los famosos bailarines Ted Shawn y Ruth St. Denis, intérpretes de danzas indostánicas que visitaron La Habana por esta época, tuvieron el propósito de estrenar este ballet en New York, con una ingeniosa coreografía, pero razones económicas lo impidieron.

A fines de 1931 Amadeo Roldán logró un gran triunfo en París, con la suite orquestal de *La rebambaramba,* bajo la dirección de Nicolás Slonimsky, quien también dirigiría esta obra en Praga y en Berlín. En París este estreno marcó un hito para los compositores parisienses, quienes escucharon por primera vez

11 ------. "*La rebambaramba*", *El Mundo* (La Habana) 20 nov., 1960: 4.

baterías de güiros, maracas, claves y otros instrumentos típicos de Cuba.

Posteriormente y a instancias de Maurice Jaubert, Sergio de Diaghilev se interesaría por las tres comparsas del segundo cuadro de la obra. Pero ya por esta época el genial animador de los Ballets Rusos enfrentaba problemas económicos serios, y preparaba sus espectáculos con tres o cuatro figuras, sin cuerpo de baile. No obstante, Carpentier comenzó a trabajar con Diaghilev en una simplificación de *La rebambaramba* cuando al ruso le sorprendió la muerte en Venecia.[12] Este primer ballet cubano que Carpentier había comenzado a escribir en 1926, daría inicio al concierto de nuestro país en el Primer Festival de Música Latinoamericana, que por su iniciativa tuviera lugar en Caracas[13] en 1954.

Años más tarde surgieron en Cuba algunos conjuntos de ballet y la obra se escenificó por primera vez el 13 de septiembre de 1957, con coreografía de Alberto Alonso en el programa Gran Teatro del Sábado de CMQ-TV, bajo la dirección de Enrique González Mantici. Esta versión utilizó más de ochenta artistas, entre ellos, Sonia Calero, Eduardo Egea y Enrique Almirante[14]. Después del triunfo de la Revolución, en 1961, Ramiro Guerra emprendió la tarea de rescatar esta obra y logró una intriga más dinámica y apretada con la fusión de las dos escenas originales, para evitar el cambio de decorado.

Por su parte *El milagro de Anaquillé* no fue estrenado hasta el 22 de septiembre de 1929. Carpentier utilizó el ritual coreográfico de las ceremonias de iniciación afrocubanas, y Roldán se identificó de tal manera con la sátira de este mimo-drama

12 Carpentier, Alejo. "Trayectoria de una partitura", *El Mundo* (La Habana) 18 en., 1961: A-4.

13 ------. "Al cabo de un cuarto de siglo", *El Nacional* (Caracas) 9 dic., 1954. (Letra y Solfa).

14 ------. "*La rebambaramba*. Un libreto de Alejo Carpentier", il. Ricardo Raymena, *Cuba en el Ballet,* (La Habana) 9 (2): 22-28; mayo-ag., 1978. il

que la crítica de la época sugirió que no debía separarse la acción coreográfica de la música, ya que ambas constituían una obra única.

En julio de 1960 *El milagro...* sería estrenado en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional de Cuba, también con la estupenda coreografía de Ramiro Guerra.

> Treinta y tres años transcurrieron hasta que nuestro deseo de ver constituirse, en Cuba, un conjunto coreográfico animado por danzantes negros y blancos —cosa inconcebible en La Habana de otros días— se hiciese posible, gracias a la realidad de una integración racial debida al Gobierno Revolucionario.[15]

En marzo de 1928, después de obtener libertad bajo fianza el año anterior, Carpentier viajó a París sin pasaporte y sin papeles de identidad. Esta fuga imprevista se debió a la presencia del poeta Robert Desnos en La Habana, quien asistía como representante de *La Razón* de Buenos Aires, al VII Congreso de Prensa Latina. Desnos le ayudó a embarcar en el buque España prestándole identificación para su desembarco en Saint Nazaire, donde la ayuda de Mariano Brull, funcionario de la Embajada de Cuba, fue decisiva. Por ello viajó a París, o con más exactitud a Montparnasse, allí se instaló en un hotel de la Avenida del Maine con un carnet de periodista de la revista *Carteles,* y un cartapacio de oraciones brujas, ñáñigas y católicas donde llevaba su novela *¡Ecué-Yamba-O!* y sus poemas "Liturgia", "Canción", "*Blue*", "Marisabel", "Juego Santo" y los nueve *Poemas de las Antillas.*

Al relacionar este poemario, el musicólogo cubano Hilario González en su prólogo al primer volumen de las *Obras*

15 Carpentier, Alejo. "*Anaquillé*, una gran obra que esperó 33 años en Cuba", *México en la Cultura* (México) 1960.

completas[16] de Alejo Carpentier, los situó en el tiempo y determinó la integración de los mismos a la primera versión de *¡Ecué-Yamba-O!:*

> Asombrosamente anticipadores de la eclosión que dentro de ese estilo se produciría en la década siguiente, con la obra de Guillén, Ballagas, y tantos otros, tienen además de su cubanía, de su afrocubanía, un aspecto común: todas las temáticas, acciones o "dibujos" planteados por los poemas, aparecen en una u otra forma, fugazmente o detenidamente, integrados a la acción central o como simple mención de paso, en la novela *¡Ecué-Yamba-O!* También están implícitos en la novela los elementos que conformarían tres textos enigmáticos de Carpentier que se han dado por terminados e incluso musicalizados: los proyectos de ballet titulados "Azúcar" y "Mata-Cangrejo"[17] los cuales no pasaron del estado de apuntes de dos o tres cuartillas manuscritas. El tercer texto sería el relato "El Castillo de Campana-Salomón", también mencionado en *¡Ecué-Yamba-O!*
>
> La importancia de estos apuntes reside en que están realizados en la segunda mitad de 1926, y son interrumpidos para brindar a Amadeo Roldán el libreto de *La rebambaramba*, musicalizada en 1927.

"Liturgia" y "Canción" aparecerían en el mes de julio de 1928 en la revista *Génesis,* de París;[18] y dos años después "Liturgia" sería publicado por la *Revista de Avance* en Cuba.[19] Más de una vez ambos poemas han sido seleccionados para notables

16 González, Hilario. "Alejo Carpentier: precursor del movimiento afrocubano", en Carpentier, Alejo. *Obras Completas*, México: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1983, v. 1. (La Creación Literaria).

17 Poemas coreográficos criollos escritos sobre partituras de Amadeo Roldán.

18 Carpentier, Alejo. "Liturgia" y "Canción", *Génesis* (París,) jul., 1928.

19 ------ "Liturgia. A Alejandro García Caturla", *Revista de Avance* (La Habana) 4 (50): 260, 15 sept., 1930.

antologías de poesía negra por especialistas tan genuinos como Emilio Ballagas y Ramón Guirao.[20] Otras selecciones de poesía cubana, afroamericana y afroantillana, publicadas en Cuba, España, México y Puerto Rico[21], han incluido estos poemas por los cuales Carpentier ha sido considerado, posteriormente, un cultivador magistral de la poesía afrocubana.

"*Blue*", publicado en agosto de 1928 en el periódico habanero *Diario de la Marina*,[22] sería interpretado más tarde por Maryla Granowska, traducido al francés por el propio Carpentier, en el programa *Majestic* con música de Marius-Francois Gaillard (París, Edition Martine).

En este mismo año Manuel Ponce lo nombró jefe de redacción de la *Gaceta Musical,*[23] en la que dio a conocer sus impresiones

20 -----. "Liturgia" y "Canción", en: Ballagas, Emilio. *Antología de la poesía negra hispanoamericana,* Madrid: Aguilar, 1935, p. 65-67, 77-78.
En: Guirao, Ramón. *Órbita de la poesía afrocubana 1928-1937,* La Habana: Ucar García y Cía., 1938, p. 77, 80-81.
En: Ballagas, Emilio. *Mapa de la poesía negra americana*, Buenos Aires: Editorial Pleamar, 1946, p. 140.

21 Carpentier, Alejo. "Liturgia" y "Canción", en: Sanz y Díaz, José. *Lira negra,* Madrid: Eugenio Sánchez Leal, Impresor, Madrid, 1945/.
------. "Liturgia", en: Vitier, Cintio. *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952),* La Habana, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, p. 226-228.
------. "Liturgia" y "Canción", en: González, José Luis y Mónica Mansour. *Poesía negra de América,* México: Biblioteca Era, 1976, p. 93-95.
En: González Pérez, Armando. *Antología clave de la poesía afroamericana,* Madrid: Ediciones Alcalá, 1976, p. 67-69.
En: Morales, Jorge Luis. *Poesía afroantillana y negrista*, Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1976, p. 212-215.

22 ------. "Blue", *Diario de la Marina* (La Habana) 26 ag., 1928.
Poema que dedicó a Félix Pita Rodríguez.

23 Carpentier, Alejo. "Claudio Debussy: Diez años después", *Gaceta Musical* (París) abr., 1928.
------. "Festival de música polaca", *Gaceta Musical* (París) mayo, 1928.
------. "Veinte años de aires americanos", *Gaceta Musical* (París) mayo, 1928.
------. "Festival Stravinsky", *Gaceta Musical* (París) jun., 1928.
------. "Heitor Villa-Lobos", *Gaceta Musical* (París) 6-13; jul.-ag., 1928.

sobre aquellos memorables conciertos de música nueva que organizara en La Habana con Amadeo Roldán en 1926.

En esta etapa de su estancia en Francia conocería el surrealismo, esa "escuela magnífica" pero ya plena, a la cual reconoce que no había nada que añadir, y se obsesiona con el estudio de América. Ocho años después ya había colaborado en *Bifur, Comoedia, Documents, Transition*, *L'Intransigeant, Cahiers du Sud y Le Phare de Neuilly* con artículos sobre la cultura negra del Caribe, y el folklore musical cubano[24]. Describe los más recónditos aspectos del negro afrocriollo: su psicología, su vida externa y las prácticas religiosas de origen africano a que se consagra.

Su estilo minucioso y objetivo transparenta un marcado interés estético por revelar una cultura enérgica y primitiva.

En noviembre de 1929, "Marisabel" y "Juego santo" serían musicalizados en Francia por Alejandro García Caturla; y en este mismo año aparecerían en París, en un volumen, las nueve partituras de Marius-Francois Gaillard escritas para los *Poemas de las Antillas* de Alejo Carpentier[25].

24 Carpentier, Alejo. "*Lettre des Antilles*", *Bifur* (París) sept., 1929. Datos tomados de: Vázquez, Carmen. "Bibliografía", *Sud* (Marsella) (Número especial: Alejo Carpentier *et son ouvre*), 1982.

------. "*Chez les sorciers* de Cuba", *Comoedia* (París) 12 oct., 1929: 1.

-----. "*La musique cubaine*", *Documents* (París) (6):324-327, novembre, 1929. il.

-----. -----, *La Boite a Musique* (Bruxelles) 20 mars, 1936: 38-40.

-----. "*Cuban Magic*", Tr. By Frederick M. Murray, *Transition* (París) 1930.

-----. "*Comment est née la Rumba. Sous le ciel de la Havanne*", *L´Intransigeant* (París) 4 decémbre, 1931:1-2.

-----. "*Histoire de Lunes*", *Cahiers du Sud* (París) 20 (157): 747-759; decémbre, 1933.

-----. "*Imáges et prieres negres*", *Le Phare de Neuilly* (París) (1):42; 1933. il.

-----. "*Two Cuban Prayers*", *Transition* (París) juillet, 1935.

25 Carpentier, Alejo. *Poémes des Antilles. Neuf chants sur des textes de Alejo Carpentier.* Musique de Marius-Francois Galillard, París, 1929, 38 p. Música impresa.

Estas partituras aparecen fechadas en los meses de enero y junio de 1929.

Tres de estas nueve melodías: "*Ekoriofó*", "*Village*" y "*Mystere*" fueron estrenadas en París, en la *Salle Érard*, el 8 de marzo de este año, por Jane Bathori. El 14 de junio el barítono Víctor Prahl interpretó "*Village*" en la *Salle Chopin* acompañado al piano por Gaillard. Posteriormente la primera audición integral en París, fue interpretada, en mayo de 1930, por el barítono Georges Petit, acompañado al piano también por Gaillard, en los salones del editor Martine. Otra audición integral protagonizaría este mismo barítono el 9 de enero de 1931, patrocinada por la *Societé de Musique de Chambre de Marseille*.

El 28 de octubre de 1930 Lydia de Rivera estrenó en La Habana los *Poemas...*, acompañada al piano por Ernesto Lecuona, como parte de los Recitales de Canto que se ofrecían en el Hotel Ambassador (Calzada y A, Vedado). En el segundo de estos recitales Lydia de Rivera cantó cinco de los nueve *Poemas...* ("*Mystere*", "*Village*", "*Ekoriofó*", "*L´art daimer*" y "*United Press. Octobre*"). La segunda audición integral no se hizo esperar en París, donde *Loffice International des Artistes* organizó un concierto a propósito, el 14 de marzo de 1931, con las voces de Olga Luchaire y Marie-Antoinette Pradier acompañadas al piano por Max Kruger y Marius-Francois Gaillard. Otra audición integral fue interpretada por Anne Valencin el primero de marzo de 1932, en la *Salle Debussy* de la *Maison Pleyel*, acompañada al piano por Gaillard.

Los textos de estos "Poemas..." —algunos de los cuales son simples transcripciones de encantamientos de hechiceros— fueron construidos con materiales poéticos tomados de los cantos y tradiciones de los negros del Caribe. Carpentier y Gaillard se propusieron dar a conocer uno de los ambientes negros menos conocidos en Europa en una época en que para muchos los negros constituían un pueblo vasto y uniforme que era conocido en el mundo bajo aspectos similares, sin tener en cuenta la riqueza de matices culturales que los caracteriza.

Gaillard dio a estos cantos una interpretación musical adecuada, sin menoscabo de su lirismo. Algunas de estas melodías tienen por célula un diseño rítmico, auténticamente afrocubano, como la titulada "*Lart d´aimer*". El gran compositor e intérprete de Debussy, supo traducir el carácter de un arte sonoro, a la vez primitivo y complejo, y permanecer en los dominios de la más pura expresión musical.

Los *Poemas de las Antillas* forman un conjunto que abordan miradas diversas al pueblo, sus hombres y creencias. Resultan textos penetrados por un estilo mágico y misterioso.

La primera composición, "*Ekoriofó*" es una tradición ñáñiga obligatoria para un nuevo 'hermano' que debe ofrecer una 'comida a los muertos' durante las fiestas de iniciación. Es un canto mágico que se deja oír en la noche. "*Village*" constituye un poema de líneas sencillas donde el poeta evoca a su pueblo: diez pobrísimas chozas, un campanario y un techo de tejas rojas. Es una estampa llena de encanto donde se unen y confunden visiones de distintos países caribeños. "*Mystere*" es la oración secreta al Santo Pedro, cuya imagen, en la hechicería afrocubana, representa al dios negro Babalú-Ayé. "Midi" tiene un ritmo lento, de sol de mediodía que adquiere movimiento ante la visión de un pez rojo que atraviesa un estanque como un silbido. En "*Les Merveilles de la science*" el brujo invoca un cuerno de chivo y un hueso de muerto, y se dirige al amante para prometerle el amor de su amada. Marca la frente del amante con una cruz de yeso amarillo y purifica su espalda con una escoba de plumas de gallo. Luego fijará siete alfileres sobre la imagen de la mujer amada y la rociará con agua de tabaco. Tras las danzas rituales el brujo invocará al buen Yamba. Es un poema realmente alucinante. "*L´art d´aimer*" evoca la imagen herida por siete alfileres y el sortilegio empieza a obrar. "Fête" es la pintura de una fiesta aldeana que estremece el caserío con jaleo de tambores. En "Llanto" los hombres recuerdan a sus muertos y harán oír sus sollozos según la tradición ñáñiga.

Por último, en "*United Press. Octobre*", una agencia cablegráfica anuncia que un ciclón ha devastado las Antillas. El poeta imagina destrozada su tierra natal por la única desgracia que conocen estas tierras mágicas, y llega a pensar que no sería tan duro el invierno de Francia si solo un humilde rosal antillano hubiese sido respetado por tal siniestro.

El 22 de noviembre de 1929 Carpentier había estrenado en el *Théâtre Beriza*, en París, *Yamba-O*, tragedia burlesca basada en una vieja leyenda de las Antillas: la leyenda de Sikanecoua. Esta leyenda que venía trasmitiéndose de generación en generación entre los ñáñigos es transformada para su realización escénica: sin época fija ni lugar de acción, Carpentier la sitúa en un ambiente fantástico. Escrita para dieciocho instrumentos, nueve barítonos y cuatro sopranos, algunos críticos la consideraron como la mejor creación musical de Marius-Francois Gaillard. Los papeles principales fueron interpretados por Maneta de Badwan, Jean Mourier, Paul Aumonier, Henry Chavet y la Bonté, mientras que las decoraciones y los trajes fueron confeccionados por Ladislao Medgyes, famoso pintor húngaro y escenógrafo que dirigía en París una escuela de "*mise en scene*".

Para apreciar la importancia de este estreno es preciso tener en cuenta que el *Théâtre Beriza* era un teatro de vanguardia que se proponía despojar al género lírico del espíritu de rutina y sumisión que le caracterizaba, además trataba de descubrir nuevos talentos para formar un grupo vigoroso entre los que hacían un arte de renovación a base de honradez estética y audacia. Y realmente *Yamba-O* se adecuó a estos propósitos ya que resultó una obra de extraordinaria modernidad por su concepción y desenvolvimiento.

En este mismo año se estrenó en París la *Danza negra* de Amadeo Roldán, por iniciativa de Carpentier. Se trataba de una de las primeras estilizaciones afrocubanas de Roldán, la cual integró la tercera parte de la quinta audición ofrecida por M. F. Gaillard con los maravillosos instrumentistas de la Sociedad de Conciertos del

Conservatorio de Lutecia. Interpretada por Lydia de Rivera esta obra constituyó un rotundo éxito en París.

En 1930 Alejo Carpentier escribió *Manita en el suelo,* ópera bufa de cámara, para la cual prefirió la interpretación de marionetas con un solo personaje viviente, al tener en cuenta que en nuestro país no existían cantantes aptos para la interpretación de una ópera moderna cubana, ni tampoco los recursos económicos que hubiese requerido un espectáculo de mayores pretensiones.

> En *Manita en el suelo,* farsa para títeres y actores, escrita para el compositor Alejandro García Caturla, movilicé personajes tales como la Virgen de la Caridad del Cobre, el Capitán General de España, Juan Odio, Juan Indio y Juan Esclavo, el Chino de la Charada, Candita la Loca, el Gallo Motoriongo, y Papá Montero que oficia de recitante.[26]

Papá Montero recita la historia de Manita, iyamba de los ñáñigos en tiempos de España. Los tres Juanes pescadores —de la mitología cubana— matan al gallo Motoriongo para comérselo pues no lograban pescar, y Manita enfurecido apuñalea a la luna para que las tinieblas impidieran a los peces picar el anzuelo de los Juanes. Carpentier con este texto solo se propuso un divertimento para que un compositor de enorme talento como Alejandro García Caturla escribiese una partitura graciosa y variada. "Por ello escribí el texto de modo que le ofreciese posibilidades de expresarse en el recitativo, en el aria, el lamento, la décima, el canto ritual, el coral, etcétera."[27]

Y así le aconseja a García Caturla en una de sus cartas (16 de agosto de 1931):

26 Carpentier, Alejo. "Un ballet afrocubano: *El milagro de Anaquillé*", ob. cit.

27 Oramas, Ada. "*Manita en el suelo* por primera vez a escena", *Revolución y Cultura* (La Habana) (86):13-17, oct., 1979. il.

> Como se trataba de algo bufo, te puedes permitir todos los contrastes: usa el elemento ñáñigo para Manita; el modo pentatónico (trompeta china) para el Chino; el elemento guajiro y criollo para la Virgen y los Juanes; el estilo "gran ópera barroca" para todo el final (...). No olvides que la tempestad en la escena IV, se presta a maravillas para hacer una tempestad convencional y burlesca, con lejanas alusiones a la Cabalgata de las Walkirias ("los caballos de Santa Bárbara, etcétera..."); en el final, te aconsejaría un gran "movimiento continuo" (el coro de Guardias Civiles, se presta a ello) en tono mayor, con entradas fugadas, imitaciones, cánones, y todos los trucos de escuela (...). En parodia, estos trucos son de un efecto irresistible (...).
>
> Además, los Guardias Civiles —elemento conservador— hablarían a maravilla, en estilo fugado (...). Los títeres se fabrican con un tubo de cartón, y trapo (...). Un grupo de amigos puede encargarse de la acción del pequeño teatro.
>
> Los trajes son elementales: el único difícil (el Capitán General) se hace con papel de colores, y unos grandes bigotazos (...). Y no hay telón de fondo lo cual es siempre difícil de obtener...[28]

Cuando se fundó el Museo Nacional de la Música en Cuba, en 1971, se produjo el donativo del Archivo Caturla a esta institución, y le correspondió al musicólogo cubano Hilario González realizar el análisis de esta inmensa papelería, con la cual pudo comprobar que *Manita* había sido terminada por Caturla, en versión para voces y piano con indicaciones de instrumentación.

Años después el propio Hilario González en su prólogo ya citado observaba que la revisión hecha en París por Carpentier

28 García Caturla, Alejandro. *Correspondencia...,* sel. e introd. María Antonieta Henríquez, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1978, 405 p.: il.

a *El milagro de Anaquillé*, para editarlo en Madrid, le propiciaría un reencuentro con "los elementos que le permiten estructurar la acción de su ópera bufa para Alejandro García Caturla: *Manita en el suelo,* libreto que envía de París a Remedios en prodigioso viaje a la semilla". La puesta en escena de esta obra, esperada en Cuba por muchos años, se hizo realidad al fin en el IX Festival Internacional de Ballet. Este estreno mundial tuvo lugar en el Gran Teatro García Lorca el 30 de octubre de 1984, en homenaje al ochenta aniversario del nacimiento de Carpentier. Con coreografía de Alberto Alonso, diseño de Ricardo Reymena y las magistrales interpretaciones de Sonia Calero en el papel de Candita la Loca, y de Andrés Williams como Manita, el Ballet de Cuba rescataba nuestra primera ópera bufa, y la convertía en verdadero acontecimiento de la cultura nacional.

También de este año es la "Canción de la niña enferma de fiebre", escrita por Edgar Varese sobre un poema de Alejo Carpentier. Por esta época este famoso compositor trabajó en un milagro que llamaría "*The one all alone*", sobre otro texto de nuestro primer novelista.

El 1931 fue el año de la revista *Imán*. El 30 de abril aparecería esta publicación cuyo primer número ofrecía los resultados de una encuesta para la cual diez representantes de la literatura europea habían expuesto sus ideas acerca de América Latina. Y así lo expresó su directora Elvira de Alvear en breve editorial del primer y único número que se logró publicar de esta excepcional revista: "«El Conocimiento de América Latina» es una encuesta formulada por *Imán* a la joven literatura centralizada en París, y que oficialmente representa el movimiento más intenso artístico."

La decadencia de Europa y el prestigio de América Latina, el porvenir en la América nuestra, Latinoamérica como teatro de acontecimientos formidables en la evolución del orbe, un continente vivo más allá del plazo asignado al pavoroso monumento social erigido por los Estados Unidos y contrapeso en

el mundo de su influencia racionalizadora, fueron las ideas promovidas por esta encuesta.

Imán anunciaba el gran empeño de su jefe de redacción, Alejo Carpentier: dar a conocer América en Europa y viceversa, de modo que América conociera a fondo los valores literarios y artísticos de Europa, no para imitar sino para traducir, con mayor fuerza, nuestros pensamientos y sensibilidades como latinoamericanos.[29]

Esta revista que resultó una gran esperanza literaria en su época contó con las mejores firmas de España, Francia y América; agencias en Buenos Aires y Madrid; formato de libro; texto bilingüe; cubierta de papel de Holanda; y ejemplares numerados. Fue un verdadero acontecimiento editorial que no resistiría las limitaciones económicas. La experiencia de su preparación costó un año de trabajo y varios miles de francos; esta realidad impidió a sus promotores un segundo número. *Imán* publicaría por primera vez *¡Ecué-Yamba-O!,* exactamente la parte 25, titulada "Mitología", correspondiente al capítulo II, denominado "Adolescencia", que presenta variantes respecto a la primera edición[30] de 1933.

Pero esta revista que ocupa un lugar cimero en la bibliografía pasiva y retrospectiva de América reaparecería en la bibliografía cubana actual, esta vez como *Anuario del Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier,* empresa que ha hecho posible el Ministerio de Cultura de Cuba con la crítica, interpretación y promoción de la obra viva de nuestro narrador mayor.

En 1932 un estruendoso éxito coronaría estos empeños precursores del joven Alejo Carpentier: el estreno de *La pasión negra* en la *Salle Gaveau*. Esta tragedia exigió para su ejecución la presencia de nueve solistas, cien coristas, orquesta y altavoz.

29 Carpentier, Alejo. "América ante la joven literatura europea", *Carteles* (La Habana) 17 (17):30, 51, 54, 28 jun., 1931, il.

30 -----. "¡*Ecué-Yamba-O*!", *Imán,* (París) 1(1): 145-161, abr., 1931.

Un total de 200 ejecutantes, integrado por cantantes de la Ópera Cómica de París y de la *Monnaie* de Bruselas, los coristas rusos de Vlassoff y la Orquesta del Conservatorio de París.

El programa de la *Salle Gaveau* comprendía tres obras: *Cantata para el tercer día de las Pascuas* de Bach, que se ejecutaba por segunda vez en Francia; la *Oda a Francia* de Debussy, obra póstuma del maestro, orquestada por Marius-Francois Gaillard; y, en primera audición *La pasión negra,* compuesta por Gaillard sobre poema dramático de Carpentier.

En las notas al programa de este acontecimiento musical se plantea el conflicto de la trama que halla su fuerza en la universalidad de sus causas:

> (...) hombres negros, ayer todavía libres y felices en su isla llena de sol, rebelándose contra la tiranía de las máquinas que les impusieron su férula implacable. Rebelión de los trabajadores contra los amos, invisibles pero siempre presentes en la sinfonía mecánica de la usina (...). Conflicto moderno del ser humano, frente a la máquina. El hombre, descontento de su destino, destino que hace más implacable el poder de una raza conquistadora sobre una raza que le opone su indolencia voluntaria, su sentido mágico de las cosas (...)

Los protagonistas de *La pasión negra* no son individuos, sino grupos o masas representadas por Hombres Negros, Mujeres, Máquinas y Amos de Máquinas, Obreros que sudan sangre y que después de dar la vida entera a la fábrica padecen hambre. Uno de ellos ha visto la mesa de los amos llena de carnes y de frutas como monumentos y montañas. Esta oprobiosa realidad siembra el descontento entre los obreros, los cuales se deciden a exigir unos centavos más. Los amos rehúsan toda concesión y los trabajadores se atemorizan a pesar del descontento y de la humillación que sufren. Pero la trama alcanza su clímax cuando un obrero es triturado por una máquina y los Hombres Negros

se dirigen a los Amos con violencia. En medio de la revuelta las Máquinas se humanizan y entonan un canto apocalíptico. Es un coro construido por Carpentier con monosílabo, en el que las voces agudas cantan el himno del fuego, del carbón y del acero; mientras, las voces graves manifiestan que estos Hombres viven su tragedia de sangre y desesperación. Un tableteo de ametralladoras revela que los amotinados vencen y se alza un canto paroxístico que transforma las máquinas en objetos totémicos. Los amos prometen y los Hombres Negros regresan a sus máquinas engañados por promesas falsas.

Estruendosas ráfagas sonoras cierran la partitura de modo que el problema se plantea de nuevo y la tragedia vuelve a comenzar.

Aunque una interpretación perfecta de la *Oda a Francia* de Debussy, cuya audición dura diez minutos, había precedido los cuarenta minutos de *La pasión negra*, el auditorio la premió con una impresionante tempestad de aplausos. Esta obra, de hondo sentido humano, que enfrenta al hombre a la opresión, es una patética denuncia inspirada por la vida misma, y por los conflictos generadores de la explotación del hombre por el hombre. Las máquinas transformadas en tótems simbolizan la no solución de la tragedia que al final estalla de nuevo. Es la lucha del hombre por el logro de su total liberación.

Pocas veces una obra musical había logrado en París tantos artículos críticos. *Comoedia, L´Ami du Peuple, Le Petit Parisien, Le Petit Journal, Daily Mail, New York Herald, Journal des debats, L´Intransigeant* y hasta el *Utrechtschdagblad*, de Holanda, valoraron y encomiaron los méritos de *La Pasión Negra.*

Carpentier no solamente construyó esta cantata página a página, en estrecha colaboración con Gaillard, sino que también puso en marcha los aparatos transmisores el día del estreno, y los graduó de acuerdo con los tres matices requeridos por la partitura. Su experiencia al respecto se la confiaría al periodista Demetrio Korsi:

> (...) una cosa es hacer literatura y otra cosa es escribir textos para un músico. La obra literaria está destinada a la imprenta; debe bastarse a sí misma. Mientras que el texto destinado a inspirar una partitura debe ser completado por la música (...). Es muy difícil que un compositor logre escribir una obra maestra con un poema perfecto (...). Quiere decir que colaborar con un músico es, a mi juicio labor sumamente delicada para un escritor. Es menester que este último sepa casi tanta música como el compositor (...). Una vez hallado el tono lírico que conviene a un compositor, hay que realizar el texto pedido, teniendo en cuenta las exigencias de la ejecución musical (...)[31]

Paralelamente a su obra precursora de lo afrocubano Carpentier colaboró en revistas cubanas tales como *Social* y *Carteles,* principalmente; y en otras como *Revista de La Habana* y *Revista Cubana.* En *Social* dio a conocer a través de sus crónicas el arte europeo, dado el franco retraso de nuestro país con respecto a las corrientes contemporáneas; y en *Carteles,* a través de su sección "Desde París", el auge de la música cubana en Europa[32].

31 Carpentier, Alejo. "El estreno de *La pasión negra*; un triunfo de A.C.", Ent. Demetrio Korsi, *Carteles* (La Habana) 18(32):16, 53, 60, 7 ag., 1932.

32 Carpentier, Alejo. "La música cubana en París", *Carteles,* (La Habana) 12 (39): 12, 57-58; 23 sept., 1928. (Desde París)

-----. "Temas de la lira y del bongó", (Un gran compositor y la música cubana) (Para el Dr. Fernando Ortiz, más músico que muchos de nuestros músicos), *Carteles* (La Habana) 13 (17):34, 61-62, 28 abr., 1929. (Desde París)
Darius Milhaud y nuestro Antonio María Romeu.

------. "Un compositor cubano, una intérprete y un éxito en París", *Carteles* (La Habana) 14 (29): 24, 43-45; 21 jul., 1929. il. (Desde París)
"Danza negra" de Amadeo Roldán interpretada por Lydia de Rivera.

------. "Las nuevas ofensivas del cubanismo", *Carteles* (La Habana) 14 (50):28, 47-48; 15 dic., 1929. il. (Desde París)
Auge de la música cubana en Lutecia y presencia de Rita Montaner.

------. "Nuestra música presenta sus credenciales a Lutecia", *Carteles* (La Habana) 15 (17):16, 67-68, 27 abr., 1930. il. (Desde París)

Su impresión y valoración de los éxitos cada vez más rotundos de músicos, cantantes, bailarines y demás intérpretes de la música cubana en París, aparecen descritos en estos artículos que siguen el paso a una auténtica manifestación artística que declara universalizada en 1936.

No inculca en sus crónicas la imitación sino el conocimiento de la obra nueva, porque su estancia en París no le sirve para afrancesarse, sino para ver las cosas de su país de origen, añorarlas, apreciarlas, valorarlas, darlas a conocer.

En 1933 declararía al periódico cubano *El País:* "Mientras más viva en Europa, más cubano me sentiré. No concibo ya

---

Audición de música cubana precedida de breve charla a cargo de A.C.

-----. "Los valores universales de la música cubana", *Revista de La Habana* (La Habana) 1 (5):145-154; mayo, 1930.

-----. "La mecanización de la música cubana", *Revista de La Habana* (La Habana) 1 (11):161-166; nov., 1930.

Porvenir de nuestra música.

-----. "Dos festivales de música cubana y americana", *Carteles* (La Habana) 17(19):26, 51; 12 jul., 1931. il.

Festivales en París. Presencia de Caturla y Roldán.

-----. "La rumba de amor en el Casino de París", *Carteles* (La Habana) 17 (40):18, 66; 6 dic., 1931. (Desde París)

El cubanísimo "Manisero" de Moisés Simons transformado por la Mistinguette.

------. "La consagración de nuestros ritmos", *Carteles* (La Habana) 18 (15): 20, 50, 54; 10 abr., 1932. (Desde París)

-----. "Don Aspiazu en París", *Carteles* (La Habana) 18 (47):26, 66; 20 nov., 1932. il.

------. "El alma de la rumba en el Plantation", *Carteles* (La Habana) 18 (48): 16, 60-61; 27 nov., 1932. il. (Desde París)

Defensa de nuestros ritmos en París.

------. *"Songoro, cosongo*... en París", *Carteles* (La Habana) 22 (36):14, 51; 23 sept., 1934. il.

Fernando Collazo y los poemas de Nicolás Guillén en la Cabaña Cubana.

------. "Moisés Simons en Los bufos parisienses", *Carteles* (La Habana) 22 (49):16; 23 dic., 1934. il.

Opereta de Simons.

------. "El momento musical latinoamericano (Fragmento de un ensayo inédito)", *Revista Cubana* (La Habana) (13-14): 5-22; en.-febr., 1936.

------. "Balance de un nuevo esfuerzo a favor de la música cubana", *Carteles* (La Habana) 28 (43):26, 45; 25 oct., 1936. il. (Desde París)

Declara universalizada nuestra música.

para mí la posibilidad de escribir un libro que no se alimente de materiales netamente latinoamericanos."

En este año había sido nombrado director de programas del Poste Parisien y director musical en otras emisoras parisienses. Oportunidades que le fueron propicias para dictar conferencias sobre nuestra música y para promover conciertos cubanos.

A la caída del dictador Machado decidió su retorno a Cuba, pero la crisis política, social y económica que atravesaba la Isla le impidió su vuelta inmediata, la cual tuvo que posponer hasta 1939. Una breve estancia en La Habana en 1936 le demostró que le sería imposible vivir en su propio país como escritor.

Ya a fines de esta década la creación literario-musical de Alejo Carpentier había alcanzado resonancias mundiales. Creador de obras artísticas inspiradas en lo afrocubano: ballets, poemas, y temas para piezas escritas por los mejores músicos contemporáneos; y autor de críticas musicales y pictóricas sobre las más modernas tendencias de la época, Carpentier no abandonó nunca el contacto con su tierra natal. Su manera de ver al negro de Cuba y la impresión que le causaba su tragedia expresada en cantos y música, lo convirtieron en estos años de su estancia en Francia, en un genuino cultivador del arte negro.

> Así, en 1937, Carpentier culmina una fructífera década iniciada con la creación de *La rebambaramba* en 1927, con un trabajo en que, en vez de elaborar textos para que otros lo musicalicen, es él quien musicalizaba un texto ajeno, nada menos que de Miguel de Cervantes, cuyo nombre ostenta el premio que Carpentier obtendría en España cuarenta años más tarde y con el que su pueblo rinde homenaje al autor de *Numancia*, en la persona de los literatos más destacados en el manejo y enriquecimiento de su propio idioma[33].

33 González, Hilario. Ob. cit. (15)

Nuestro narrador mayor, uno de los primeros cubanos que incorporan el ritmo de la música cubana a la poesía y a la prosa, se propuso desde 1926 la reivindicación de la cultura negra como elemento constitutivo de nuestra identidad, y prueba de ello es esta etapa precursora dentro de su inmensa creación.

Alejo Carpentier

LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA

DEL TALLER DEL ESCRITOR. UNA APROXIMACIÓN A LA BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA POR ALEJO CARPENTIER EN CADA UNA DE SUS NOVELAS CAPITALES

Innegablemente existe una bibliografía paralela y complementaria que sirve de basamento a la obra de los grandes escritores, quienes interpretan, recrean y crean al amparo del acervo universal.

¿Cuántos de nosotros nos hemos preguntado alguna vez qué libros fueron leídos por el padre Varela, o por José Martí, o por Alejo Carpentier, o por cualquier otra figura de nuestra cultura? Porque sin dudas esas lecturas no solo conformaron el universo de sus conocimientos, sino que influyeron en sus interpretaciones de la realidad, así como en la creación de sus obras, que desbordaron sus épocas y que constituyen auténticos aportes a la cultura cubana. Del padre Félix Varela conocemos el valioso folleto contentivo del catálogo de los libros pertenecientes a su biblioteca particular, subastados en New York a raíz de su muerte, porque Fermín Peraza lo dio a conocer en 1944 en la revista *Luz y Verdad,* órgano de la Orden Caballero de la Luz. Se trata de un listado de interés comercial, por medio del cual esta valiosa colección fue sometida a la dispersión: páginas de inapreciable valor histórico encontradas por monseñor Eduardo Martínez Dalmau en la Biblioteca Pública de New York, y reproducidas posteriormente por Gustavo Amigó Jansen en febrero de 1945, en la revista *Lumen,*

órgano de la Agrupación Universitaria. Este documento que da a conocer las fuentes que leyó y estudió la más robusta mentalidad cubana de la primera mitad del siglo xix, consta de 507 títulos y resulta una muy valiosa biblioteca teológica, que incluye además algunas publicaciones como la *Revista Bimestre Cubana*, que gestara José Antonio Saco en el período de 1831 a 1834.

De los libros que leyó nuestro José Martí, la figura cimera de nuestra patria, recordamos apenas una veintena que atesorara la Sala Martí de la Biblioteca Nacional de Cuba. Estos llegaron a nosotros por disposición del doctor Julio Le Riverend, quien en su carácter de director del Instituto de Historia de la Academia de Ciencias de Cuba los trasladó a la Sala. Habían sido donados por Carmen Mantilla al doctor Julio Villoldo en 1920, y durante años fueron celosamente guardados por Emilio Roig de Leuchsenring en la Oficina del Historiador de la Ciudad. Hoy son atesorados por el Centro de Estudios Martianos. Entre ellos recuerdo la *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana,* de Bartolomé Mitre; *Leyendas históricas de la independencia*, de Ireneo Paz; las obras poéticas de José María Heredia y de José Joaquín Palma; el *Lalla Rookh*, de Tomás Moore; cuentos medievales; y otras obras patrióticas y líricas en inglés y en francés.

De don Fernando Ortiz y de José Lezama Lima el departamento de Selección y Canje de nuestra Biblioteca Nacional, con acierto y visión de futuro, confeccionó preciosos catálogos con los libros que pertenecieron a las bibliotecas de ambos. La colección de don Fernando Ortiz con más de 4 000 títulos es una biblioteca de literatura, etnología, y de historia universales.

En fin, que de estas personalidades poseemos listados y catálogos que abren puertas a múltiples investigaciones bibliográficas, filológicas y literarias, repertorios que pueden llevar al estudioso a desentrañar, interpretar y conocer mejor la obra de estos creadores.

En el caso de Alejo Carpentier me he aproximado a parte de la bibliografía que utilizara a través de la investigación bibliográfica especializada.[34]

Para *¡Ecue-Yamba-Ó!* Carpentier debe haber utilizado una muy amplia bibliografía, así como la obra de don Fernando Ortiz, a quien admiró siempre. Ya en 1929 había dedicado a don Fernando su artículo "Temas de la lira y el bongó" (publicado en *Carteles* el 28 de abril de este año) y dos décadas después, el 3 de octubre de 1951, en la sección "Letra y Solfa" de *El Nacional,* de Caracas, considera la obra de don Fernando Ortiz como ejemplo magnífico de conciencia intelectual, y además lo califica como patriarca de las letras cubanas.

En los libros de don Fernando *Los negros brujos* (1906), *Las rebeliones de los afrocubanos* (1910), *Los negros esclavos* (1916), *Los cabildos afrocubanos* (1921), *Un catauro de cubanismos* (1923), *Glosario de afronegrismos* (1924), *La fiesta afrocubana del Día de Reyes* (1925), *De la música afrocubana* (1934), Carpentier encontró las incógnitas ya despejadas que pesaban sobre el destino del negro en Cuba, explicándose lenguajes populares, sincretismos, ritos religiosos, bailes, y la supervivencia de cultos ancestrales.

Pero desde esta, su primera novela, Carpentier no agota posibilidades de información en una amplia bibliografía selectiva, sino que busca en la realidad que le circunda experiencias que le permiten penetrar sus propias raíces.

Dieciséis años después, en 1949, publicó *El reino de este mundo.* Penetrar la selva bibliográfica consultada por Carpentier antes de escribir esta novela es una tarea ímproba; sin embargo, es imprescindible para tener una noción cabal de la estructura de la obra, así como para conocer el estilo de trabajo

34 Es preciso aclarar que posterior a esta investigación bibliográfica la Fundación Alejo Carpentier heredó la biblioteca personal de nuestro gran novelista después de la muerte de su viuda Lilia Esteban de Carpentier.

del autor. En el propio texto de la novela Carpentier declara las fuentes utilizadas: Moreau de Saint-Méry, el barón Estanislao de Wimpffen, la duquesa de Abrantès, autores contemporáneos de los hechos narrados, y personajes ausentes de la novela. Al martiniqueño Moreau de Saint-Méry debe, entre otros datos que conforman el escenario de su novela, los nombres de las calles de El Cabo, nombres de navíos y costumbres coloniales. Del barón de Wimpffen le sirven los conceptos de los utopistas que se apiadaban en París del destino de los negros esclavos, y de la duquesa de Abrantès toma fragmentos alusivos a la vestimenta de Paulina Bonaparte. Carpentier también menciona autores haitianos como Jean Price-Mars, Jacques Roumain y Louis Maximilien, de ellos utiliza textos precisos que, reelaborados o no, forman parte de *El reino...* De don Fernando Ortiz utiliza referencias, entre otras, la "fiesta de tumbas y catás en el Cabildo de Negros Franceses" a la que acude el personaje Ti Noel; y también utiliza la procedencia de los 10 000 corceles de Ogún que, haciendo resonar los cielos con sus atronadores cascos de bronce, acudirán en auxilio de Haití merced al rito propiciatorio de los toros degollados. El punto de partida de esta referencia es un texto de don Fernando Ortiz que hace alusión a Shangó, y es curioso destacar la fascinación que ejerció sobre Carpentier ya que en *¡Ecué Yamba-O!* se lee: "y sus diez mil caballos con cascos de bronce galopan sobre un rosario de islas desamparadas". Posteriormente aparece en *La consagración de la primavera:* "después de prender las fraguas de arriba y de echar a galopar —con herraduras de bronce clavadas por Ogún— los diez mil caballos de Shangó lanzaban un huracán de madre por todo el Caribe".

Otras referencias que se introducen en el texto y que admirablemente estudiara y precisara la norteamericana E. S. Speratti Piñero en su libro *Pasos hallados* en El reino de este mundo, proceden de *La isla mágica,* de William B. Seabrook; del libro de Leconte sobre Christophe; de la conferencia sobre

la evolución del vodú que Lorimer Denis publicara, en 1943, en el *Boletín del Buró de Etnología*, de Puerto Príncipe; del drama histórico *Mackendal*, de *Isnardin Vieux*; y de los ensayos de Louis Marceau titulados *Marie-Louise d` Haití* y de "*Sans-Souci á la Citadelle*". Speratti-Piñero, al concluir sus estudios sobre *El reino...,* consideró que es esta una obra imaginativa y eminentemente libresca, porque en la producción toda de Alejo Carpentier el uso de fuentes bibliográficas, la imaginación, el talento y la sabiduría se entremezclan y amalgaman y, de esta conjunción, brota como manantial la creación literaria.

Unos años después de la publicación de *El reino...*, en 1951, Carpentier creó la sección "Letra y Solfa" en *El Nacional* de Caracas, diario en el que colaboró desde 1945. En esta columna diaria, que consagró casi en su totalidad a la literatura y a la música, según la intención de su título, y que mantendría durante casi una década, reseñaría, en crónicas, las obras literarias más significativas de la literatura universal, la historiografía de la música y el arte en el siglo xx, inventos de la época, e información sobre vida y obra de grandes figuras.

Es posible asegurar que muchos estudiosos descubren, y otros redescubren, al Carpentier periodista cuando conocen esta colección de *El Nacional*. En dicho diario el narrador volcó su enorme erudición en un sabio estilo periodístico donde se funden lo ameno y el valor utilitario del aprendizaje. Y paralela a esta sección utiliza una muy amplia bibliografía, en gran medida americana, de cientos de obras significativas de la literatura, la historia, el arte y la música, pues en numerosos artículos está presente su preocupación por interpretar hechos y fenómenos de la cultura desde la perspectiva de nuestro continente. Se trata de temas específicamente americanos que denotan el gran propósito de su obra: dar a los valores nuestros su justa dimensión universal.

En las crónicas de "Letra y Solfa" también observamos el carácter vivencial de las mismas, ya que muchas realidades

descritas no solo proceden de la bibliografía consultada. Sus artículos sobre las viejas culturas americanas —aztecas, mayas, incas— fueron armados con observaciones directas de los monumentos dejados por esas culturas.

Pero estas crónicas no solo sirven de hilo conductor para descubrir una espléndida bibliografía americana, sino para encontrar en ellas la simiente de la novela latinoamericana e innumerables elementos definitorios de su obra posterior. Algunas contienen la génesis y la realización de múltiples aspectos de sus grandes novelas, y otras, referencias y observaciones que más o menos textuales llevara a su novelística posterior. O sea, en estas crónicas encontramos la bibliografía complementaria de algunas de sus novelas.

Asimismo descubrimos en ellas, la bibliografía complementaria de *El siglo de las luces,* cuando describe la tumba de Fernando Paleólogo, descendiente directo de los últimos emperadores de Bizancio. Casi con idénticas palabras, el episodio reaparece en *El siglo...* Para esta novela Carpentier contó con una documentación básica que tiene como antecedente la consulta y el estudio de una muy extensa bibliografía de autores y de asuntos latinoamericanos, que lo llevaron a un profundo conocimiento de América.

En 1955 Carpentier viajó a París procedente de Venezuela, y una escala imprevista en Guadalupe le hizo permanecer en esta isla más de una semana. Mientras recorría el territorio trabó amistad con Mario Petreluzzi, director del periódico *Guadaloupe*. El nombre de este periodista aparece en una nota escrita sobre el menú de un restaurante en esta isla, documento que Carpentier denominara "la semilla de *El siglo de las luces*". Petreluzzi le reveló la existencia del extraordinario Víctor Hughes, quien había llegado a este territorio, en 1794, para rescatarlo de los ingleses y lograr mantenerlo bajo el dominio francés. Víctor traía consigo las leyes de la Convención y de la Constitución de 1793, por tanto el personaje tenía suficiente historicidad.

A su llegada a París Carpentier consultó el fichero del historiador Pierre Vitoux y realizó una incursión bibliográfica por periódicos de la época, testimonios, proclamas, noticias e historiografía de la Revolución Francesa, todo lo cual le llevó a la conclusión de que esta figura era apenas conocida. Con los datos obtenidos y otros enviados por Petreluzzi desde Guadalupe, Carpentier regresó a Venezuela y reconstruyó el personaje. Muy serios habían sido ya por esta época sus estudios sobre las costumbres y las corrientes filosóficas del siglo XVIII. Entre otras obras estudiaría las historias de la Revolución Francesa de Octave Aubry, Louis Blane, Pierre Gaxotte, Albert Mathiez, Jules Michelet, Francois Mignet y Louis Adolphe Thiers.

Otros títulos sobre oradores, sociedades, legislación, religión, liberalismo europeo, heterodoxos españoles, así como libros de viajes a Guadalupe, Cayena y Surinam integran la bibliografía consultada y estudiada antes de escribir esta novela. Las descripciones bibliográficas correspondientes aparecen en la "Bibliografía de *El siglo de las luces*", publicada en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* en 1982. Esta compilación, que entre otras describe cuarenta obras utilizadas por Carpentier, prueba también el estudio previo de adecuadas fuentes bibliográficas en la creación novelística carpenteriana.

Realmente con la utilización y recreación de fuentes bibliográficas Carpentier demostró y usó, en este caso, un texto de Nöel Salomón:

> (...) el valor instrumental del clásico pero todavía joven proceder de los que, a pesar de ciertos anatemas, no tienen miedo a bibliotecas y archivos, y sin ser limitativos "fuentistas" al estilo del positivismo del siglo XIX saben que la investigación de "fuentes" resulta fecunda cuando no se olvida el investigador que más importante que la "fuente" es el significado de su elección y más todavía su elaboración (...) Por eso (...) una de las muchas condiciones para que

> la sutil esencia de la consabida "literaridad" (o "literaturidad") del texto se convierta en objeto observable y palpable es el previo deslinde, estricto y riguroso de lo "extra", "infra" y "preliterario" de donde brotó lo "literario".[35]

Con estos tanteos me he propuesto abrir puertas a investigadores para que emprendan los estudios de intertextualidad que merece la obra de ese gigante de las letras que es Alejo Carpentier. Y sirvan también estos apuntes de punto de partida para promover la indagación bibliográfica que merecen otros grandes de nuestra cultura y de la literatura, el arte y la historia universales.

35 Salomón, Nöel. "Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier", Burdeos: s.n., 1972, 20 p.

PRESENCIA DE ESPAÑA MÁS ALLÁ DE SUS GRANDES NOVELAS

En el transcurso del año 1922 Carpentier publicó artículos con la firma de su madre Lina Valmont. El primero firmado por él es "Pasión y muerte de Miguel Servet, por Pompeyo Gener", aparecido en *La Discusión* el 23 de noviembre de 1922. Así comenzaría su sección "Obras Famosas", la cual mantendría en este diario habanero hasta el 16 de abril de 1923. Ya España estaba en su primera crónica, en la cual comentó una obra del doctor en Farmacia, Ciencias Naturales y Medicina, el escritor español Pompeyo Gener (1848-1919), polemista de temas históricos, literarios y filosóficos, quien sostuvo amistad con Víctor Hugo, entre otros célebres autores de la literatura universal. Gener escribió sobre Miguel Servet, aragonés de origen, verdadero prototipo de un genio en el renacimiento, quien había estudiado en Barcelona y Tolosa la carrera de Medicina. Servet es el descubridor de la circulación pulmonar y de la función de la respiración en la transformación de la sangre venosa en arterial.

La obra de Pompeyo Gener, que Carpentier calificó de magistral, narra en su primera parte la vida de Servet, y en la segunda incluye documentos sobre las ideas del médico español y el carácter del peligroso demente que fue Calvino.

Servet, quien había viajado a Italia y a Francia, publicó obras religiosas, entre otras, *Los errores de la Trinidad,* las cuales escandalizaron a cristianos y teólogos de su tiempo. También sostuvo correspondencia con Calvino a quien casi enloqueció con sus ideas científicas y religiosas. Desoyendo a sus amigos

regresó a Italia, y pasó por Ginebra, sin temor a la amenaza de muerte que hacía pesar sobre él Calvino. El 13 de agosto de 1553 fue preso y sometido a juicio. Ante quienes lo juzgaron no renunció a sus ideas y fue quemado cerca de Ginebra, en el llano de Campel. Fue al suplicio con la frente alta repartiendo a los pobres las pocas ropas que llevaba.

España apareció en la producción de Carpentier desde que en esta primera crónica comentó la obra de un científico español sobre la vida de un médico coterráneo.

El 23 de diciembre de 1922 dedicó otra crónica, en sus "Obras Famosas", a la literatura española. Escribió sobre la novela de Francisco de Quevedo que considera la más perfecta, *La historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos*, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños; título que se redujo a *El gran tacaño.* España había sido el país que por aquellos años ya poseía una literatura realista, porque sus escritores comprendieron el interés por observar las costumbres y caracteres de sus contemporáneos.

En esta misma sección comentó el 18 de marzo de 1923 "*La última noche de Don Juan*", de Edmond Rostand, el autor de *Cyrano de Bérgérac.* Según afirma Carpentier este escritor utiliza un personaje que se pierde en los albores de la literatura española, aunque su carácter realmente lo fija Tirso de Molina.

"A Rostand —añade el cronista— le cupo la gloria de haber forjado el más moderno y el más exquisito, quizás, de los don Juanes".

Esta sección "Obras Famosas", del habanero diario *La Discusión*, es una bibliografía selecta comentada y crítica de lo mejor de la literatura universal de la época, veintiuna crónicas, entre ellas tres dedicadas a la literatura española.

En 1923 Carpentier continuó sus colaboraciones en *La Discusión,* y exactamente el 10 de marzo inició la sección "Teatros", la cual finalizaría el 4 de agosto de ese año. En esta sección comentaba todas las comedias y zarzuelas españolas

que se presentaban en los principales teatros habaneros. Entre otros autores españoles destaca la obra de Pedro Muñoz Seca (nacido en el Puerto de Santa María, en Cádiz, 1881-1936).

Muñoz Seca es el creador de la astracanada, pieza teatral grotesca y disparatada, quien en colaboración con sus coterráneos García Álvarez, Pérez Fernández, Guerrero y otros, dio a la escena española más de un centenar de piezas. Los habaneros de los años veinte disfrutaron de sus comedias *El niño de oro*[36], *La barba de Carrillo*[37], y *Trampa y cartón*[38] entre otras estrenadas en el Teatro Principal de la Comedia; así como el sainete *El número 15,* con el cual debutó, con gran éxito, Casimiro Ortas, uno de los mejores actores cómicos de España, como lo calificara Carpentier.[39] La temporada de este actor cómico fue un rotundo éxito en la capital cubana. En especial, con el sainete andaluz *Pepe Conde* o *El mentir de las estrellas*[40] mostró una serie de tipos sevillanos cuya interpretación y puesta en escena haría reír a miles de habaneros.

Otras zarzuelas españolas comentó Carpentier, como *La montería*[41] de Martín y Guerrero, y *El Otello del barrio,*[42] puestas en la escena del Teatro Martí; *La patria chica,*[43] de los hermanos Quintero, estrenada en el Teatro Payret; y *La canción del olvido,*[44] de Romero y Shaw, representada también en el Teatro Martí.

36 *La Discusión* (La Habana) 30 jun., 1923: 3. (Teatros)
37 *La Discusión* (La Habana) 28 jul., 1923: 3. (Teatros)
38 *La Discusión* (La Habana) 1 ag., 1923: 3. (Teatros)
39 *La Discusión* (La Habana) 7 jul., 1923: 3. (Teatros)
40 *La Discusión* (La Habana) 10 jul., 1923: 3. (Teatros)
41 *La Discusión* (La Habana) 18 mayo, 1923: 3. (Teatros)
42 *La Discusión* (La Habana) 21 jun., 1923: 3. (Teatros)
43 *La Discusión* (La Habana) 17 jul., 1923: 3. (Teatros)
44 *La Discusión* (La Habana) 19 jul., 1923: 3. (Teatros)

Otro autor español de gran éxito comentado por Carpentier fue Antonio Fernández de Lepina, comediógrafo y periodista español, nacido en Madrid (1881-1944), mencionado con frecuencia en la prensa habanera como Fernando de Lepina. Sus comedias fueron aplaudidas en el Teatro Principal de la Comedia, entre otras, *Mi sobrino Fernando;*[45] además adaptó al castellano un *vaudeville* de Sturm titulado *La reprise de Agapito se divierte.*[46] Carpentier afirma que la comedia *Es mi hombre*[47] de Carlos Arniches fue considerada una de las más graciosas del repertorio cómico español. Arniches, comediógrafo español (nacido en Alicante, 1866-1943) obtuvo sus mayores éxitos con el sainete, género en el que no tuvo rival en su tiempo.

Otras crónicas sobre *La canción del olvido*,[48] zarzuela de Romero y Shaw; la reaparición de la notable tiple cómica del teatro ligero español Blanquita Pozas[49] y *La gran Dumont*,[50] opereta de Pedro Giralt y Antonio Paso con partitura de Juan Obradors y Robert, pianista y compositor español nacido en La Habana (1844-1895); *La Dogaresa,*[51] zarzuela dramática interpretada por Pilar Aznar, quien según el cronista con su hermosa voz y belleza majestuosa podía clasificar entre las más notables artistas españolas que actuaron en La Habana de esta época; y la genial interpretación de la soprano hispana Lucrecia Bori;[52] resumen apretadamente la presencia de zarzuelas y comedias españolas con excelentes actores, autores y cantantes que dieron lo mejor de sí en las tablas cubanas.

45 *La Discusión* (La Habana) 20 mayo, 1923: 3. (Teatros)
46 *La Discusión* (La Habana) 23 mayo, 1923: 3. (Teatros)
47 *La Discusión* (La Habana) 6 jun., 1923: 3. (Teatros)
48 *La Discusión* (La Habana) 19 jul., 1923: 3. (Teatros)
49 *La Discusión* (La Habana) 29 jul., 1923: 3. (Teatros)
50 *La Discusión* (La Habana) 4 ag., 1923: 3. (Teatros)
51 *La Discusión* (La Habana) 31 jul., 1923: 3. (Teatros)
52 *La Discusión* (La Habana) 18 mayo, 1923: 3. (Teatros)

En especial, Carpentier consideró el género popular en la España de las primeras décadas del siglo xx como una escuela teatral única en el mundo.

En nuestro país existe una vasta tradición en el campo del humor, la cual tiene su raíz en la picaresca española, enriquecida a través de los siglos por la fusión de componentes étnicos y culturales que han conformado nuestra idiosincrasia, muy dada a tomar en broma las cosas más serias de nuestras vidas. Estás crónicas de "Teatros" en *La Discusión,* en las cuales a veces Carpentier comenta los contenidos de comedias y sainetes, me hicieron reír en este siglo xxi, plenas ya de esa mezcla étnico-cultural de la cual surgiera nuestro humor, identificado e influido por el humor español.

A fines de 1923 Carpentier, ya no como crítico de la escena musical española, sino como crítico de arte español, publicó en el periódico *El Universal*[53] "El pintor de las brujas", crónicas sobre el valenciano Diego Sabater y sus lienzos "La muchacha que vendió el amor", "El ídolo del hombre" y otros. Sabater, quien estaba de visita en La Habana con motivo de una exposición de su obra, parece haber desencadenado —como anota el cronista— el vendaval de la demonología de la Edad Media. Carpentier lo admiró, y expresó en su crónica que sería difícil olvidarlo.

En 1924 llegó a la Isla Pedro Sanjuán Nortes (nacido en San Sebastián, España, en 1887). Había conquistado un nombre en Europa como compositor y por su continua labor como director de grandes bandas españolas y violinista de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Discípulo del compositor Joaquín Turina, pertenecía a la escuela de los genios consagrados como Albeniz, Granados, Falla y el propio Turina. Poseedor de una rica e interesante obra para orquesta, piano y canto (había escrito varias piezas para canto con letra de Juan Ramón Jiménez), fundó

53 *El Universal* (La Habana) 20 dic., 1923: 3, il.

en ese mismo año la Orquesta Filarmónica de La Habana, y fue profesor por esta época de Amadeo Roldán y de Alejandro García Caturla. Su estancia en Cuba se extendería hasta 1932. De esta etapa de la Orquesta Filarmónica de La Habana y su director, nuestro Alejo Carpentier escribiría más de diez crónicas en los diarios habaneros *El País*, *El Heraldo* y el *Diario de la Marina,* así como en las revistas *Social* y *Carteles*.

En su crónica "Pedro Sanjuán y la primera audición de «Campesina»"[54] Carpentier nos dice que "si hemos de buscar una clasificación para la personalidad creadora del maestro Sanjuán revelada (...) por la ejecución de su poema orquestal «Campesina», no podremos sino acercarlo a los compositores que sintieron la poesía ambiente, despojándose de todo prejuicio esencialmente descriptivo", y en "La Pastoral de Beethoven"[55] señala que el maestro Sanjuán indica de manera elocuente la distancia que separaba a Beethoven de sus antecesores.

En 1925 el maestro Sanjuán ofrecería, en opinión de Carpentier, un ejemplo típico de interpretación moderna del paisaje en el arte de los sonidos cuando interpreta "Castilla."[56]

Alejo Carpentier, el mejor crítico musical de la prensa cubana de esta época, y probablemente el mejor de todos los tiempos en nuestro país, aseveró que la labor musical y prolongada estancia en Cuba del maestro Sanjuán le confirieron carta de ciudadanía.[57]

Desde el 6 de octubre de 1924 el cronista A.C. logró una sección fija en el periódico habanero *El Heraldo,* la cual tituló "Espectáculos y Conciertos". En esta, al igual que en "Teatros" de *La Discusión*, comentó el intenso movimiento teatral cubano-español y español-cubano de la época, esfuerzos

54 *El País* (La Habana) 17 jun., 1925: [3]. (Crónica musical)

55 *El País* (La Habana) 13 jul., 1925: [3], 12. (Arte y Artistas)

56 *Diario de la Marina* (La Habana) 26 jun., 1925: 33.

57 *Carteles* (La Habana) 17 (19): 26, 51; 12 jul., 1931, il.

mancomunados entre actores y autores de las dos patrias hermanas. Entre otras crónicas algunas puestas en escena le permitieron un análisis muy personal del Don Juan. A la versión de Lenormand[58] le concedió audacia y talento, y en otra crónica titulada "El cortejo de los Tenorios"[59] reconoció que Don Juan es ante todo un hombre víctima de sus circunstancias que, aunque modificado muchas veces, mantiene sin variaciones su psicología. En otras crónicas se hizo eco de la muy aplaudida tiple Pilar Aznar;[60] celebró las siempre deliciosas creaciones, pletóricas de elegancia, de Eugenia Zuffoli;[61] y destacó la tragicomedia "Los arlequines de seda y oro",[62] de *Amichatis* —seudónimo del comediógrafo español Bert José Amich (Lérida, 1808-Madrid, 1865)—, obra muy discutida en España por su ataque contra los toreros y los políticos españoles, puesta en escena de la compañía de Eduardo Blanca. Amichatis, quien escribió sus obras teatrales en catalán, alcanzó gran popularidad a principios del siglo XIX.

Otras crónicas versaron sobre *El último bravo*,[63] comedia de Enrique García Álvarez y Pedro Muñoz Seca, representada en el Teatro Principal de la Comedia; la opereta vienesa *Bailando con la fortuna,*[64] interpretada por Pilar Aznar; y la comedia *San Sebastián mártir,*[65] de Vital Aza, cómico español (1851-1911), quien llevó su chispeante ingenio a la prensa de España y América con poesías festivas, así como con sus obras teatrales; una de las más famosas fue, precisamente, su *San Sebastián*.

58 *El Heraldo* (La Habana) 12 oct., 1924: 7. (Espectáculos y Conciertos)
59 *El Heraldo* (La Habana) 1 nov., 1924: 7. (Espectáculos y Conciertos)
60 *El Heraldo* (La Habana) 14 oct., 1924: 7. (Espectáculos y Conciertos)
61 *El Heraldo* (La Habana) 16 oct., 1924: 7. (Espectáculos y Conciertos)
62 *El Heraldo* (La Habana) 25 oct., 1924: 7. (Espectáculos y Conciertos)
63 *El Heraldo* (La Habana) 29 oct., 1924: 7. (Espectáculos y Conciertos)
64 *El Heraldo* (La Habana) 8 nov., 1924: 7. (Espectáculos y Conciertos)
65 *El Heraldo* (La Habana) 12 nov., 1924: 7. (Espectáculos y Conciertos)

Estas obras, no sólo son representativas del teatro español en La Habana, sino también de las apreciaciones críticas del joven A.C. En el periódico *El País* calificó a Lucas Moreno[66] como un pianista de mecanismo neto y brillante, y añadió que su seguridad técnica le servía al tocar la música española, la cual sentía más que ninguna otra. En este mismo periódico comentó "La danza de la molinera",[67] fragmento típico de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla. El éxito en París de este eminente compositor nacido en Cádiz (1876-1946) lo reseñaría Carpentier[68] en 1930, quien también daría a conocer en Cuba el puesto de honor que lograra Falla en los programas de los ballets rusos ofrecidos en Chatelet por la compañía Teatro de Montecarlo.[69] En 1953 elogiaría la grabación de su obra *El Retablo de Maese Pedro*,[70] ópera inspirada en el capítulo XXVI de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra. Y en los años 1955 y 1956 en *El Nacional* de Caracas, comentaría el estreno de esta ópera de cámara,[71] las interpretaciones en torno a su partitura "La vida breve,"[72] con libreto de Fernández Shaw; reconocería el merecido monumento a Falla en Argentina[73] y comentaría su magna obra póstuma "La Atlántida".[74]

En 1956 analizó su correspondencia con Carlos Fernández Shaw, la cual pertenecía a la época difícil en que se afirmaba la personalidad creadora del gran compositor español.[75]

66 *El País* (La Habana) 16 jun., 1925: [3].

67 *El País* (La Habana) 27 jul., 1925: [3].

68 *Social* (La Habana) 15 (8): 51, 108; ag., 1930, il.

69 *Carteles* (La Habana) 21 (25): 14, 46; 8 jul., 1934, il.

70 *El Nacional* (Caracas) 10 oct., 1953. 12 dic., 1953. (Letra y Solfa)

71 *El Nacional* (Caracas) 15 en., 1955. (Letra y Solfa)

72 *El Nacional* (Caracas) 16 jun., 1955. (Letra y Solfa)

73 *El Nacional* (Caracas) 10 ag., 1955. (Letra y Solfa)

74 *El Nacional* (Caracas) 21 ag., 1955. (Letra y Solfa)

75 *El Nacional* (Caracas) 16 ag., 1956. (Letra y Solfa)

Después del triunfo de la Revolución, Carpentier no olvidaría a Manuel de Falla, y junto a la tirada masiva de *El Quijote,* que sería posible desde la dirección de la Imprenta Nacional, la presencia de *El Retablo de Maese Pedro*, bajo la dirección de Vicente Revuelta haría posible una nueva concepción escénica de esta ópera de cámara "en la cervantina Habana de *El Quijote*, pregonado en las calles y las plazas."[76] En el programa de esta memorable puesta en escena, aparece un texto de A.C., quien en 1966 recordaría en otra crónica al gran Manuel de Falla con motivo del veinte aniversario de su muerte, coincidente con la conmemoración noventa de su nacimiento.[77] Manuel de Falla no visitó Cuba, pero nuestro país lo reconoció como el más ilustre representante de la moderna escuela española.

En 1927 Carpentier, ya miembro del Grupo Minorista y cofundador de la *Revista de Avance* publicó en el *Diario de la Marina*, el 12 de septiembre su "Carta Abierta" al director de este periódico, el español Manuel Aznar, refiriéndose al meridiano intelectual de nuestra América. Esta misiva se debió a una ruidosa polémica suscitada por el seminario madrileño *La Gaceta Literaria*, la cual postulaba que Madrid debía ser considerado "meridiano intelectual" de todos los escritores de lengua española. La respuesta de nuestro periodista mayor prefigura su propia obra, y sus planteamientos serían tema de los años por venir. En esta carta ya prevé que América tendría que buscar meridianos en sí misma y más aun teniendo en cuenta las múltiples manifestaciones del espíritu latinoamericano, y añade lo saludable que sería la anulación de todo meridiano.

En este mismo año comenzó a colaborar en la revista habanera *Social*, y a partir de 1928 ocuparía la jefatura de redacción de *Carteles*. Por tal razón las crónicas que dedicara a España hasta su partida a Venezuela en 1945 las dio a conocer en su

76 *El Nacional* (Caracas) 1 sept., 1960. (Letra y Solfa)

77 *El Mundo* (La Habana) 23 febr., 1966: 1, 8.

mayoría en estas publicaciones. En los años 1927 a 1939, en especial en *Carteles* comentaría la película *El perro andaluz*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí;[78] el proyecto de teatro político del poeta Rafael Alberti,[79] teatro actual, popular, viviente, como lo fueron las comedias de Aristófanes; "crónicas de un viaje sin historia", en estas describe la espléndida e incomparable belleza de los Pirineos a la meseta castellana, de "Burdeos a Fuenterrabía camino de Madrid", "una de las ciudades más encantadoras que existen en el universo"; la magia de Toledo y la magia de la casa del Greco; Cuenca, la ciudad de las casas colgadas, y El Escorial al que calificó como museo de milagros;[80] y en 1937 *España bajo las bombas*, conjunto de crónicas con motivo de su asistencia como delegado de Cuba al Congreso Internacional de Escritores, reunido en Valencia, Madrid y Barcelona; en ellas conmueven sus experiencias de la España Republicana.[81]

En este mismo año firmó, entre otros intelectuales, una apelación desde Madrid[82] a los escritores latinoamericanos en solidaridad con la Guerra Civil Española, y publicó "¡Abajo la inteligencia¡ ¡Viva la muerte!",[83] a favor de la justeza de esta guerra, grito inolvidable del general José Millán-Astray y Terreros (La Coruña, 1879-1953), que definió todos los fascismos del mundo con este grito de impotencia de quien sabía que la inteligencia de su pueblo estaba en la República. Carpentier, en esta crónica que merece ser leída con detenimiento, se declara admirador de la España real, auténtica, creadora y profunda, que creyó siempre y cree en la inteligencia.

78 *Carteles* (La Habana) 15 (12): 20, 53; 23 mar., 1930, il. (Desde París)

79 *Carteles* (La Habana) 17 (25): 14; 23 ag., 1931

80 *Carteles* (La Habana) 20 (1): 16, 59; 7 en., 1934 — 23 (36): 14; 8 sept.,

81 *Carteles* (La Habana) 30 (37): 32, 52; 15 sept., 1937 — (43): 15, 54, 73; 31 oct., 1937.

82 *Mediodía* (La Habana) 2 (37):9; 11 oct., 1937, il.

83 *Mediodía* (La Habana) 3 (77): 14, 26; 18 jul., 1938.

(Millán Astray sostuvo una larga polémica con Don Miguel de Unamuno respecto a la inteligencia. Las improvisaciones de Millán que no tenían nada que ver con el juicio unamuniano le hicieron gritar "¡Abajo la inteligencia!")

Unos meses antes Carpentier había entregado al *Repertorio Americano* de Costa Rica "Los defensores de la cultura", en atención al patriotismo cultural del pueblo español.[84]

Con su última crónica sobre España en la revista *Carteles* estremeció a sus lectores con la muerte de Miguel Hernández.[85] "El milagro de Orihuela", como le llama el cronista a este poeta por haber nacido en dicha ciudad, murió en una siniestra prisión madrileña. Carpentier trabajaba en Radio Luxemburgo y declara haber grabado la voz del pastor de cabras en el estudio donde laboraba 10 u 11 horas diarias, y añade que no perdía oportunidad de "poner en conserva" la voz de los grandes de su tiempo.

De este mismo año 37 es su crónica sobre la *Numancia* [86] de Cervantes, actuada por Jean Louis Barrault, en la cual expresó "me atrevo a afirmar que (...) hemos planteado la cuestión de la música de acompañamiento dramático [la música incidental fue compuesta por él] sobre bases nuevas con un resultado cuya novedad ha sido señalada por toda la crítica parisiense..."

En 1951 Carpentier creó la sección "Letra y Solfa" en *El Nacional* de Caracas, diario en el que colaboró desde 1945. En esta columna diaria que consagró casi en su totalidad a la literatura y a la música, según la intención de su título, y que mantendría durante casi una década, reseñaría en unas 1 800 crónicas aproximadamente, las obras literarias más significativas de la literatura universal, la historiografía de la música y el arte en el siglo xx, inventos de la época, y vida y obra de grandes figuras.

84 5 jun., 1937

85 *Carteles* (La Habana) 34 (32): 36; 6 ag., 1939, il.

86 *Carteles* (La Habana) 29 (34): 22, 25; 22 ag., 1937, il.

En este diario Carpentier volcó su enorme erudición con un sabio estilo periodístico, donde se funden lo ameno y el valor utilitario del aprendizaje. Y paralela a esta sección utilizaba una muy amplia bibliografía de cientos de obras significativas de la literatura, la historia, el arte y la música; bibliografía en gran medida americana, porque en numerosos artículos está presente su preocupación por interpretar hechos y fenómenos de la cultura desde la perspectiva de nuestro continente; temas específicamente americanos que denotan el gran propósito de su obra: dar a los valores nuestros su justa dimensión universal.

Pero estas crónicas no sólo sirven de hilo conductor para descubrir una espléndida bibliografía americana, sino para encontrar en ellas la simiente de la nueva novela latinoamericana, e innumerables elementos definitorios de su obra posterior. Algunas contienen la génesis y la realización de múltiples aspectos de sus grandes novelas, y otras, referencias y observaciones que más o menos textuales llevara a su novelística posterior. O sea, que en estas crónicas encontramos la bibliografía complementaria de algunos de sus grandes libros.

Más de setenta crónicas de esta sección de *El Nacional* pertenecen a lo mejor de la bibliografía pasiva o crítica española, aunque en innumerables crónicas o en casi todas, está presente, en forma indirecta o tangencial, lo mejor de la literatura, la cultura y el arte españoles.

En su primera crónica dedicada a España en "Letra y Solfa", comentó la película *Los olvidados*, de Luis Buñuel, la cual había logrado gran éxito en el Festival de Cannes.[87] Dos décadas antes valoraría *El perro andaluz*, de Buñuel y de Salvador Dalí.[88] La interpretación de la obra de Pablo Picasso aparece en crónicas del período 1952 a 1957, aunque su descubrimiento del genial pintor está en la revista habanera *Chic,* donde publicó

87 *El Nacional* (Caracas) 1 jun., 1951. (Letra y Solfa)

88 *Carteles* (La Habana) 15 (12): 20, 53; 23 mar., 1930, il. (Desde París)

"Grandeza y decadencia del cubismo;"[89] y en 1925 en la también habanera revista *Social,* "El arte múltiple de Picasso",[90] donde declaraba: "es un gran artista, uno de los más completos de la hora actual (...) Una composición cubista de Picasso debe mirarse ante todo como un problema plástico planteado y resuelto"; en 1931 en su crónica "Pablo el grande",[91] publicada también en *Social* expresó: "Poeta en el más noble sentido del término, Pablo el Grande urde en su laboratorio de alquimista (...) las más maravillosas ficciones plásticas que hayan nacido en los tiempos modernos". En 1932 comentó "La exposición del año: Picasso en la Galería Georges Petit".[92] En 1942 Carpentier organizó la primera exposición de Picasso en Cuba y en América Latina en la sociedad *Lyceum Lawn Tennis Club*, dieciséis gouaches y dos óleos traídos a La Habana por Pierre Loeb, los cuales conmovieron y asombraron a lo mejor de la cultura cubana de entonces.[93]

En 1952 en su crónica "Dicen que Picasso dijo…" demostró que durante medio siglo la labor del pintor no fue una constante mixtificación, ya que sus obras colgadas en todos los museos del mundo se encargaban de contradecirlo;[94] e imaginó una entrevista con su amigo, titulada "Resulta, ahora, que no dijo",[95] la cual complementa la crónica anterior. En otras comentaba frases de Picasso muy interesantes, como rasgos psicológicos;[96] se refería a la obra de Jaime Sabartés Picasso, retratos y recuerdos;[97] a la

89 *Chic* (La Habana) 13 (108): 36-37; ag., 1924, il. autorretrato de Picasso.

90 *Social* (La Habana) 10 (9): 29; sept., 1925.

91 *Social* (La Habana) 16 (1): 38, 62; en., 1931, il.

92 *Social* (La Habana) 17(9): 10-11, 72, 79; sept., 1932, il.

93 Gómez Sicre, José. "Pronto serán expuestas dieciocho obras, 16 gouaches y 2 óleos de Pablo Picasso", *El Mundo* (La Habana) 29 mayo, 1942.

94 *El Nacional* (Caracas) 8 jul., 1952.

95 *El Nacional* (Caracas) 19 jul., 1952.

96 *El Nacional* (Caracas) 6 mayo., 1953.

97 *El Nacional* (Caracas) 2 febr., 1954.

colección de lienzos de Lola Picasso;[98] a los coloquios del pintor con André Verdet;[99] a la copiosa bibliografía en torno a quien tuvo la suerte de ser un gran pintor;[100] y por último, en 1974 publicó "A puertas abiertas",[101] prólogo a la versión francesa de *El entierro del conde de Orgaz*, de Pablo Picasso, que publicara la Editorial Gallimard en 1978.

De este prólogo y la publicación del libro doy testimonio del inmenso orgullo y alegría que le causara, dos años antes de su muerte. Así A.C. homenajeó con verdadera admiración a su amigo Pablo Picasso.

Pero si bien es cierto que la labor periodística de Alejo Carpentier en *El Nacional* de Caracas, desde el punto de vista de su contenido, es una labor enciclopédica, la relación y comentarios de los temas españoles tratados en este periódico podrían constituir una enciclopedia selecta de lo mejor de la cultura española en los años cincuenta. Carpentier en "Letra y Solfa" dedicó crónicas a grandes personalidades de la literatura, la música y el pensamiento español. En cuanto a escritores consagró crónicas, entre otros, a Pío Baroja, Ramón y Cajal, Ramón del Valle Inclán, Jacinto Benavente, y Francisco de Quevedo; a representaciones de obras de teatro de Lope de Vega y de Federico García Lorca; a personajes universales como El Quijote y el Don Juan. Encomió a músicos, intérpretes y críticos de este arte, como Adolfo Salazar, quien le dedicara reveladoras críticas sobre las primeras ediciones de *¡Ecué-Yamba-Ó!* y *La música en Cuba*.[102] Muchos años después, en 1958, tras la muerte de Salazar, Carpentier lo calificó como "español de espíritu universal,

98 *El Nacional* (Caracas) 2 jun., 1955.

99 *El Nacional* (Caracas) 18 ag., 1955.

100 *El Nacional* (Caracas) 9 jul., 1957.

101 *Casa de la Américas* (La Habana) 14 (82): 68-69; en.-febr., 1974.

102 *El Sol* (Madrid) 3 mayo, 1934 y en *Nueva Revista de Filología Hispánica* (Madrid) 3 (3): jul.-sept., 1949.

profundo conocedor de los problemas musicales de nuestro continente."[103] A.C. concedió otras crónicas a intérpretes como el violoncelista Pablo Casals, fundador de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y gran admirador de Schönberg; y otra sobre la música del padre Antonio Soler. No faltan en "Letra y Solfa" grandes pensadores españoles como José Ortega y Gasset, y Miguel de Unamuno, cuyo pensamiento sobre lo local, lo circunscrito y lo eterno interpreta y reitera a través de su obra. No olvida a los grandes pintores Pablo Picasso y Salvador Dalí, y a otros no tan conocidos como Rafael Moreno, quien vivió en Cuba desde 1923 hasta su muerte acaecida en 1955. Moreno fue descubierto en la playa de Marianao por Pierre Loeb.[104] En su "Trayectoria del gallego",[105] publicada también en *La Voz de Galicia* en 1976, nos narra en admirable síntesis el proceso de integración del gallego en nuestro país, y reconoce lo mucho que le debe Cuba a ese gallego trabajador, ingenuo y bonachón que aportó, en un momento de nuestra historia republicana una corriente migratoria particularmente laboriosa, robusta y desprejuiciada. Otras reseñas de libros y crónicas sobre cine español y cineastas como Luis Buñuel y J. A. Bardem, sobre la picaresca española, el ballet de Pilar López, las peñas literarias, el *couplet*, las zarzuelas, actrices como Margarita Xirgu, y sobre españoles tan desconocidos como Gabriel García Maroto, quien creó una academia de dibujo para niños, al aire libre, en un mísero pueblo habanero, en aquel entonces, Caimito del Guayabal. (Carpentier ya había escrito en 1928 sobre las ideas, el ascenso, los proyectos y los libros de magia de Maroto).[106]

103 *El Nacional* (Caracas) 30 dic., 1958.

104 *El Nacional* (Caracas) 1 dic., 1955.

105 *El Nacional* (Caracas) s. a. Datos tomados de un recorte.

106 *Diario de la Marina* (La Habana) 15 en., 1928: 33.

Y la última gran contribución de Carpentier a España en la prensa fue su discurso[107] al recibir el Premio Miguel de Cervantes Saavedra 1977, en el Paraninfo de la Universidad Complutense (Alcalá de Henares), de manos de S. M. el rey de España D. Juan Carlos I, el 4 de abril de 1978. En esta alocución Carpentier analiza el proceso de la novela moderna, nacida de la picaresca y de la novela cervantina, y la valora desde la perspectiva de su posterior desarrollo universal.

Según el autor con la picaresca nació la novela tal como hoy la entendemos. Novela con su novelística, que constituye el movimiento literario más prolongado de la historia de las letras desde el renacimiento; pero acota que faltaba a la picaresca, después de haber instado el yo en la narración (hasta su tiempo se contaba siempre en tercera persona), la Dimensión Imaginaria, y esa la trae Cervantes con su *Quijote*, novela que sobrepasa a lo mejor de la picaresca para darnos lecciones cuyas enseñanzas no se han agotado. Cervantes instala en *El Quijote* la Dimensión Imaginaria dentro del hombre con todas sus terribles y magníficas implicaciones. Y Carpentier destacó además en su discurso que Cervantes hace de ese nuevo yo un medio de indagación y conocimiento del hombre, de acuerdo con una nueva visión de la realidad.

En esta pieza oratoria A.C. vuelve a su semilla cuando recuerda: "De niño jugaba al pie de una estatua de Cervantes

107 "No tuvo España mejor embajador, a lo largo de los siglos, que don Quijote de la Mancha", *Granma* (La Habana) 5 abr., 1978: 4. il.
El País (Madrid) 5 abr., 1978: 24-25. il.
Publicado bajo el título: "Cervantes y la novela actual".
Granma Resumen Semanal (La Habana) 16 abr. 1978: 5. il.
Publicado en español, inglés y francés.
Casa de las Américas (La Habana) 19(109): 82-85; jul.-ag., 1978.
París: Imprimerie Cary, 1978. — s. p.
Edición numerada.
La Estafeta Literaria (Madrid) (634): 4-6; 15 abr., 1979, il.
Publicado bajo el título: "Cervantes y la novela actual".

que hay en La Habana donde nací. De viejo, hallo nuevas enseñanzas, cada día, en su obra inagotable."

Nuevos horizontes enfrentó el adolescente y el joven Carpentier quien, guiado por sus padres, pronto leería a los clásicos de la literatura universal, en especial a los franceses y a los españoles, dada su formación bilingüe. De los clásicos españoles escogería siempre a Cervantes, Quevedo y a Lope de Vega.

En entrevista concedida a Ramón Chao[108], en 1974, confesaría que junto a *La Odisea*, la cual leía desde los 11 años, no hay libro comparable a *El Quijote* de Cervantes, porque este fue el novelista que logró "hacer coexistir lo real y lo irreal en un plano perfectamente coherente, sin que haya oposición brutal de atmósferas, y sin que se vean las costuras". Carpentier insiste en que Don Quijote es hombre de cuatro dimensiones, movido con absoluta naturalidad, en un mundo real, tangible, cotidiano. Y añade que Cervantes "lo ha logrado con tan milagroso acierto que sí viésemos al buen caballero desembocar por la esquina de nuestra casa, hoy, en 1974; le diríamos: «Pase usted, señor Don Quijote, descanse un poco y comparta nuestra comida, y háblenos de sus andanzas, y que las oigan nuestros niños...» Si en cambio a nuestra puerta llamaran Hamlet o el rey Lear pasaríamos cerrojos y llamaríamos a la policía".

Carpentier situó a *La Odisea* de Homero, y a *El Quijote* por encima de centenares de libros de la literatura universal, porque en ambos se logró algo sumamente difícil: la coexistencia perfectamente armoniosa y coherente entre el mundo imaginario y el mundo real.

Cuatro años después, en 1978, en entrevista concedida a *Pueblo Literario*,[109] de Madrid, confesaría que su libro más leído

108 Carpentier, Alejo. "Alejo Carpentier: una literatura inmensa". Ent. Ramón Chao, *Triunfo* (Madrid) 29 jun., 1974.
En su: *Entrevistas* / comp., sel., pról., y notas de Virgilio López Lemus, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985, pp. 220-227.

109 Carpentier, Alejo. "Conversación con Alejo Carpentier". Ent. Eduardo Hernaiz, *Pueblo Literario* (Madrid) 5 abr., 1978.

había sido *El Quijote*, no sólo por sus cualidades literarias, sino porque es el punto de partida de la novela moderna, obra sin precedentes en todas las literaturas conocidas, por cuanto Cervantes logra hacer actuar un personaje de cuatro dimensiones en nuestro mundo, que es tridimensional. Cervantes añade la Dimensión Imaginaria a las de la realidad, logrando una perfecta coexistencia de ambas. Y esto es proeza muy raras veces realizada.

Es innegable que en toda la obra de A. C. está intertextualizado en forma implícita el lenguaje cervantino. Carpentier utiliza voces desusadas que se encuentran en Cervantes; y en la picaresca española, y también emplea los llamados americanismos, que para nuestro cubano universal son en realidad palabras de raigambre española.

En otra entrevista concedida a Ramón Chao[110], en 1978 Carpentier confiesa que a veces cree que Cervantes es también un músico.

Recuerda que Antonio Cabezón, el compositor preferido de Felipe II, introdujo en su época, ese gran género que es la variación. Y Carpentier nos la define: "La variación consiste en revelar al oyente todas las implicaciones posibles de un tema expuesto inicialmente, y que se mantiene permanentemente y fijo a través de los múltiples avatares melódicos a los cuales lo somete la imaginación del músico". Esto lo entendió R. Strauss quien no presentó su *Don Quijote* como un poema sinfónico, sino que lo utilizó simple y llanamente como variaciones sobre un tema de caballería.

En su: *Entrevistas* / comp., sel., pról., y notas de Virgilio López Lemus, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985, pp. 420-424.

110 Carpentier, Alejo. "Alejo Carpentier, Premio Cervantes". Ent. Ramón Chao, *La Quinzaine Litteraire* (París) 1/15 mayo, 1978.

En su: *Entrevistas,* comp., sel., pról., y notas de Virgilio López Lemus, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985, pp. 430-432.

Para Carpentier las grandes variaciones de Cervantes anuncian esas otras variaciones españolas que, en lo plástico, serán las tauromaquias de Goya o las innumerables glosas hechas por Picasso a *Las Meninas*, de Velázquez. Además es preciso recordar que el arte mayor de la variación musical tuvo su origen en España, al igual que la novela, tal como la entendemos en nuestros días.

Muchos años antes, exactamente en 1937, Carpentier llegó a componer una obra musical cuando Jean Louis Barrault puso en escena, en el Teatro Antoine de París, la *Numancia* de Cervantes, la música de esta puesta en escena fue su único intento de partitura. Y a pesar de que mereció elogios, nada menos que de Darius Milhaud, entendió que estaba desprovisto de inventiva musical. No obstante percibió muy seriamente la música en la prosa cervantina.

En crónica publicada en la revista habanera *Carteles*[111] confiesa que esta partitura le fue encargada a Charles Wolf como erudito en materia de discos, y a él como músico, y afirma que con *Numancia* ambos se plantearon la cuestión de acompañamiento dramático, sobre bases nuevas, cuya novedad fue señalada por la crítica parisiense.

Y del mismo modo que Barrault ponía el gesto al servicio del público, Carpentier y Wolf pusieron los sonidos al servicio de las situaciones dramáticas, creando con notas un telón de fondo.

En la crónica antes citada Carpentier reconoció que el éxito de este trabajo musical se debió a su larga práctica de sonorización en las radioemisoras europeas, sistema que podía ser adaptado igualmente en el teatro. Estas experiencias las traería, dos años después a Cuba, donde escribió, produjo y dirigió programas radiales hasta 1945.

111 Carpentier, Alejo. "*Numancia*", *Carteles* (La Habana) 29(34): 22, 55; 22 ag., 1937, il.

En los años cincuenta la obra de Miguel de Cervantes estaría siempre implícita en la labor periodística que desempeñara en "Letra y Solfa", sección creada por nuestro periodista mayor en *El Nacional* de Caracas. Su dominio de la lengua así lo confirma; pero Miguel de Cervantes Saavedra, y en especial, su obra cumbre *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, serían sus temas en nueve crónicas publicadas exactamente entre 1951 y 1960.

El 8 de agosto de 1953 comentaría *Un andante caballero entre nosotros*, de René L. F. Durand,[112] nueva meditación de *El Quijote* en prosa escueta y apretada. Para este autor el personaje más cuerdo que loco expresó, según Cervantes, "su inmenso amor a la vida de los seres y las cosas".

En "Vitalidad de los clásicos"[113] señaló que debemos leerlos, tal como él leyó a *El Quijote*, despojando a los personajes de sus trajes de época, considerándolos como seres vivos, dotados de una humanidad que es la nuestra.

En 1954 opinaría que "Don Quijote siempre les juega malas pasadas a quienes tratan de sacarlo de su gran libro", a propósito de la posible filmación de esta obra protagonizada por José Ferrer.[114] Tres años después, en otra crónica titulada "Un absurdo intento"[115] Carpentier impugna que *El Quijote* sea llevado a la pantalla con un reparto encabezado por Fernandel y Cantinflas. Para Carpentier este texto, no cómico, sino sagrado e intocable, como *Gargantúa y Pantagruel*, requiere de una estrecha relación imaginativa por parte del lector, y termina

112 Carpentier, Alejo. "Nuevo libro sobre *El Quijote*", *El Nacional* (Caracas) 8 de ag., 1951. (Letra y Solfa)

113 Carpentier, Alejo. "Vitalidad de los clásicos", *El Nacional* (Caracas) 29 oct., 1953. (Letra y Solfa)

114 Carpentier, Alejo. "Don Quijote en la pantalla", *El Nacional* (Caracas) 22 en., 1954. (Letra y Solfa)

115 Carpentier, Alejo. "Un absurdo intento", *El Nacional* (Caracas) 11 jun., 1957. (Letras y Solfa)

esta crónica con una exhortación: "¡Escojan, pues, los cineastas de Hollywood el tema que se les antoje, pero dejen quieto a Cervantes, cuya obra se niega, por tradición, a ser llevada a la pantalla y al teatro!"

En 1955 se haría eco de los tres siglos y medio de la publicación de esta obra maestra,[116] y en 1956 la revaloraría como símbolo de la literatura universal, destacando su accesibilidad a la misma por parte de todos los lectores del mundo.[117]

Al año siguiente retomaría la obra de Cervantes en dos crónicas: "Melancolía de lo cómico"[118] y "Cervantes y los románticos alemanes".[119] En la primera, Carpentier no considera lo cómico en *El Quijote* por la dignidad y nobleza de espíritu del caballero de la triste figura, aún en medio de sus peores tribulaciones; y en la segunda demuestra que fueron los alemanes, antes que los autores de habla española, los más devotos herederos de una tradición cervantina.

En 1960, a propósito de la puesta en escena en La Habana de *El retablo de Maese Pedro*, bajo la dirección de Vicente Revuelta, y la tirada masiva de *El Quijote* por la Imprenta Nacional, reconoció en su última crónica de la sección "Letra y Solfa", de *El Nacional* de Caracas,[120] una nueva concepción escénica de la ópera de cámara original de Manuel de Falla, según el capítulo XXVI de *El Ingenioso Hidalgo...*, ofrecida en la cervantina Habana del Quijote pregonado en las calles y las plazas.

116 Carpentier, Alejo. "Cinco conmemoraciones", *El Nacional* (Caracas) 21 en., 1955. (Letra y Solfa)

117 Carpentier, Alejo. "El libro sin fronteras", *El Nacional* (Caracas) 1 sept., 1956. (Letra y Solfa)

118 Carpentier, Alejo. "Melancolía de lo cómico", *El Nacional* (Caracas) 26 jun., 1957. (Letra y Solfa)

119 Carpentier, Alejo. "Cervantes y los románticos alemanes", *El Nacional* (Caracas) 31 ag., 1957. (Letra y Solfa)

120 Carpentier, Alejo. "Un nuevo *Retablo de Maese Pedro*", *El Nacional* (Caracas) 1 sept., 1960. (Letra y Solfa)

(Las palabras al programa de esta ópera fueron escritas por nuestro narrador mayor.)

De la tirada masiva de *El Quijote*, edición en cuatro volúmenes con la cual iniciaba sus actividades editoriales la Imprenta Nacional de Cuba, adornada con un dibujo de Pablo Picasso, e ilustrada con los clásicos grabados de Gustavo Doré, abriendo en diapasón las ediciones de una auténtica Biblioteca del Pueblo, y ofrecida a todos los cubanos por el gobierno revolucionario, Alejo Carpentier como asesor de esta imprenta escribiría para *México en la Cultura:*[121] "Así Don Quijote se ha echado nuevamente al camino para deshacer agravios, enderezar entuertos, enmendar sinrazones, mejorar abusos y satisfacer deudas. Deudas que serán saldadas por la Imprenta Nacional consagrada a la edición de los más altos escritos que hayan ilustrado el ya largo tránsito del hombre en los reinos de este mundo."

Y volviendo a su discurso en Alcalá de Henares, Carpentier nos enseñó que "todo está ya en Cervantes. Todo lo que hará la perdurabilidad de muchas novelas futuras: el enciclopedismo, el sentido de la historia, la sátira social, la caricatura junto a la poesía, y hasta la crítica literaria." Y más adelante afirmó: "No tuvo España mejor embajador, a lo largo de los siglos, que Don Quijote de la Mancha, hombre —nos dice su creador— que solamente disparataba en tocándole a la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento."

Carpentier escogió para terminar su discurso una frase de Cervantes que no sólo expresaría en aquel momento su estado de ánimo, sino que quedaría para siempre impresa en nuestras memorias como frase lapidaria: "Una de las cosas que más debe dar contento a un hombre es verse, viviendo, andar con

121 Carpentier, Alejo. "Don Quijote sale otra vez al camino para satisfacer deudas no saldadas", *México en la Cultura*, 17 jul., 1960. Recorte que integra la colección donada en vida a la Biblioteca Nacional José Martí por el autor de *El Siglo de las Luces,* y depositada desde 2007 en la Fundación Alejo Carpentier.

buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa", y Carpentier sella esta frase: "Viviendo estoy. Impreso y en estampa fui. Buen nombre tuve, pero acaso, gracias a ustedes, mucho mejor lo tenga ahora."

Y así ha sido y será, querido Alejo, sigue usted viviendo impreso y en estampa, con buen nombre, y para siempre en el reino de este mundo.

Alejo Carpentier

EL ARPA Y LA SOMBRA

AMÉRICA EN CARPENTIER

Alejo Carpentier llegó a Francia en 1928, allí trabó amistad con los surrealistas y colaboró en revistas de vanguardia como *Documents* y *Bifur*. Ya por estos años Carpentier era un cronista y un crítico de reconocido talento en nuestro país. Su cultura no sólo se había nutrido con la lectura de los clásicos, sino con la observación y el estudio de sus propias raíces. Su sólida formación cultural, cuando apenas había cumplido veinte y cuatro años, le permitió percatarse en París que nada podía añadir al surrealismo, convencido de ello, volvió sus ojos a América obsesionándose con el conocimiento de nuestro continente:

> Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América, desde las Cartas de Cristóbal Colón, pasando por el Inca Garcilaso, hasta los autores del siglo XVIII. Por espacio de casi 8 años creo que no hice otra cosa que leer textos americanos. América se me presentaba como una nebulosa que yo trataba de entender, aunque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana.[122]

Un año antes de su llegada a París, en 1927 ya había reafirmado su patriotismo, su americanismo y su latinoamericanismo cuando firmó un documento premonitorio, el "Manifiesto Minorista", por la revisión de los valores falsos y gastados;

122 "Confesiones sencillas de un escritor barroco". Ent. César Leante, *Cuba* (La Habana) 3(24): 30-33; abr., 1964. il.

por el arte vernáculo; por el arte nuevo; por la reforma de la enseñanza pública; por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo en el mundo, en América, en Cuba; por la solidaridad y la unión latinoamericana.

> En el año 27 (...) pedíamos la cooperación y una unión y un mutuo conocimiento con los demás países de América Latina, veíamos a América Latina como una unidad, veíamos una suerte de internacionalismo revolucionario entre los países de América Latina, protestábamos contra la invasión de nuestras tierras por el Capital norteamericano.

En este mismo año Carpentier fue detenido, el 9 de julio, acusado de comunista, y por haber firmado el "Manifiesto de los Minoristas" contra la dictadura de Gerardo Machado. En la Cárcel de Prado sufrió prisión y allí escribió, entre los días 1° hasta el 9 de agosto la primera versión de su novela *¡Ecué-Yamba-Ó!*.

> La historia de mi fuga de La Habana, sin pasaporte, sin papeles, sin una pieza de identidad (...) se debió a la presencia en La Habana, en el mes de marzo de 1928, del poeta surrealista Robert Desnos...

Embarcó en el buque España y en Saint Nazaire el poeta y diplomático cubano Mariano Brull le facilitó el desembarco en Francia.

Y este joven cubano que escribió *¡Ecué-Yamba-Ó!* ya sentía y expresaba lo propio: la vida de los negros cubanos, jamaicanos y haitianos que trabajaban en las plantaciones de azúcar en Santiago de Cuba, hacía gala de su conocimiento del ñañiguismo, suerte de masonería popular dotada de una religión panteísta, y describía la naturaleza del negro arrancado de su continente nativo por la crueldad humana; intenta definir nuestra América, influido por el pensamiento de don Miguel de Unamuno "hallar lo universal en las entrañas de lo local

y en lo circunscrito lo eterno". Primer empeño de búsqueda que cuajaría años más tarde en su estilo barroco "creado por la necesidad de nombrar las cosas." *¡Ecué...* se publicaría posteriormente en Madrid, en 1933.

A fines de los años veinte conoció al escritor norteamericano Ernest Hemingway cuando este pertenecía al reducido grupo de la generación perdida, y descubrió la obra de Heitor Villa-Lobos, a quien siempre consideró el más grande compositor latinoamericano. Y con estas influencias y en pos de las huellas de América estrenó en el Teatro Beriza de París, *Yamba-Ó,* tragedia burlesca, con música de Marius-François Gaillard, coreografía basada en una vieja leyenda de negros de las Antillas, la leyenda de Sikanecoua, ilustrada con un fragmento para piano de Alejandro García Caturla. Escribió los libretos de dos poemas coreográficos: "Mata-Cangrejo" y "Azúcar"; y de *La rebambaramba,* página sinfónica de Amadeo Roldán que este eminente músico cubano estrenara en La Habana, y que posteriormente constituyera un gran éxito en París; y *El milagro de Anaquillé,* autocoreográfico, también con música de Amadeo Roldán, en el cual evoca escenas de campo en un ingenio cubano, este se estrenaría finalmente en La Habana, en 1961, bajo la dirección de Ramiro Guerra.

Volvió a retomar las ideas de *¡Ecué-Yamba-Ó!* cuando en 1929 publicó en París los *Poemas de las Antillas,* nueve canciones con música de M. F. Gaillard, poemas que el escritor cubano Enrique Serpa describiera como estilizaciones poéticas inspiradas en ciertas zonas de las culturas afrodescendientes de Cuba, de Jamaica y de Haití. En 1930 escribió la ópera bufa *Manita en el suelo* (apodo de un héroe popular afrocubano del siglo XIX) con música de Alejandro García Caturla; y en noviembre de 1931 publicó en francés "Los puntos cardinales de la novela latinoamericana", en la revista parisina *Le Cahier.*

El 1931 fue el año de la revista *Imán,* publicada en París, en castellano bajo la dirección de Elvira de Albear. Carpentier se desempeñó como su jefe de redacción. *Imán* anunciaba su gran propósito: dar a conocer América en Europa y Europa en América, de modo que América conociera a fondo los valores literarios y artísticos de Europa, no para imitar sino para traducir, con mayor fuerza, nuestros pensamientos y sensibilidades como latinoamericanos.

En 1932 un estruendoso éxito coronaría los empeños americanistas y precursores de lo afrocubano del joven Carpentier: el estreno de *La Pasión Negra* en la *Salle Gaveau*. Los protagonistas de esta tragedia de conciertos no son individuos sino grupos o masas representadas por Hombres Negros, Mujeres, Máquinas y Amos de Máquinas. Obreros que sudan sangre y que después de dar la vida entera a la fábrica padecen hambre. Esta obra de hondo sentido humano es una denuncia inspirada por los conflictos generadores de la explotación del hombre por el hombre.

En los años 1933 al 1935 trabajó en la radio parisina donde fue nombrado director de programas en el Poste Parisien. En 1936 regresó a Cuba, esta breve estancia le hizo entender que su vida estaría siempre enraizada en su tierra, y una vez más presintió que su obra sería profundamente americana, aunque por estos años no le fue posible ganarse la vida en su propia patria.

En 1939 volvió a Cuba y decidió incorporarse a su vida musical y literaria. Ejerció el periodismo y realizó investigaciones musicales, descubrió las obras de Esteban Salas y empezó a escribir nuevamente, esta vez *La música en Cuba*, largo ensayo, que según declarara lo maduró para sus novelas futuras, logró publicar esta obra, aún no superada dentro de la bibliografía cubana, en México, en 1946.

El 16 de marzo de 1948, en Caracas, terminó de escribir *El reino de este mundo*, novela editada en México, un año después

por EDIAPSA (Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones S.A.). Carpentier volvía a demostrar su obsesión por América, había empezado a escribir esta obra después de realizar un viaje a Haití, donde recorrió sus costas hasta la región norte, para regresar por Mirebalais a la Meseta Central. Y en el "Prólogo" de esta novela confiesa que "después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso..." Este "Prólogo" se hizo famoso en la historia de nuestra novelística hasta independizarse de la obra que precedía y convertirse en uno de los lugares comunes de la nueva literatura latinoamericana. Sus principios teóricos se materializarían en el desarrollo de la novela, pues junto al relato de hechos verídicos el autor incorpora los ficticios. Los alcances de esta teoría serían tratados con mayor detalle por el novelista en su ensayo "De lo real maravilloso americano", publicado posteriormente en *Tientos y diferencias,* donde indica que vuelve el latinoamericano a lo suyo y empieza a entender muchas cosas. El escritor nos deslumbra con un auténtico mundo primigenio, donde aún existe la conciencia colectiva de los mitos y del pasado.

Unos años después de la publicación de *El reino...*, en 1951, Carpentier creó la sección "Letra y Solfa" en *El Nacional* de Caracas. En esta columna diaria reseñaría, en unas 1 800 crónicas, las obras literarias más significativas de la literatura universal, la historiografía de la música y el arte en el siglo xx, inventos de la época, y vida y obra de grandes figuras. En cientos de crónicas manifiesta su preocupación por interpretar hechos y fenómenos de la cultura desde la perspectiva de nuestro continente; temas americanos que denotan el gran propósito de su obra: dar a los valores nuestros su justa dimensión universal. Reconoce al escritor latinoamericano que responde a una

necesidad de expresión americana, y por eso su obra queda, y toda obra que queda equivale a una victoria del escritor sobre la muerte.[123] Predice en los primeros años de esta década que el latinoamericanismo, despierto ya, tras ocho siglos de modorra, se anuncia con una presencia que mucho habría de contar en su próximo futuro,[124] y así ha ocurrido cincuenta años después.

En estas crónicas encontramos, nada menos, que la simiente de la nueva novela latinoamericana, e innumerables elementos de su obra posterior. Algunas contienen la génesis y la realización de múltiples aspectos de sus grandes novelas, y en otras referencias y observaciones que más o menos textuales llevara a su novelística posterior.

En 1953 apareció en México la primera edición de *Los pasos perdidos*. Los 2 000 ejemplares de esta primera tirada, fechada el 31 de agosto de 1953, irrumpieron de tal forma en el mundo literario que la crítica consideró la obra como la de más rápida resonancia mundial publicada por un escritor de América Latina.

El estudio de una amplia bibliografía americana, los reveladores viajes a la Gran Sabana y al alto Orinoco, y una extraordinaria labor periodística activa resultaron valederas experiencias que Carpentier incorporó a esta prodigiosa novela.

En *Los pasos perdidos* están refundidos tres viajes.[125] El primero, de 1947, lo llevó a cabo en un avión de cartografía de la Línea Aeropostal Venezolana, piloteado por un cubano de apellido Montenegro. El avión remontó el Orinoco a muy baja altitud desde Ciudad Bolívar a Puerto Ayacucho, sobrevoló la Gran Sabana, las mesetas de imponentes proporciones, los

123 "Destino del escritor latinoamericano", *El Nacional* (Caracas) 24 sept., 1951.

124 "Fin del exotismo americano", *El Nacional* (Caracas) 2 sept., 1952.

125 González, Hilario. "Viaje al interior de *Los pasos perdidos*", *Revolución y Cultura* (La Habana) (12): 20-25; dic., 1989. il.

grandes cerros y tepuyes.[126] Carpentier conoció la Sierra de Encaramada y las tres grandes piedras llamadas los Tambores de Amalivaca. Observó cómo sobre la inmensa meseta se alzan montañas monolíticas, probablemente las rocas más antiguas del mundo, con formas geométricas integrales; montañas rodeadas por más de doscientos ríos de color dorado debido a la cocción del tanino; y antes de llegar a Ciudad Bolívar también sobrevoló el Salto del Ángel, la catarata más alta del mundo; y conoció Santa Elena de Uairén. Desde Ciudad Bolívar regresó a Caracas.

Después de este viaje publicó en *El Nacional* de Caracas (el 19 de oct. de 1947) la primera parte de su *Visión de América*, colección de cinco crónicas que a partir del 25 de enero de 1948 aparecerían en la revista habanera *Carteles*. Ya por esta época había escrito un largo ensayo sobre el hombre ante el paisaje americano, y el paisaje en la novelística americana. Se trataba de "El libro de la Gran Sabana",[127] el cual no llegó a publicar como tal; de una parte de esta obra titulada "Viaje al riñón de América" desprendería su colección de *Visión de América.*

Los elementos de esta bibliografía activa integrarían unos años después *Los pasos perdidos*, que tiene como eje la América entera. Otros artículos publicados en *El Nacional* en los años 1951 y 1952 ("Novelas de América", "Misterios de la naturaleza venezolana", "Poesía del Orinoco", "El gran libro de la selva", "Fin del exotismo americano", etc.) también forman parte de la

126 "Cada Tepuy... con una personalidad inconfundible... Kusari-Tepuy, Topochi-Tepuy, Ororaima-Tepuy, Ptari-Tepuy, A kopán-Tepuy, Cerro del Venado, Cerro del Trueno. Cerros con nombres de animales, y cerros con nombres de fuerzas..." En su: "La Gran Sabana: mundo del Génesis", véase al final la "Bibliografía Activa (Complementaria)", año 1947.

127 Los originales de este libro forman parte de la Colección Alejo Carpentier donada a la Biblioteca Nacional de Cuba por su propio autor, y que desde el 2007 se encuentra depositada en la Fundación Alejo Carpentier.

bibliografía activa complementaria[128] de *Los pasos…*; bibliografía paralela a la obra y contentiva de elementos descriptivos del paisaje americano, así como de la búsqueda de un nuevo estilo para la novela latinoamericana.

El viaje a la Gran Sabana había despertado en el narrador el deseo de conocer la exuberancia del alto Orinoco y la majestad del paisaje guyanés. En agosto de 1948 emprendió una nueva gira, esta vez acompañado por los músicos Tony De Blois Carreño, y por el también musicólogo cubano Hilario González. Salieron por tierra desde Caracas y atravesaron todo el llano hasta la orilla del Orinoco, la antigua Angostura de los españoles, el único lugar del río que tiene solamente un kilómetro de ancho, cuando en algunos lugares alcanza una amplitud de veintidós. Pasaron por El Tigre, donde aparecieron los primeros yacimientos de petróleo, cuya descripción como valle de las llamas aparece en la novela. Después de unas 48 horas llegaron a Ciudad Bolívar, donde la espera de una chalana de ganado para continuar viaje, los hizo permanecer unos ocho días desocupados. De allí Carpentier fue a Upata, el mismo lugar que mencionó Rómulo Gallegos en *Canaima*. Regresaron a Ciudad Bolívar y viajaron en un remolcador que llevaba toros de la raza cebú al Alto Orinoco. Más adelante visitaron Puerto Ayacucho y fueron a parar a la parte del Orinoco cercana a Brasil. Navegaron por el inmenso río, incursionaron en la isla Ratón[129] y pasaron por la desembocadura del Vichada hasta San Fernando de Atabapo, donde el caudal se mostraba menos amplio. Por fin, después de una travesía agotadora, con intervalos de selva y aguas muertas, pasaron el Caño Guacharaca[130] para llegar a la aldea de los indios guahibos, último punto de

128 Artículos, entrevistas, y capítulos sueltos de novela, completan esta bibliografía intertextualizada en *Los pasos perdidos,* y que aparece descrita al final de este capítulo, como "Bibliografía Activa (complementaria)".

129 Allí comieron mañoco con los indios.

130 Donde se observan incisiones en un árbol en forma de v.

la travesía, en territorio del Amazonas. En este recorrido pasaron por San Carlos de Río Negro, donde Carpentier conoció un misionero llamado padre Bombetio, a quien retrata en *Los pasos...* como fray Pedro.

Este escenario,[131] una de las regiones menos conocidas de Venezuela, donde nacieron grandes mitos y prodigiosas leyendas, donde tuvo su asiento la Casa del Sol, morada del Gran Patití y centro de la fabulosa Manoa,[132] es el que Carpentier describe en *Los pasos perdidos*.

> Conocer Venezuela completaba mi visión de América, ya que este país es como un compendio del continente: allí están sus grandes ríos, sus llanos interminables, sus gigantescas montañas, la selva. La tierra venezolana fue para mí como una toma de contacto con el suelo de América, y meterme en sus selvas conocer el cuarto día de la Creación. Realicé un viaje al Alto Orinoco y allí conviví un mes con las tribus más elementales del Nuevo Mundo. Entonces surgió en mí la primera idea de *Los pasos perdidos*. América es el único continente donde distintas edades coexisten, donde un hombre del siglo xx puede darse la mano con otro del Cuaternario o con otro de poblados sin periódicos ni comunicaciones que se asemeja al de la Edad Media o existir contemporáneamente con otro de provincia más cerca del romanticismo de 1850 que de esta época. Remontar el Orinoco es como remontar el tiempo. Mi personaje de *Los pasos...* viaja por él hasta las raíces de la vida, pero cuando quiere reencontrarla ya no puede, pues ha perdido la puerta de su existencia auténtica.

131 Carpentier donó a la Biblioteca Nacional José Martí fotos de estos dos viajes. Al verlas posteriormente montadas en un álbum le dio el título de "Escenario de *Los pasos perdidos*".

132 Las versiones alemanas de *Los pasos perdidos*, publicadas en la otrora República Democrática Alemana por Verlag Volk und Welt (1958 y 1979) se titulan *Die Flucht nach Manoa*.

> Esta es la tesis de la novela, que me costó no poco esfuerzo escribir. Tres veces la reescribí completamente...[133]

¿Tuvieron que ver estas reescrituras con cada viaje? Pues hubo un tercer viaje en 1950 hacia Colombia remontando los Andes. Esta vez Carpentier viajó con su esposa Lilia Esteban, Hilario González y su esposa Haydée, y la escritora Antonia Palacios.

Carpentier y sus acompañantes disfrutaron las maravillas de los Andes: el Páramo de la Negra, Apartaderos, Tovar, Bailadores, Mesa de Esnujaque y el Páramo de Mucuchíes,[134] donde está el Monumento del Águila que señala el paso de Bolívar por los Andes con su tropa de famélicos guerreros, para combatir al ejército español.

Cada uno de estos viajes aportó escenarios, acciones y personajes a la novela, montaje artístico de la realidad intertextualizada sabiamente en función de explicar la alienación en la gran ciudad y su engañosa realidad, porque cuando el hombre de ciudad se enfrenta a lo que considera primitivo se percata que los primitivos saben vivir en su medio, y los perdidos son los citadinos.

Durante su viaje al Orinoco Carpentier tuvo la sensación de la vigencia de todos los estadios de la vida humana. "Se llegaba, por un proceso de revertibilidad... a pensar en lo civilizado que resultaban nuestros salvajes ante el hombre tipo de la civilización actual, y viceversa. De ahí la importancia del tiempo. El tiempo... desempeña un papel capital en *Los pasos perdidos*. Hay un contrapunto de ambientes y realidades de nuestro continente. La acción transcurre entre una ciudad que bien puede ser New York y las formas de vida más primitivas que subsisten en nuestro planeta; entre las creaciones más abstractas de la

133 Carpentier, Alejo. "Confesiones sencillas de un escritor barroco", *Cuba* (La Habana) 3 (24): 30-33; abr., 1964. il.

134 En su *Visión de América*, La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1998. p. 64-67.

época y las vegetaciones que fueron anteriores al hombre..."[135] Carpentier en su cuento "Viaje a la semilla" (La Habana, 1944) revierte el tiempo en un personaje determinado mientras que en esta novela lo hace con el Hombre como ente abstracto.[136] En la nota final que cierra el tomo de *Los Pasos...* Carpentier da al río su nombre de Orinoco y ubica La Capital de las Formas en el Monte Autana.

Remontar el Orinoco le permitió materializar el tiempo y reconocer que América es uno de los pocos lugares del mundo donde el hombre del siglo xx podía convivir con el hombre del Paleolítico o del Neolítico.

> (...) el Orinoco era una materialización del tiempo en las tres categorías agustinianas: tiempo pasado (el tiempo del recuerdo), tiempo presente (el tiempo de la intuición) y tiempo futuro (el tiempo de la espera).
>
> Recuerdo que una tarde, en la confluencia del Orinoco y del Vichada, había una luz extraordinaria, tuve algo así como una iluminación. Y esta novela nació en pocos segundos completamente hecha, estructurada, construida. No tenía más que volver a Caracas y escribirla.[137]

Los personajes de *Los pasos...* son personas reales, o mezcla de personas conocidas por Carpentier. En entrevista concedida a Salvador Bueno[138] nuestro cubano universal declara que la acción ocurre en América, en el tiempo presente, que narra una infancia cubana vivida en la Calzada del Cerro y que los

135 Carpentier, Alejo. "Contrapunto entre selva y ciudad establece la nueva novela de Alejo Carpentier". Ent. Carlos Dorante, *El Nacional* (Caracas) 18 dic., 1953.

136 Márquez Rodríguez, Alexis. *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1982. p. 405.

137 Chao, Ramón. "Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier", Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1985. p. 118-119.

138 Carpentier, Alejo. "En charla con Alejo Carpentier". Ent. Salvador Bueno, *Carteles* (La Habana) 34 (17): 36; 26 abr., 1953.

personajes son tan reales que por un momento pensó en publicar los retratos de algunos de ellos, al final, a modo de apéndice.

Entre los personajes episódicos aparecen el pintor indio y el pintor negro que discuten sobre arte y vanguardia en la Casa de Los Altos, propiedad de una pintora canadiense, cuando ya han salido de "la gran ciudad latinoamericana".

El joven pintor negro es el cubano Diago,[139] y el pintor indio es Mateo Manaure[140]. La dueña de la casa es otra persona real, y las conversaciones fueron discutidas por Carpentier, en Caracas y La Habana, porque la gran capital latinoamericana es Caracas y es La Habana, aunque las generaliza para que pueda ser cualquier capital latinoamericana.

El golpe de estado narrado es también tomado de la realidad, es el de Pérez Jiménez, pero pudo haber sido el de Fulgencio Batista en Cuba; el ballet atrapado en el hotel es otro hecho real: se refiere al Ballet de Alicia Alonso en el hotel Majestic, de Caracas.

Otros personajes que parecen imaginarios son también extraídos de la realidad. Así el Adelantado es un personaje de la estirpe de los colonizadores; parece ser el Inca Garcilaso, Oviedo, o cualquiera de los cronistas. Pero el Adelantado es Lucas Fernández Peña, a quien Carpentier conoció en su primer viaje cuando visitó Santa Elena de Uairén, Lucas es el fundador de este poblado, y Carpentier lo convirtió en El Adelantado, el fundador de Santa Mónica de los Venados.

Otro personaje enteramente real es el griego Yannes (Yannis Metakos), a quien Carpentier conoció en Santa María de Ipíres, era un europeo culto, buscador de oro[141] en la Gran Sabana, que viajaba con la *Anábasis* de Jenofonte bajo el brazo. Después Carpentier haría amistad con él en Ciudad Bolívar.

139 Roberto Diago (La Habana, 1920-Madrid, 1955)

140 Pintor venezolano cuyo apellido está tomado de una tribu indígena.

141 Yannis había sido estudiante de bachillerato cuando la invasión nazi a Europa. Estuvo en las guerrillas de Tito, en Yugoslavia. Un tío lo trajo a América y se establecieron como comerciantes en Puerto Cabello.

El ambiente que se percibe en la narración durante el encuentro con el griego es exactamente el de Ciudad Bolívar.

Sin embargo, un personaje inventado es Mouche, ya que todo lo que la rodea forma parte de la realidad de París y de New York.

Los protagonistas, Rosario y el músico, están construidos con rasgos de varias personas. Rosario es una india que Carpentier fotografió en el primer viaje; es María de las Nieves, una maestra aindiada que conoce en el segundo viaje; y es una mujer india que recogió en los Andes durante el tercer viaje, exactamente en el Páramo de La Negra.

El músico, el protagonista, lo construye con el comportamiento, las acciones, los sucesos, y las experiencias de él mismo y de los músicos que le acompañaron en el segundo viaje, Tony De Blois Carreño e Hilario González. Y según testimonio de este último, él no sabía que el protagonista en la novela terminaba componiendo un treno mientras él componía, después del viaje, una cantata basada en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía*. Carpentier tampoco conocía de esta composición cuando dio fin a su novela.

Otras experiencias del musicólogo cubano contadas a Carpentier fueron incorporadas a esta prodigiosa obra, surgida de la apreciación y del conocimiento del novelista, logrados a través de estos viajes. La naturaleza venezolana y americana es innegable protagonista, también en *Los pasos...* No obstante, el músico viaja de la era nuclear hasta la protohistoria y el Génesis, recorre la trayectoria de la evolución, retrocede 150 mil años atrás, siente la diferencia entre su tiempo y el de los habitantes de Santa Mónica, y cuando quiere volver se percata que ya no pertenece ni a su mundo, ni al de los orígenes, pierde sus pasos entre la inocencia de los primeros tiempos y la mentira de su época.

Unos años antes de terminar la novela Carpentier confesó a Diego Ussi[142] que pensaba titularla "Las vacaciones de

142 Carpentier, Alejo. "El hombre y su huella...". Ent. Diego Ussi, *El Nacional*

Sísifo",[143] por el papel que dentro de ella desempeña la naturaleza americana con sus mitos, sus caminos secretos y sus constantes, todo lo cual es consustancial de una acción que tiene por eje una crisis de conciencia, una evasión posible a través del tiempo. (El personaje principal encuentra dentro de esta evasión las razones que le harán desandar lo andado, y al tratar de regresar al punto de partida pierde "los pasos" en sentido literal y figurado). Y sobre todo porque "he tratado de determinar, en este libro, una serie de constantes americanas, independientemente de cualquier idea de país o nacionalidad".[144]

Alejo Carpentier, nuevo descubridor de América, describió con preciosas formas sucesos ligados al pasado de nuestra humanidad indígena, y llegó el lector a sentir la imagen del escenario americano. Nuestro gran novelista encontró su estilo en *Los pasos perdidos*, estilo barroco con el cual expresaba lo propio, pues definió el continente para que este adquiriera valor universal. Halló los pasos perdidos de América, y con ello afirmó nuestra autoctonía.

> (...) ahora nosotros, novelistas latinoamericanos, tenemos que nombrarlo todo —todo lo que nos define, envuelve y circunda: todo lo que opera con energía de contexto— para situarlo en lo universal... Nuestro arte siempre fue barroco... No tenemos pues, al barroquismo en el estilo, en la visión de los contextos, en la visión de la figura humana enlazada por las enredaderas del verbo... el barroquismo, arte nuestro, nacido de árboles, de leños, de retablos y altares, de tallos decadentes y retratos caligráficos y hasta neoclasicismos

(Caracas) 27 nov., 1950. il.

143 Sísifo, hijo de Eolo y rey de Corinto, muerto a manos de Teseo y condenado por sus crueldades a arrastrar hasta lo alto de una colina del Tártaro un enorme peñasco que al punto volvía a caer.

144 *Ibídem* (142)

tardíos; barroquismo creado por la necesidad de nombrar las cosas.[145]

Dos años después de su primera edición, esta obra, traducida al francés por René L. F. Durand, fue editada por Gallimard, a fines de octubre de 1955, en la colección *La Croix su Sud*, dirigida por el eminente hispanista Roger Caillois.[146] Con esta versión francesa Carpentier conquistó una de las más preciadas distinciones de Francia: la de El Mejor Libro Extranjero, correspondiente al año transcurrido entre mayo de 1955 y de 1956. Distinguidos críticos franceses otorgaron este premio: André Bay, director de ediciones de la Casa Stock; Albert Blanchard; Jean Blanzat, crítico literario de *Le Figaro*; Maurice Nadeau director de *Les Lettres Nouvelles* y crítico literario del *France-Observateur*; Armand Pierhal; Raymond Queneau, de la Academia Goncourt; Kléber Haedens, redactor de la página literaria del *Paris-Presse-L'Intransigeant;* Madeleine Chapsal; Albert Marie Schmidt; Guy Tosi, P. F. Caillé, Robert Carlier y Paul Flamand.

Ya por estos años nuestro narrador resultaba un autor muy conocido por los lectores franceses, y ocupaba un lugar apreciadísimo entre los novelistas en Francia.

La edición premiada fue publicada bajo el título *Le partage des eaux* debido a que en la literatura francesa existían dos obras tituladas *Les pas perdus,* los poemas de André Breton y la novela de Robert Fallet. Descartado el título original la obra pudo haberse titulado "La Route Interdite" ("La ruta prohibida" o "El sendero prohibido"), pero los editores descubrieron una novela de Monfryed con este título, cuya narración se remonta hasta el ámbito del Mar Rojo. El propio Carpentier sugirió entonces *Le partage des eaux* (división de las aguas), de

145 Tomado de "Problemática de la actual novela latinoamericana", en su: *Tientos y diferencias*, México, 1964.

146 La misma colección ya había publicado un año antes, la versión francesa de *El reino de este mundo*, traducida también por René L. F. Durand.

resonancia americana, que pasó a integrar, en forma definitiva, la colección de los grandes autores hispanoamericanos en Francia.

Apenas un mes después de su aparición en las librerías francesas *Le Partage des Eaux* merecía por parte de Maurice Nadeau la primera crítica, punto de partida para que los más importantes periódicos y revistas especializadas de Francia publicaran artículos críticos y reseñas periodísticas.

Unos meses antes, en los números de mayo y junio de 1955, la revista francesa *Les Lettres Nouvelles* publicaba unas ochenta páginas de esta versión bajo el título: "Haut-Orénoque".

Gallimard estimó esta novela como el libro de más éxito del año en Francia, y los críticos del Club del Libro seleccionaron como las mejores traducciones al francés *El juego de abalorios* de Herman Hesse y *Los pasos perdidos* de Carpentier.

La crítica francesa consideró esta obra como un libro esencialmente poético, que entrañaba una "revitalización de los mitos", por demostrar que los mitos de la cultura occidental cobraban nuevo sentido en la tierra americana, y señaló además que *Los pasos perdidos* daba una nueva dimensión a la novela americana, tanto por el dramático enfoque de la realidad como por el robusto virtuosismo de su estilo.

La versión inglesa, traducida por Harriet de Onís, fue publicada en noviembre de 1956, simultáneamente, en Londres y en New York. La Editorial Gollancz de Londres aseveró que esta novela sería una de las pocas obras de la época que se leería por muchas décadas en el porvenir, y que se trataba de una de las más importantes publicadas por esta casa editora en los últimos treinta años. En la cubierta de la quinta edición de Gollancz, se lee una significativa frase de J. B. Priestley, crítico del *Sunday Times:* "Juro aquí que es una de las obras más importantes de nuestro tiempo. Perdura en la memoria y es típica". Este destacado dramaturgo británico después de corregir las pruebas de

la edición inglesa declaró que *Los pasos perdidos* merecía todos los honores, pues traía nuevas fuerzas a la novela del mundo occidental.

Mientras la edición newyorquina aparecía avalada por opiniones de notables intelectuales de lengua inglesa, la crítica londinense destacaba la majestad y el uso milagroso del lenguaje por un escritor de extraordinaria habilidad. Entre otros relevantes críticos ingleses, la poetisa Edith Sitwell opinaba que *Los pasos perdidos* era un libro gigantesco, logrado por uno de los más grandes escritores vivientes; Robert Church lo situaba junto a *Moby Dick* y *La serpiente emplumada;* y André Rousseaux determinaba que esta era la mejor novela escrita hasta el momento por un latinoamericano. En un breve plazo de doce meses este título tuvo dos ediciones francesas, una inglesa y una norteamericana, además del premio otorgado en París. Las versiones noruega, sueca, danesa, holandesa, finlandesa, alemana, italiana y checa, no se hicieron esperar. Por su parte la prensa cubana encumbraba la obra del gran escritor y aseguraba que Carpentier había vuelto a escribir *El Quijote.*

En 1957, cuando la novela había sido vertida ya a once idiomas Carpentier recibió dos ofertas de Hollywood para su filmación, pero la firma de este proyecto se hizo efectiva con productores ingleses, encabezados por Tyrone Power, quien protagonizaría con Ava Gardner la película. Los exteriores se filmarían en el Páramo de Mucuchíes, la Gran Sabana y el Alto Orinoco, y los interiores en Londres y Estados Unidos.

La música sería compuesta por Heitor Villa-Lobos o Carlos Chávez; pero la muerte del conocido productor y actor inglés malogró tal empresa.

No obstante, el movimiento editorial de *Los pasos perdidos* continuaría en ascenso en la década del sesenta. La novela fue editada más de diez veces en español y traducida al danés, holandés, inglés, lituano, polaco, sueco, servio-croata y ruso, entre

otros idiomas. La edición en ruso, con una tirada de 100 000 ejemplares mereció las mejores opiniones de la crítica soviética, que consideró a Carpentier como uno de los mejores novelistas de habla hispana. Y en los últimos cuarenta años esta obra ha sido publicada en español, alemán, checo, estoniano, francés, holandés, inglés, iraquí, italiano, lituano, polaco, portugués, ruso, servio-croata, sueco y ucraniano. La edición alemana de la editorial Suhrkamp, de Frankfurt am Main posee una bellísima cubierta ilustrada por Salvador Dalí (1979).

Sin lugar a dudas, es esta novela la que lanzó el nombre de Alejo Carpentier a un plano de primerísima importancia mundial, al nivel de los hombres más respetables de la literatura universal y contemporánea, porque *Los pasos perdidos,* por su contenido y por su estilo, marca un hito en la novelística latinoamericana, y revela la extraordinaria personalidad literaria de Carpentier.

En 1956 la Editorial Losada, de Buenos Aires, en su Colección Narradores Americanos publicó *El acoso*, novela corta en la que Carpentier ofreció otra prueba de sus esfuerzos por captar el mundo americano. Esta obra se desarrolla en los tiempos anteriores y posteriores de la caída del dictador Gerardo Machado en Cuba, preñados de luchas políticas y contradicciones intelectuales. Con *El acoso*, estructurada en forma de sonata: primera parte, exposición, tres temas, diecisiete variaciones y conclusión o coda, el novelista trató de fomentar la forja de una conciencia histórica en el entorno cubano de los años treinta, y aunque en aquel entonces las condiciones fueran adversas, esa forja era necesaria también en toda América Latina.

Al triunfar la Revolución Cubana en 1959 regresó a Cuba, traía en su maleta una novela excepcional *El siglo de las luces*, la cual publicó en La Habana en 1962. Esta vez se esforzaba por revelar a América como una unidad, y trataba de abrazar el continente buscándole su verdad exacta. *El siglo...* cierra un

ciclo dedicado a expresar la vida multifacética de Mesoamérica —de la magia haitiana a la ilustración caribeña, pasando por el Orinoco— con la riqueza, la seguridad y el oficio de un gran maestro de las letras contemporáneas.

En esta novela el continente americano tiembla. Es la época, después de 1789, de los primeros complots y desembarcos. La represión española caía sobre Venezuela, México, Cuba. En Venezuela, Miranda se preparaba para la liberación y fracasaba en 1806. O'Higgins, francmasón, como los héroes del libro, embarcó para regresar a Chile; Bolívar debía salir de Caracas para luego regresar como libertador. Hidalgo agitaba a México antes de ser fusilado. Detrás de la frustración revolucionaria de los personajes de *El siglo...*, Víctor Hugues, Esteban y Sofía se perfila la primera epopeya americana. Pero este libro de la esperanza fue escrito en vísperas de la segunda oleada liberadora que sacudiría América. Y es cierto que hay algo visionario en todos sus héroes: Esteban sueña con incendiar la España monárquica con sus folletos republicanos; Sofía tiene la esperanza de mover a América con el ejemplo de la libertad revolucionaria. Víctor, Sofía, todos lamentan no haber encontrado la llama revolucionaria, y Carpentier lleva este sentimiento al interior de sí mismo.

El 1974 fue el año de las novelas *Concierto barroco* y *El recurso del método*. La idea de la primera tuvo su origen en una pregunta que le hiciera Francisco Malipiero a Carpentier: "¿Sabía usted que Vivaldi escribió una ópera sobre la conquista de México?" Unos años después Carpentier encontró la pista de dicha obra, titulada *Moctezuma* o *Motezuma*, libreto homónimo del poeta Alvise Giusti. Con estos puntos de referencia nuestro narrador escribió su novela en torno a la concepción de la primera ópera americana.

Y *Concierto* es la *summa* de conocimientos aprehendidos en una muy extensa bibliografía americana, integrada entre otras

obras por algunas fuentes históricas sobre las que descansa el relato: el *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa; *Las confesiones* de Juan Jacobo Rousseau; y la *Historia de la conquista de México*, de Antonio de Solís y Rivadeneyra.

El primer capítulo de *Concierto...* está envuelto en una atmósfera de barroquismo colonial. Carpentier abre y cierra la escena inicial con las palabras "de plata", metal simbólico de la mayor fuente de riqueza del México virreinal. Un rico minero criollo, un mexicano, nieto de españoles decide recorrer Europa en compañía de su criado indio. Ya América está en el primer capítulo de esta novela: un mexicano, un indio, y la plata del México virreinal.

Después, en el capítulo segundo, el indio Francisquillo sucumbe a la fiebre amarilla en La Habana, hostigada por la peste, y el amo rico toma como criado al negro Filomeno, músico de tambor y guitarra, nieto de un cierto esclavo Salvador. Se trata del mismo negro que en *Espejo de paciencia* se distingue entre los defensores que pelearon en Bayamo contra los bucaneros del siglo XVII. Al final, el negro Filomeno irrumpe en el *concerto grosso*, cantando con una improvisada batería de sartenes y calderos la canción criolla "Mamita, yen, yen, yen / Que me come la culebra", asunto del carnaval habanero elaborado magistralmente por nuestro Nicolás Guillén en su poema "Sensemayá". El mestizaje americano, el México virreinal, y la música latinoamericana resultan en esta novela elementos representativos de la historia de América.

Sobre una inmensa bibliografía americana también descansa *El recurso del método*. Sus eruditas lecturas sobre la picaresca lo llevan a América, a ese inmenso continente donde el pícaro, según Carpentier, se transforma en el político anunciador del politiquero, después en el general de cuartelazos, y por último en el dictador. Y ese pícaro con una nueva dimensión es el Primer Magistrado de *El recurso...*, personaje que Carpentier sitúa

en cualquier país de América con las absurdas y escandalosas características de que han hecho gala todos los dictadores, como lo demuestra la trágica y sangrienta historia americana. En cuanto al título el novelista utiliza el *Discurso del método,* de Descartes, puesto al revés por considerar que América Latina es el continente menos cartesiano que podamos imaginar, y enlaza los capítulos con las reflexiones del filósofo, tomadas del *Discurso…*, las *Meditaciones metafísicas* y del *Tratado de las pasiones del alma*. O sea, los relaciona con ideas contrarias al pensamiento y acción del continente americano.

En 1978 cuando Carpentier recibió al Premio Miguel de Cervantes anunciaría su próxima novela, *La consagración de la primavera*, título coincidente con una de las más renombradas obras de Ígor Stravinsky.

Desde 1964 Carpentier se había propuesto una trilogía novelística consagrada al vasto ámbito histórico y humano de la Revolución Cubana, tal como expresara cuando actualizó el prólogo de *El reino de este mundo*. Por esta época declararía a la prensa que estaba escribiendo una novela titulada "El año 59", que era parte de dicha trilogía. De esta obra solo conocemos un capítulo que publicara en la revista *Casa de las Américas*, de octubre-noviembre de 1964. Por otra parte el profesor y crítico venezolano Alexis Márquez Rodríguez, en su libro *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, asevera que este escribía ya desde 1968 las novelas "El año 59" y "Los convidados de plata", sobre la nueva situación que vivía Cuba. De esta última la editorial Sandino, de Montevideo, publicó tres capítulos en un libro de 62 páginas, como si fuera la primera parte de una trilogía inspirada en la Revolución Cubana.

A esta novela no solo le precedió la utilización de numerosas fuentes y documentos en torno a Ígor Stravinsky y su obra, la Guerra Civil Española y los grandes acontecimientos que marcaron los antecedentes, el triunfo y los primeros años

de la Revolución Cubana; sino que también le antecedió su propia obra. Carpentier es fuente de sí mismo al utilizar ideas, elementos, referencias y citas textuales de "El año 59" y "Los convidados de plata", válidos antecedentes de *La consagración de la primavera*.

La prensa de la época fue sin lugar a dudas fuente constante de información para los sucesos que tendrían lugar a partir del 10 de marzo de 1952. Específicamente Carpentier necesitó bibliografías, o más bien listados bibliográficos, de los titulares de los periódicos cubanos publicados durante los días del 10 de marzo de 1952 (golpe de estado de Batista), del 26 de julio de 1953 (asalto al Cuartel Moncada), del 2 de diciembre de 1956 (desembarco del Granma), del 15 de enero de 1957 (censura y suspensión de garantías constitucionales), del 13 de marzo de 1957 (asalto al Palacio Presidencial y asesinato de José Antonio Echeverría), del 20 de abril de 1957 (sucesos de Humboldt 7) y del 1 de Enero de 1959 (triunfo de la Revolución Cubana).

Muchos de estos titulares fueron interpolados sabiamente en la novela, donde se amalgaman y entremezclan en las páginas referentes al asalto al Moncada (véase p. 269-270 de la edición cubana de *La consagración...*), al desembarco del Granma (véase p. 315-317 de la edición citada), al asalto a Palacio (véase p. 328-329 de la misma edición), etc. Otros titulares surgidos de la prensa de cada uno de estos días, que hicieron historia, favorecen y dan validez a la narración de los hechos en esta novela eminentemente histórica.

También es posible señalar determinadas constantes en el contexto histórico-literario de *El arpa y la sombra*. En esta novela, la última que publicara Alejo Carpentier, afloran la concepción de lo maravilloso —recuérdese el prólogo a *El reino de este mundo*—, la fe y la apostasía del surrealismo, los lienzos de Dalí y la obra de Paul Claudel. Y así lo demuestra el investigador norteamericano Klaus Müller-Bergh, quien

en el Simposio Cubanía y Universalidad en la Obra de Alejo Carpentier, celebrado en La Habana en 1984, definió la relación precisa de esta novela con *El libro de Cristóbal Colón*, de Paul Claudel, y cómo esta es un posible antecedente estético de "La mano", segunda parte de *El arpa...* Klaus Müller-Bergh demuestra, además cómo el drama lírico de Claudel anticipa la intertextualidad de la novela, y cómo el novelista cubano recupera e incorpora a las letras americanas del siglo xx un texto olvidado como el *Diario del descubrimiento* de Colón, texto que traspone con otros, las *Décadas…* de Pedro Mártir de Anglería o la *Colección de los viajes y descubrimientos…*, de don Martín Fernández Navarrete. De manera que Carpentier logra una visión original del descubridor de América, y narra los hechos no "como sucedieron sino como debieron o pudieron haber sucedido".

El arpa... fue uno de los primeros proyectos de Alejo Carpentier, porque su preocupación por América y su descubrimiento se remontaba a los años treinta, y esa preocupación se hizo patente cuando en 1937 estrenó en Radio Luxemburgo un "fresco radiofónico" elaborado sobre *El libro de Cristóbal Colón*, de Claudel. Y el propio Carpentier nos asegura, en la contracubierta a la primera edición de *El arpa...*:

> En 1937, al realizar una adaptación radiofónica de *El libro de Cristóbal Colón* de Claudel para la emisora Radio Luxemburgo me sentí irritado por el empeño hagiográfico de un texto que atribuía sobrehumanas virtudes al descubridor de América. Más tarde me topé con un increíble libro de León Bloy, donde el gran católico solicitaba nada menos que la canonización de quien comparaba, llanamente, con Moisés y San Pedro. Lo cierto es que dos pontífices del siglo pasado, Pío Nono y León XIII respaldados por 850 obispos, propusieron por tres veces la beatificación de Cristóbal Colón a la Sacra Congregación de Ritos; pero esta, después

de un detenido examen del caso, rechazó rotundamente la postulación.

Este pequeño libro solo debe verse como una variación, en el sentido musical del término, sobre un gran tema que sigue siendo, por lo demás, misteriosísimo tema... Y diga el autor, escudándose con Aristóteles, que no es oficio del poeta (o digamos del novelista) "el contar las cosas como sucedieron, sino como debieron o pudieron haber sucedido."

El paisaje, la historia, la identidad, y la entraña latinoamericanas están en la obra novelística de Alejo Carpentier, así como en su obra periodística. Muchas de sus crónicas resultaron paralelas a sus grandes novelas y por tanto complementarias de las mismas. Pero sus más acabadas reflexiones teóricas sobre América se fueron forjando en la medida en que escribió crónicas y novelas.

En 1946 analizó el proceso musical de su Isla en *La música en Cuba*; en 1949 su prólogo a *El reino de este mundo* daría lugar posteriormente a su paradigmático ensayo *De lo real maravilloso americano*, y el proceso que precedió a la forja de *Los pasos perdidos* resultó ejercicio preparatorio del ensayista, quien escribió "El libro de la Gran Sabana" antes de lograr *Los pasos perdidos;* así como también su *Visión de América*, que le aportó elementos suficientes a la creación de esa maravillosa novela. ("El libro de la Gran Sabana" es obra inédita depositada por su autor en la Biblioteca Nacional José Martí, y desde 2007 se encuentra en la Fundación Alejo Carpentier.)

De manera que en el caso de nuestro cubano universal el cronista, el novelista y el ensayista se formaron paralelamente.

En 1964 Carpentier puso a prueba su cultura humanista y publicó en México sus ensayos de *Tientos y diferencias*. Entre ellos "Problemática de la actual novela latinoamericana", "La ciudad de las columnas", "Literatura y conciencia política en América Latina" y "De lo real maravilloso americano", suman

esfuerzos teóricos por dar a conocer América mediante otro género literario. Ensayos escritos con inapreciable rigor histórico y juicio crítico pleno. Es un quehacer que sorprende en nuestra época literaria, trabajo paciente de un artífice del idioma, precedido por una exegética investigación histórica que le da a su obra la extraña realidad que la historia olvida.

En 1980 la Editorial Letras Cubanas le publicó, bajo el título de *Razón de ser,* tres conferencias y un discurso que el gran novelista pronunciara en instituciones venezolanas, en 1975. Estos textos por su factura, el manejo de las ideas, la calidad artística y el rigor intelectual podrían considerarse ensayos. Carpentier nos situaba una vez más ante temas de obligado análisis para entender la cultura americana, entre otros, la constante del barroco, la idea de lo real maravilloso, y las líneas que convergen en la formación de una generación de artistas y escritores que buscan la identidad continental más allá de la naturaleza agreste. En *Razón de ser* está el Carpentier humanista y americanista, de reconocido rango universal, quien es capaz de dilucidar con brillantez y sabiduría lo esencial de la problemática cultural de nuestro continente, su significación como entidad histórica, el papel de nuestros pueblos en el acontecer del siglo xx, y otras reflexiones que el intelectual de hoy aún no puede dejar de plantearse.

Y en 1981 Siglo xxi Editores publicaría su último libro de ensayos *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. Vuelve el teórico de la gran novela latinoamericana desde los días del famoso "Prólogo" de *El reino de este mundo*. Esta última antología recoge textos publicados entre 1927 y 1979, en los que se evidencia una teorización más rica de la novela y la novelística, dada por el análisis de dos elementos sustanciales: el tiempo y el lenguaje, y por la profundidad con que se aborda su compromiso político como narrador. Ya en su "Carta a Manuel Aznar" (1927) patentiza

este último aspecto, y en su "Papel social del novelista", la novela latinoamericana goza de absoluta vigencia por su carácter épico y por el compromiso que el escritor deberá asumir. Tales ideas encuentran su mayor expresión en la conferencia-ensayo dictada en la Universidad de Yale en 1979 que da título a la selección. Esta puede considerarse su testamento literario. En ella propone la forja del español de América.

"La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del mar Caribe" es una lección magistral de identidad latinoamericana, y con "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música" y "Martí y Francia", Carpentier nos ofrece sus más ambiciosos ensayos sobre música y literatura.

Alejo Carpentier redescubrió América desde su novelística, su periodismo y su ensayística, por ello ha logrado que a partir de su obra inmensa sintamos y conozcamos la conciencia e identidad de nuestro continente; porque su creación fue, y será siempre, un acto de reafirmación literaria americanista.

ANEXO

Bibliografía activa (Complementaria)

1944

"Novelas de América". INFORMACIÓN (Habana) 3 junio, 1944: 14. il.

EL NACIONAL (Caracas) 15 junio, 1951. (Letra y Solfa)

Necesidad de describir y nombrar las cosas en la novela latinoamericana. Las dos versiones de este artículo son casi idénticas, sólo se diferencian en los párrafos finales.

1947

"La Gran Sabana: Mundo del Génesis". EL NACIONAL (Caracas) 19 de octubre, 1947: 10 (Visión de América)

CARTELES (Habana) 29(4): 34-36; 25 enero, 1948. il. (Visión de América, 1)

REVUE FRANCAISE. Suplemento (París) 1-2 (52): enero, 1954.

(En: NAZOA, AQUILES. *Venezuela suya*. Caracas, Editorial Arte, 1971. p. [83] il.

1948

"El Salto del Ángel en el reino de las aguas". CARTELES (Habana) 29(8): 28-30; 22 febrero, 1948. il. (Visión de América, 2)

Salto descubierto en 1937 por el intrépido aviador Jimmy Angel.

EL NACIONAL (Caracas) 26 de octubre, 1947: 13.

"La Biblia y la ojiva en el ámbito del Roraima". CARTELES (Habana) 29(13): 14-16; 28 marzo, 1948, il. (Visión de América, 3)

EL NACIONAL (Caracas) 9 noviembre, 1947: 8.

"El último buscador de El Dorado". CARTELES (Habana) 29(19): 14-17; 9 mayo, 1948. il. (Visión de América, 4)

EL NACIONAL (Caracas) 7 diciembre, 1947.

"Ciudad Bolívar, metrópoli del Orinoco". CARTELES (Habana) 29(24):14-17; 9 mayo, 1948. il. (Visión de América, 5)

"Una serpiente emplumada grabada en un cerro en el país de los indios guahibos." Entrevista. EL NACIONAL (Caracas) 10 septiembre, 1948. il.

De un viaje al Alto Orinoco. Ya por esta época Carpentier estaba escribiendo un largo ensayo sobre el hombre ante el paisaje americano y el paisaje en la novelística americana.

1949

"Alejo Carpentier y la angustia americana". Entrevista por Luz Machado de Arnao. EL NACIONAL. PAPEL LITERARIO (Caracas) 31 julio, 1949: [1]-2. Il.

Referencias a "El Libro de la Gran Sabana", antecedente de *Los pasos perdidos*.

1950

"El hombre y su huella: Alejo Carpentier". Entrevista por Diego Ussi. EL NACIONAL (Caracas) 27 noviembre, 1950. Il.

Se refiere a "Las vacaciones de Sísifo", título tentativo de *Los pasos perdidos.*

1951

"Misterios de la naturaleza venezolana". EL NACIONAL (Caracas) 21 julio, 1951. (Letra y Solfa)

"El Salto del Ángel se está situando ya entre las Maravillas del Mundo..."

1952

"Poesía del Orinoco". EL NACIONAL (Caracas) 26 enero, 1952. (Letra y Solfa)

Crónica a propósito de una fotografía publicada en este periódico, en la que se muestra el nacimiento del Orinoco.

"Es el Origen... bogando a contracorriente... en un viaje a la semilla..."

"Julio Verne y el Orinoco". EL NACIONAL (Caracas) 23 abril, 1952. (Letra y Solfa)

En torno a *El soberbio Orinoco,* libro que pertenece "al grupo menos profético de obras del escritor"

"El gran libro de la selva". EL NACIONAL (Caracas) 14 mayo. 1952.

Acerca de los petroglifos descubiertos en el Alto Orinoco por el científico Alain Gheerbrandt.

"Los Pasos Perdidos. Novela de Alejo Carpentier. Fragmentos". CRUZ DEL SUR (Caracas) 1(5): 38-45; julio, 1952.

"Fin del exotismo americano". EL NACIONAL (Caracas) 2 septiembre, 1952. (Letra y Solfa)

"(...) fuimos generalmente, hasta hace muy poco, la planta exótica de los Diccionarios..."

1953

"Los Pasos Perdidos". EL NACIONAL (Caracas) 26 marzo, 1953: 5, 7. il.

Fragmentos de los capítulos XIX y XX de esta novela.

"En charla con Alejo Carpentier..." por Salvador Bueno. CARTELES (Habana) 34(17): 36; 26 abril, 1953.

Antes de la primera edición de *Los pasos perdidos*

"Renuevo de la novela". EL NACIONAL (Caracas) 14 octubre, 1953.

Evolución de la novela en el siglo XIX y en los primeros años del XX.

"Contrapunto entre selva y ciudad establece la nueva novela de Alejo Carpentier". Entrevista por [Carlos Dorante]. EL NACIONAL (Caracas) 18 diciembre, 1953: 14. il.

PRESENCIA DE MÉXICO EN LA OBRA CARPENTERIANA

En 1923 Alejo Carpentier continuaba sus colaboraciones en *La Discusión,* y exactamente el 10 de marzo iniciaría la sección "Teatros", la cual finalizaría el 4 de agosto de ese año. En esta, su segunda sección fija, comentaba los espectáculos teatrales y musicales que se presentaban en los principales escenarios habaneros de la época. Entre otros, comentó la revista *Si yo fuera presidente*, estrenada en el Teatro Payret, de La Habana, por la compañía mexicana de Lupe Rivas Cacho[147]. La Lupe estrenó también con éxito la revista *Su Majestad Jhimmy,*[148] la cual —según opinó nuestro Carpentier— gustó al público por su glorificación del danzón y de la rumba criolla, así como por sus tendencias antinorteamericanas. Nuestro periodista mayor confesó haber tenido el placer de oír un danzón tocado a la mexicana. En esta revista se dio a conocer en La Habana el cómico azteca Pompín Iglesias, quien según el cronista recitaba de manera pausada versos de una malicia verdaderamente sublime. En otra crónica[149] Carpentier admiraba y reconocía a este gran cómico del teatro ligero mexicano, a quien la compañía de Lupe Rivas Cacho debió en gran parte sus triunfos en la escena habanera. Y esta agrupación mereció otra crónica[150] de

147 "Si yo fuera presidente", *La Discusión* (La Habana) 22 jun., 1923: 3. (Teatro)

148 "Anoche...", *La Discusión* (La Habana) 27 jun., 1923: 3. (Teatro)

149 "Pompín Iglesias", *La Discusión* (La Habana) 28 jun., 1923: 3. (Teatro)

150 "Anoche en Payret", *La Discusión* (La Habana) 29 jun., 1923: 3. (Teatro)

nuestro gran novelista cuando Lupe Rivas Cacho se presentó de nuevo en el Teatro Payret, con el pintoresco traje de soldadera.

Posteriormente en 1933 la compañía de la Lupe, después de un estruendoso éxito en Marruecos fue llevada a París y a Londres por su manager cubano Manuel Richard, proyecto muy audaz en esos tiempos; sin embargo, la compañía debutó en el *Theatre de l'Avennue* con el espectáculo *Un soir au Mexique,* y aunque el público francés rechazaba las puestas en escena provenientes de otro idioma, los críticos compararon a Lupe Rivas Cacho con Margueritte Deval. Según nuestro joven cronista[151] el éxito fue rotundo, los trajes típicos motivaron los mayores elogios, oraciones ruidosas recayeron en los cuadros de conjunto, y en la escena de la borracha Lupe Rivas Cacho se reveló como una actriz de primer orden, en un género ajeno a la revista. Porque hay que conocer al público francés de estos años para saber lo que significaba que una *troupe* de artistas extranjeros lograra llenar teatros de París durante treinta noches consecutivas. Y añade el cronista que este espectáculo ayudó a comprender que en los teatros genuinos populares de América se encontraban riquezas nuevas, las cuales dejaban de ser exóticas para los públicos del viejo continente, y así a nuestros valores se les reconocía valor universal.

Carpentier no olvidó a Lupe Rivas Cacho, quien aparece mencionada en la parte 8 del capítulo I de *La consagración de la primavera.*

Recordemos que en 1931 el escritor, como jefe de redacción de la revista parisina *Imán,* dirigida por Elvira de Albear, anunciaba su gran empeño: dar a conocer América en Europa, de modo que Europa conociera a fondo los valores literarios y artísticos de América, no para imitar sino para traducir, con mayor fuerza, nuestros pensamientos y sensibilidades como latinoamericanos. La compañía de Lupe Rivas Cacho

151 "Los mexicanos en París", *Carteles* (La Habana) 19(38): 14, 64; 31 dic., 1933. il.

innegablemente satisfizo ese empeño, imponiendo en Europa el valor universal del arte popular de América.

Su gusto por la creación mexicana es ya innegable en esas primeras crónicas de 1923; sin embargo, su viaje a la nación azteca en 1926 marcó un antes y un después en nuestro gran novelista, quien en entrevista concedida a Miguel Osorio Cáceres confesara que en ese año:

> (...) ocurre un acontecimiento en mi vida, un acontecimiento capital; voy a México invitado muy inesperadamente por el novelista Juan de Dios Bojórquez, y allí encuentro a Diego Rivera, con quien había de ligarme una amistad inmediata, y con José Clemente Orozco. Y en aquel México del año 26, todavía ciudad donde se observaban las huellas de la Revolución (...) pude pasar noches y noches charlando con Diego Rivera, viendo la obra de José Clemente Orozco crecer en las paredes, en las murallas conquistadas a la burguesía."[152]

De regreso a La Habana dedicaría sendas crónicas a Diego Rivera y a José Clemente Orozco en las revistas habaneras *Carteles* y *Social*. En la primera[153] dedicó una crónica a Diego Rivera, a quien consideraba un "renacentista", y confiesa que la primera vez que el artista le mostró sus frescos lo desconcertó diciéndole: "A mí el arte no me interesa... Lo que me interesa es el comunismo", porque Diego Rivera no creía posible el desarrollo de un arte nuevo dentro de una sociedad capitalista, ya que siendo el arte una manifestación social, aún en el caso de la aparición de un artista genial, mal puede un orden viejo producir un arte nuevo.

152 "De la soledad a la solidaridad". Ent. Miguel Osorio Cáceres, *Plural* (México) en., 1977.

153 "Diego Rivera, pintor mexicano", *Carteles* (La Habana) 9(28): 10, 34; 11 jul., 1926.

Carpentier calificó a Diego de antirromántico por excelencia, porque el gran pintor mexicano no creía en la inspiración y otros fantasmas adorados en la penumbra perfumada de las torres de marfil:

> Diego... es insensible a los elogios y las censuras. Sólo le interesa trabajar. Y trabaja con todas sus energías, como un super-obrero, realizando una de las obras más trascendentales de estos tiempos... Porque la fórmula del arte moderno en América Latina se halla en los frescos de este enorme Diego Rivera...
>
> Su verdadero público es el pueblo, el pueblo para quien trabaja... se enternece contando cómo obreros y campesinos venían de lejos a ver y contemplar sus pinturas...

En *Social*[154] Carpentier expresaría que "la obra de Orozco realiza una especie de apostolado pictórico, animada de un espíritu análogo al que originó la pintura religiosa de la Edad Media, pero sirviendo a una nueva y noble causa. Creador para la multitud, como las obras del arte revolucionario ruso, esos frescos sólo aspiran a llegar directamente al corazón del pueblo con la mayor elocuencia posible."

Carpentier había inaugurado en La Habana la Exposición Flouquet-Rivera, organizada por *1927*, o sea, por la *Revista de Avance,* a la cual siempre le precedía a su nombre, el año de publicación. Aquí aparece un fragmento de la semblanza crítica que pronunciara en esa ocasión.[155] En ella se refiere al regreso de Diego, en 1921, a un México transfigurado por la Revolución, la cual determinó una cristalización triunfal de su personalidad. Diego ante un nuevo orden de ideas tuvo una revelación de su propia fuerza y su arte de Nuestra América. El artista y maestro aparecía en toda su plenitud en los frescos

154 "El arte de Clemente Orozco", *Social* (La Habana) 11(10): 28-29, 82; oct., 1926.

155 "Diego Rivera", *Revista de Avance (*La Habana) 1(9): 232-235; 15 ag., 1927.

pintados en dos patios del Ministerio de Educación Pública de México. Sinfonía pictórica que Carpentier denominó pastoral, heroica, sinfonía de las mil voces, allí quedó plasmada una era de la vida mexicana con realizaciones de una fuerza plástica inigualable, porque el maestro asigna a la pintura un papel social: ser arte para la colectividad, en vez de arte para el comprador de la obra de arte.

Su predilección por la labor de Diego quedaría para siempre en algunas de sus mejores crónicas, exactamente ocho[156], escritas desde 1926 hasta 1966, y que se divulgaron en publicaciones cubanas como *Carteles* y *Revista de Avance,* y en revistas y periódicos de América Latina y Europa, tales como *Le Cahier*, de París; *El Nacional,* de Caracas; y *El Mundo*, de La Habana.

A principios de los años treinta defendió a México en crónica aparecida en *Carteles,*[157] en la cual criticó un documental filmado por la escritora y periodista Tytaina en tierras mayas y aztecas. Película de propaganda que consideraba una visión negativa del forastero respecto a la realidad americana, y volvía sobre su gran empeño: América Latina debe ser más conocida en Europa, así como Europa en América.

Muchos años después su amor a México y su obsesión por el muralismo mexicano y por la Revolución Mexicana, expresados en estas crónicas, los haría imperecederos al intertextualizarlos en su gran novela política *La consagración de la primavera.*

En los años cuarenta, exactamente en 1945 viajó a Caracas invitado por Carlos Frías, quien le pidió ayuda para fomentar un departamento de Radio en Caracas.

Esta empresa llegó a convertirse en Publicidad Ars, en la cual trabajó hasta su regreso a Cuba en 1959.

156 Véase anexo 1: Bibliografía adjunta.

157 "México según una película europea", *Carteles* (La Habana) 17(27): 32, 52; 6 sept., 1931.

En el año 1945 comenzaría sus colaboraciones en *El Nacional* de Caracas, en el cual creó, en 1951, la sección "Letra y Solfa", columna diaria que consagró casi en su totalidad a la literatura y a la música, según la intención de su título, y que mantendría durante casi una década.

En ella reseñaría, en unas 1 800 crónicas, las obras literarias más significativas de la literatura universal, la historiografía de la música y el arte en el siglo xx, inventos de la época, vida y obra de grandes figuras. En esta importante etapa de su periodismo dedicó veintidós crónicas a México.[158]

Entre otras reseñó *Memorias de cocina y bodega*, delicioso libro en torno al arte del buen comer en Europa y América, y el ensayo *El canto de Halibut*, a propósito de su reedición, ambas del maestro Alfonso Reyes; *La vida cotidiana de los aztecas*, del etnólogo Jacques Soustelle; la obra del americanista Paul Rivet, sobre los mayas; la filmación de la novela *The sun also rises*, de Ernest Hemingway, en los estudios de Churubusco; *Crónica de la Revolución Mexicana* de Roberto Blanco Moheno; la obra de Víctor Wolfgang Von Hagen sobre el iniciador de los estudios sistemáticos de la cultura maya, el abogado newyorkino John Lloyd Stephens; y la obra *Muertes históricas*, de Martín Luis Guzmán, sobre Porfirio Díaz y Venustiano Carranza; no olvidó el arte de México; volvió a recordar a Diego Rivera, y dedicó tres crónicas a Silvestre Revueltas, ese hombre que se jactaba de no amar la música que hacía pensar, y que fue el creador de una música que mucho hizo pensar a los compositores americanos por la autenticidad de su acento. De su obra comentó sus partituras *Redes*, y *Sensemayá*, inspirada esta en el "Canto para matar la culebra" de nuestro Nicolás Guillén. También descubrió lugares tales como la ciudad de México, que conoció al final de la Revolución Mexicana; San Juan Teotihuacán, ciudad

158 Véase anexo 1: Bibliografía adjunta donde se describen las crónicas publicadas en *El Nacional* (Caracas) 1952-1958.

sagrada, en el mágico altiplano de México; las gigantes empresas editoriales en el país azteca; el convento de Yanhuitlán, fundado en 1543 por los dominicos; y el parque de La Venta creado por el poeta Carlos Pellicer, donde se pueden admirar grandes esculturas olmecas; por último se refirió a los indios de Campeche y Tabasco, en los comienzos de la conquista.

En 1956 a solicitud del actor Jean Louis Barrault escribió una obra de teatro, en francés, *La aprendiz de bruja*: recuento mural de la conquista de México. Sus personajes reafirman la derrota de quienes no supieron estar a la altura de su tiempo. Carpentier redacta este texto en un momento decisivo de su proceso creador como novelista. Unos años antes, en 1949, había publicado *El reino de este mundo*, con su prólogo fundador de lo real maravilloso; y en 1953, *Los pasos perdidos*, novela que tiene como eje la América entera. Esta vez, con la historia mexicana llevada a la escena, vuelve a identificar su gran empeño: dar a conocer América en Europa para universalizar lo americano.

Después de su regreso a Cuba, al triunfo de la Revolución Cubana en 1959, colaboró en el periódico *El Mundo*. Nuevamente recordó a Diego Rivera, quien donara a su pueblo un legado suntuoso e imperecedero: el Pedregal de San Ángel. Y bajo el título "El legado de Diego"[159] Carpentier describe y admira ese raro templo sin dioses, fruto de una tardía, y acaso errada vocación arquitectónica del gran pintor mexicano, prodigioso museo poseedor de 57 000 piezas de arte mexicano, representativas de distintas culturas y civilizaciones. Tal fue el legado del gigante a su pueblo. Portentosa edificación ajena a los museos tradicionales donde Carlos Pellicer agrupó gran número de piezas, pertenecientes a las mismas culturas y técnicas, para así devolverles su significado primero.

159 *El Mundo* (La Habana) 9 dic., 1960.

Otras dos crónicas dedicaría a México en este diario habanero: "Danza de calaveras"[160] y "*Los últimos días de Madero*."[161] La primera, a propósito de un álbum contentivo de una estupenda colección de "calaveras" que unos jóvenes le regalaron en la Feria del Libro Mexicano. Para el cronista las calaveras y sus textos resultan la forma más popular y más mexicana del periodismo, que en versos se desata contra las injusticias y los abusos de bribones y falsos intelectuales. Expresión de periodismo popular que pregona con la décima criolla cubana.

En "*Los últimos días de Madero*" comenta la obra homónima de Manuel Márquez Sterling, publicada originalmente en 1917 y de la cual la Imprenta Nacional de Cuba lograra una pulcra edición como homenaje al cincuentenario de la Revolución Mexicana.

Carpentier había sido nombrado subdirector de Cultura del gobierno revolucionario, y dos años más tarde, en 1962, sería el director ejecutivo de la Editorial Nacional de Cuba. Desde ambos cargos logró que la Imprenta Nacional publicara obras trascendentales; por ello su sabio consejo posiblemente influyó en la decisión de editar esta obra como homenaje a la Revolución Mexicana. Obra de la cual el narrador mostraba admiración en su crónica, por lo viviente de un relato escrito, día a día, ante los acontecimientos que se iban sucediendo en torno al destino del presidente Madero. Y comentaba que de un terrible contrapunteo surgía una tragedia a lo Shakespeare, protagonizada por Victoriano Huerta y por Henry Lane Wilson, embajador de EE.UU. en México.

Madero habría de ser víctima de uno de los crímenes más indignantes de la historia. Como dato curioso Carpentier destacó en su crónica que la esposa del presidente Madero abordó a Wilson, y le dijo que otros colegas de Chile, Brasil y Cuba se

160 *El Mundo* (La Habana) 11 dic., 1960.

161 *El Mundo* (La Habana) 13 dic., 1960

afanaban por evitar la catástrofe, a lo que respondió Wilson que él no tenía influencia.

Luego en este mismo periódico recordaría nuevamente a Diego Rivera en otra crónica que titulara "Presencia del gigante",[162] con motivo del aniversario ochenta de su natalicio.

En 1962, de paso por México, rumbo a París, donde representaría a Cuba en la Asamblea de la UNESCO concedió una entrevista a Emmanuel Carballo,[163] quien la publicaría en el *Suplemento de Siempre*, *La Cultura en México*, bajo el título "La novela descubre un universo mágico". Por la fecha el tema obligado sería *El siglo de las luces*, novela que Carpentier acababa de dar a conocer en México y en La Habana. Aquí confiesa a Emmanuel Carballo:

> He hecho una novela en la que, sin renegar de mis habituales procedimientos, doy primicia a las formas sencillas y directas. He hecho lo que yo llamo una novela-novela, en la que se va narrando sin detenerse y con la menor cantidad posible de disquisiciones y de episodios ajenos a lo que es el hilo y la trama de la novela misma.

Carpentier además le advierte a su interlocutor que siempre había tratado de universalizar la temática americana, admite el precepto de don Miguel de Unamuno de hallar lo universal en las entrañas de lo local y en lo circunscrito lo eterno, y plantea que ciertos aspectos de la vida latinoamericana deben verse y escribirse desde un punto de vista universal. Vuelve una vez más sobre su viejo empeño por universalizar lo americano.

En 1975 recibió el Premio Internacional Alfonso Reyes en Ciencia y Literatura, que le fuera entregado por Víctor Bravo Ahuja, secretario de Educación de México, en la Capilla

162 *El Mundo* (La Habana) 3 abr., 1966.

163 *La Cultura en México. Suplemento de Siempre*, 28 nov., 1962.

Alfonsina, y en presencia de Alicia Reyes, hija de Alfonso Reyes, insigne figura de las letras latinoamericanas.

Al recibir este galardón Carpentier expresaría:

> Mientras el intelectual se ha ido apartando de la gran tradición de los Montaigne, de los Montesquieu, de los Goethe, urgido por una "especialización" no siempre tan necesaria como se cree —salvo en las ciencias, desde luego—, el humanista del tipo de José Martí, del tipo de Alfonso Reyes —haciendo suya la famosa divisa de Terencio: "nada humano me es ajeno"— nos mostró que podía surgir en nuestra época, el intelectual de muy ancho enfoque, de muy ecuménica cultura que partiendo de Nuestra América, partiendo —como Reyes— del ámbito del Anáhuac podía desde su mundo, desde lo auténtico y propio, contemplar el universo con mirada latinoamericana, sin apartarse jamás de sus raíces ni de su sensibilidad...[164]

En esta ocasión concedió entrevista a Lourdes Galaz para *El Sol de México*[165] y a Magdalena Saldaña para *Excelsior.*[166]

A Lourdes Galaz le afirma que Reyes, Orozco y Rivera fueron sus maestros porque le enseñaron a valorizar los logros más auténticos de la nacionalidad mexicana y latinoamericana; le enseñaron a entender el mundo a través del conocimiento de lo auténticamente americano. Recuerda su primer viaje a México en 1926, el cual fue su salida iniciática al extranjero, y su incursión genésica en la naturaleza americana. A partir de ese año volvió a México más de treinta veces:

164 Carpentier, Alejo. "Palabras al recibir el Premio Alfonso Reyes", *Granma* (La Habana) 28 nov., 1975.

165 "Reyes, Orozco y Rivera fueron mis maestros". Ent. Lourdes Galaz. *El Sol de México*. 23 nov., 1975.

166 "Opinar sobre la literatura latinoamericana, difícil por la incomunicación..." Ent. Magdalena Saldaña. *Excelsior* (México) 25 nov., 1975.

> Hace ya medio siglo tuve la inmensa suerte de conocer, vivir, y ver trabajar a esos gigantes de la pintura universal: Diego Rivera y José Clemente Orozco. Diego fue uno de mis más grandes amigos, mi gran maestro… Diego y Orozco me enseñaron a conocer el mundo, a valorar los valores autóctonos, nacionales y auténticos de México... Aprendí que el movimiento iniciado por los grandes mexicanos de la cultura universal era digno de tomarse en ejemplo en toda Latinoamérica...

Carpentier había conocido a Alfonso Reyes en 1927, con quien inició una gran amistad que continuó después, en París, entre 1928 y 1929. Con Alfonso Reyes también conoció el mundo a través de lo auténticamente nuestro, de lo autócto-no. Por ello fue su preocupación por lo americano, la fuerza vivificante de la tierra, la magia del paisaje, las mutaciones históricas, los sincretismos culturales. Carpentier reconoció en Alfonso Reyes a uno de sus grandes maestros, entre otras razones, porque este le enseñó a los intelectuales americanos a aplicar procedimientos a la altura de las más raras experiencias estéticas, y sobre todo a hallar métodos propios.

Con la periodista Magdalena Saldaña, una vez más la mira-da se le alegra al recordar las noches con Diego Rivera, con quien iba a comer pozole al café Los Monotes, espacio que había decorado Orozco; y recuerda el México de 1926, cuando recién transcurrida la Revolución Mexicana era curioso ver las calles anchas, iluminadas y desiertas.

En conferencia de prensa, a propósito de este Premio, Car-pentier sólo aceptó hablar de libros y escritores. Al periodista Agustín Ramírez le respondió sobre los movimientos revolu-cionarios en sus novelas *El reino de este mundo*, *El recurso del método* y sobre todo en *El siglo de las luces*[167], y la periodista

167 "Alejo Carpentier sólo aceptó hablar de libros y escritores". Ent. Agustín Ramírez. *Novedades* (México) 28 nov., 1975.

Mireya Folch publicó en *El Sol de México* un resumen de esta conferencia[168] bajo el título "Las novelas no transforman a la sociedad." En esta ocasión Carpentier declara:

> La novela no es el mejor medio de denunciar, ni el mejor medio de acción social. Creo... que los libros que han sacudido al mundo a partir del s. XVIII son *El Capital*, de K. Marx y *El contrato social* de Rousseau, y, desde luego, también los escritores políticos de Nuestra América, como la obra de José Martí en Cuba, de un Bolívar en Venezuela, de Juárez, en México...

Pero Carpentier no solo debió a los grandes de la nación azteca el conocimiento de lo americano, sino que a México debió, en gran medida, su itinerario editorial,[169] y una considerable parte de su bibliografía pasiva y/o crítica. En 1946 el Fondo de Cultura Económica en su Colección Tierra Firme, le publicó la primera edición de *La música en Cuba*; en 1949 y en 1953 EDIAPSA (Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones) haría posible las primeras ediciones de *El reino de este mundo* y de *Los pasos perdidos*. En 1958 y 1962 la Compañía General de Ediciones divulgaría *Guerra del tiempo* y *El siglo de las luces*; en 1964 la Universidad Nacional Autónoma, en su Colección Poemas y Ensayos, le haría posible la primera edición de sus ensayos *Tientos y diferencias*; y a partir de 1974 Siglo XXI, Editores S.A., acometería una gigantesca proeza editorial al publicarle *Concierto barroco* y *El recurso del método* (1974); *La consagración de la primavera* (1978); *El arpa y la sombra* (1979); y *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos* (1981). Proeza que sería coronada en 1983 con el primer volumen de sus *Obras completas*, título que

168 "Las novelas no transforman a la sociedad". Ent. Mireya Folch. *El Sol de México*, 28 nov., 1975.

169 Véase anexo 2.

Siglo xxi publicara en catorce volúmenes con un promedio de seis a ocho reimpresiones por volumen.

Además, en gran medida la obra carpenteriana ha sido valorada por prestigiosas revistas, suplementos culturales y periódicos mexicanos. Hasta la fecha *Cuadernos Americanos*, *Diorama de la Cultura*, *Novedades, Plural*, *Siempre*, *Universidad de México* y *Uno Más Uno* han enriquecido su bibliografía pasiva y/o crítica con aproximadamente setenta valoraciones; los periódicos *El Día*, *El Excelsior* y *El Sol de México* con no menos de treinta y cuatro; y los suplementos culturales *El Gallo Ilustrado*, *México en la Cultura*, *Sábado* y *La Cultura en México* con no menos de cuarenta y tres; cifras implícitas en la *Biobibliografía de Alejo Carpentier*, publicada por la Editorial Letras Cubanas en 1984, y en los suplementos de la misma de 1989 y 1999 respectivamente.

Su bibliografía activa en publicaciones mexicanas[170] incluye numerosas entrevistas; capítulos de *El siglo de las luces*, *El recurso del método* y de *La consagración de la primavera,* publicados antes de las ediciones primeras de estas novelas; y crónicas sobre grandes de la literatura y la música, entre otras, la titulada "Cuevas y Kafka",[171] en la cual se refiere al artista mexicano José Luis Cuevas, a quien se le debe una satisfactoria transposición al terreno plástico del mundo de Franz Kafka, a propósito del libro publicado por la Falcon Press de Filadelfia con el título *El Mundo de Kafka y Cuevas*, veinte dibujos desarrollados al margen del universo kafkiano. Carpentier considera a Cuevas "el más extraordinario exégeta gráfico de una obra que según la voluntad de su creador debía arrojarse al fuego. Cuevas va a las mismas raíces del genio kafkiano".

Ante esa deuda contraída con México, Carpentier destacó la presencia de este país en su novelística; muy especialmente en

170 Véase anexo 1.

171 *México en la Cultura* 24 abr., 1980. il.

esa *summa* de su arte que es *Concierto barroco*, (1974) novela que contiene todos los mecanismos del barroquismo simultáneamente, y en la cual exalta los valores americanos. *Concierto…* es la *summa* del conocimiento aprehendido en una muy extensa bibliografía americana integrada, entre otras obras, por algunas fuentes históricas sobre las que descansa el relato: el *Espejo de paciencia*; *Las confesiones*, de Juan Jacobo Rousseau; *Montezuma*, drama para música (1733), con libreto de Alvise Guisti para la partitura de Vivaldi; y la *Historia de la conquista de México*, de Antonio de Solís Rivadeneyra, entre otras obras históricas. El primer capítulo de *Concierto…* está envuelto en una atmósfera de barroquismo colonial. Carpentier abre y cierra la escena inicial con las palabras "de plata", metal simbólico de la mayor fuente de riqueza del México virreinal. Un rico minero criollo, un mexicano, nieto de españoles decide recorrer Europa en compañía de su criado indio. Los objetos dorados y el color plateado exteriorizan la suntuosidad y la intención decorativa y pictórica de este capítulo que bien podría considerarse un entrañable homenaje al país que visitó más de treinta veces, y en el cual encontró maestros como Reyes, Orozco y Rivera. Homenaje que permanecería en lo más recóndito de su ser hasta lograr, un año antes de su muerte, la publicación de su gran novela política *La consagración de la primavera*. En la quinta parte del primer capítulo de esta obra traspone de sus crónicas y de su propia experiencia recuerdos del paisaje mexicano, su descubrimiento de la América continental, el lenguaje de revoluciones, desde que una mañana despertara en la transparente región del Anáhuac, donde conocería el sombrío, trágico y agónico vigor de José Clemente Orozco, y la insólita, descomunal y renacentista potencia creadora de Diego Rivera, a quien vio pintar subido en sus andamios, con el torso desnudo, pistola al cinto, triscando chile y mezclando sus colores en cubos y potes, lo vio enorme, truculento, fenomenal; y añade al capítulo mexicano de *La consagración...* reflexiones sobre la

obsesionante Revolución, "*L'obsédante révolution,*" título con el cual el periódico parisino *Révolution* diera a conocer por primera vez *La consagración...* con este capítulo traducido al francés.

También debió al novelista mexicano Carlos Fuentes uno de los más valiosos textos de lo que significa su obra para la narrativa hispanoamericana. Carlos Fuentes escribió el prólogo de *El siglo de las luces* que publicara la Biblioteca Ayacucho, de Caracas, en 1979, hermosas palabras de quien compartió con Carpentier, en 1960, el jurado del primer Concurso Literario Casa de las Américas:

> Alejo Carpentier ocupa el centro de la narrativa hispanoamericana. Ese centro es diverso y el cauce de su diversidad es lo que el propio autor denomina "una cierta idea de lo barroco".
>
> El arte prodigioso de Alejo Carpentier consiste en darle vida a todos los tiempos del hombre. En recordarle a Europa que aquí como allá el pasado tiene un futuro, el futuro tiene un pasado y sin esta conjunción el presente carece de sentido. Sólo se tiene un presente vivo en el instante de la posesión desajenada de todos los tiempos.[172]

Porque realmente Carpentier, nuestro cubano universal, nos legó un arte prodigioso, no ajeno al pasado, ni al futuro, por ello su obra será siempre un presente vivo en Cuba, en México y en toda nuestra América.

172 Fuentes, Carlos. "Prólogo". En Carpentier, Alejo. *El siglo de las luces*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, p. IX—XIX.

los pasos
perdidos
alejo carpentier
los pasos
perdidos alejo
carpentier

ANEXOS

Bibliografía Activa de Alejo Carpentier publicada en México

1923

"Si yo fuera presidente". LA DISCUSIÓN (La Habana) 22 jun., 1923: 3 (Teatro)
Revista estrenada en el Teatro Payret por la compañía de Lupe Rivas Cacho.

"Anoche..." LA DISCUSIÓN (La Habana) 27 jun., 1923: 3 (Teatro)
Lupe Rivas Cacho estrenó *Su Majestad Jhimmy*, revista de tendencias antigringas.

"Pompín Iglesias". LA DISCUSIÓN (La Habana) 28 jun., 1923: 3 (Teatro)
Actos de la compañía mexicana de Lupe Rivas Cacho.

"Anoche en Payret". LA DISCUSIÓN (La Habana) 29 jun., 1923: 3 (Teatro)
Lupe Rivas Cacho se presentó con el pintoresco traje de soldadera.

1926

"Diego Rivera, pintor mexicano". CARTELES (La Habana) 9(28): 10, 34; 11 jul., 1926.
De la vida, pensamiento y obra de este gran artista.

"El arte de Clemente Orozco". SOCIAL (La Habana) 11 (10): 28-29, 82; oct., 1926. il.
A la cabeza del título: Creadores de hoy.
"... la obra de Orozco realiza una especie de apostolado pictórico, animada de un espíritu análogo al que originó la pintura religiosa de la Edad Media, pero sirviendo a una nueva y noble causa. Creados para la multitud, como las obras del arte revolucionario ruso, esos frescos sólo aspiran a llegar directamente al corazón del pueblo con la mayor elocuencia posible."

1927

"Diego Rivera". REVISTA DE AVANCE (La Habana) 1 (9): 232-235; 15 ag., 1927. il. Toño Salazar y Carlos Enríquez.
Nota de la redacción: p. 232.
AHORA (Santo Domingo, República Dominicana) (1136): 40-43, 80; dic., 1989. il.
Conferencia pronunciada en ocasión de la apertura de la Exposición Flouquet-Rivera, el 20 de junio de 1927.

1928

"Anecdotario". CARTELES (La Habana) 12 (53): 16, 57-58; 30 dic., 1928. (Desde París)
Contenido de interés: Dos frases de Diego Rivera.

1929

"Diego Rivera *et al renaissanae de la fresque au Mexique*". LE CAHIER (París) 1 (9): 43-48; septembre, 1929.

1930

"La música: arte popular". CARTELES (La Habana) 1 5(9): 16, 73; 2 mar., 1930. (Desde París)
Contenido de interés: "El triste destino de la pintura" (La Habana) 15(9): 16, 73; 2 mar., 1930. (Desde París)

Contenido de interés: "El triste destino de la pintura" [En México, con Diego Rivera, la pintura escapa a este triste destino]

1931

"México según una película europea". CARTELES (La Habana) 17(27): 32, 52; 6 sept., 1931.

Acerca de un documental sobre México, tomado en tierras mayas y aztecas por la escritora y periodista Tytaina. Visión negativa del forastero respecto a la realidad americana. América Latina debe ser más conocida en Europa. Necesidad de hacer nuestras propias películas de propaganda.

"Diego Rivera". LE CAHIER (París) décember, 1931.

Datos tomados de: Vásquez, Carmen. "Bibliografía". SUD (Marsella) 1982.

1932

"*La Révoltution mexicaine*". LE CAHIER (París) (2) février, 1932.

Datos tomados de: Vázquez, Carmen. "Bibliografía". SUD (Marsella) 1982.

1933

"Los mexicanos en París". CARTELES (La Habana) 19 (38): 14, 64; 31 dic., 1933. il.

La compañía mexicana de Lupe Rivas Cacho y su debut en París, por iniciativa de Manuel Richard.

1952

"Una estatua ha hablado". EL NACIONAL (Caracas) 19 jun., 1952.

El Director del Museo Nacional de México hace declaraciones acerca de una estatua olmeca que data de 1457 años antes de Cristo.

"El arte mexicano". EL NACIONAL (Caracas) 10 jul., 1952.
A propósito de una exposición de arte mexicano en París.

"Silvestre Revueltas". EL NACIONAL (Caracas) 17 oct., 1952.
"Este hombre que se jactaba de no amar la música que hace pensar, fue el creador de una música que mucho hizo pensar a los compositores americanos por la autenticidad de su acento"

"Redes". EL NACIONAL (Caracas) 19 oct., 1952.
En torno a la partitura de Silvestre Revueltas que da título a esta crónica.

1953

"*Memorias de cocina y bodega*". EL NACIONAL (Caracas) 6 jul., 1953.
Delicioso libro de Alfonso Reyes en torno al arte del buen comer en Europa y América.

"Un fenómeno americano". EL NACIONAL (Caracas) 28 ag., 1953.
Evidente discontinuidad de los movimientos y esfuerzos en el panorama intelectual y artístico de la América. El cronista toma por caso el muralismo mexicano.

1954

"*El canto del Halibut*". EL NACIONAL (Caracas) 4 abr., 1954.
Crónica sobre este ensayo de Alfonso Reyes a propósito de su reedición.

1955

"Apología de los aztecas". EL NACIONAL (Caracas) 30 ag., 1955.
Reaparición del etnólogo Jacques Soustelle con su obra *La vida cotidiana de los aztecas*.

"Los marcianos en Campeche". EL NACIONAL (Caracas) 8 dic., 1955.

La posición de los indios de Campeche y Tabasco, en los comienzos de la Conquista, era muy semejante a la del hombre de hoy, que espera la posible llegada de marcianos a la Tierra.

1956

"Paul Rivet y los mayas". EL NACIONAL (Caracas) 4 abr., 1956.
Valiosísima contribución del eminente americanista francés.

"Los 70 años de Diego Rivera". EL NACIONAL (Caracas) 11 dic., 1956.
Datos en torno a la prolongada permanencia en Europa del eminente muralista mexicano.

1957

"México". EL NACIONAL (Caracas) 21 mayo, 1957.
"El mismo México que conocí al final de la Revolución Mexicana aún mal curado de sus heridas, pero ya encaminado hacia un gran futuro"

"Una tarde en Churubusco". EL NACIONAL (Caracas) 22 mayo, 1957.
En torno a la filmación de la novela *The Sun Also Rises*, de Ernest Hemingway, en los estudios de Churubusco, México.

"El mágico lugar de Teotihuacán". EL NACIONAL (Caracas) 25 mayo, 1957.
San Juan Teotihuacán, ciudad sagrada, en el mágico altiplano de México.

"Gigante de la edición". EL NACIONAL (Caracas) 5 jul., 1957.
Empresas editoriales en México y New York.

"Diego Rivera". EL NACIONAL (Caracas) 26-28 nov., 1957.
A propósito de regresar a su patria.
Datos de su vida y de su obra.

1958

"Tesoros ocultos". EL NACIONAL (Caracas) 23 febr., 1958.
En el convento de Yanhuitlán, fundado en 1543 por los dominicos.

"Crónicas fidedignas". EL NACIONAL (Caracas) 26 febr., 1958.
Crónica de la Revolución Mexicana, de Roberto Blanco Moheno.

"El parque de La Venta". EL NACIONAL (Caracas) 5 oct., 1958.
Parque creado por el poeta Carlos Pellicer, donde pueden admirarse grandes esculturas olmecas. Esta crónica ofrece datos sobre la cultura olmeca.

1959

"Hay realidades invisibles en América que el ensayo no ha recogido". Ent. por Elena Poniatowska. NOVEDADES. Suplemento (México) 9 ag., 1959.
Entrevista efectuada en el café El Templete el 28 de julio de 1959.

1960

"La Revolución y la novela en Cuba". MÉXICO EN LA CULTURA. 27 mar., 1960. il.

"Cuevas y Kafka". MÉXICO EN LA CULTURA 24 abr., 1980. il.
José Luis Cuevas extraordinario exégeta gráfico de Franz Kafka.

"*El siglo de las luces*" (capítulo) MÉXICO EN LA CULTURA 12 jun., 1960: 5, 10. il.

"La juventud de Paul Claudel". MÉXICO EN LA CULTURA 5 jul., 1960: [1], 3. il.

"Don Quijote sale otra vez al camino para satisfacer deudas no saldadas". MÉXICO EN LA CULTURA 17 jul., 1960: [1], 4.

"El legado de Diego". EL MUNDO (La Habana) 9 dic., 1960: A-4.

El Pedregal de San Ángel, museo de Diego Rivera.

"Danza de calaveras". EL MUNDO (La Habana) 11 dic., 1960: A-4.
Artículo publicado con motivo de recibir un pequeño álbum de pinturas, regalo de los jóvenes artistas del Taller de Gráfica Popular, en la Octava Feria del Libro, en México.

"*Los últimos días de Madero*". EL MUNDO (La Habana) 13 dic., 1960: A-4.
Nueva edición de este libro de Manuel Márquez Sterling, publicado por la Imprenta Nacional como homenaje a la revolución agraria mexicana.

"*Anaquillé*, una gran obra que esperó 33 años en Cuba". MÉXICO EN LA CULTURA 1960.

"Robert Denos, el hombre poeta". MÉXICO EN LA CULTURA 16 en., 1961: [1]. il.
A la cabeza del título: "Una aproximación especial de Alejo Carpentier".

"Una conversación con Jean Paul Sartre". REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO (6): 11-12; febr., 1961.
Fragmento del diálogo que sostuvo Carpentier con Sartre cuando este vino a La Habana.

"En Praga no hay una piedra muda". MÉXICO EN LA CULTURA 1 oct., 1961: [1]. il.

1962

"Alejo Carpentier responde desde Cuba los cargos del maestro de Columbia sobre encuentro en Concepción". SIEMPRE (México) (462): 4-5; 2 mayo, 1962. il.
A la cabeza del título: "Las inadmisibles teorías del Dr. Frank Tannenbaum".

"Manuel Saumell, padre de la música cubana". SIEMPRE (México) (467): 39, 70; 6 jun., 1962. il.
Crónica sobre el padre del nacionalismo musical cubano.

"*El contrato social* cumple 200 años". SIEMPRE (México): 5, 27; jun., 1962. il.
A la cabeza del título: "Juan Jacobo Rousseau".

Fragmento de una novela de Alejo Carpentier. "Pluralidad de las playas". SIEMPRE (México) (476): VI-VII; 8 ag., 1962. il.
De *El siglo de las luces.*

"El ilustre teatro de los bufos cubanos". SIEMPRE (México) (487): XIV; 22 ag., 1962. il.

"La novela descubre un universo mágico". Diálogo con Alejo Carpentier por Emmanuel Carballo. LA CULTURA EN MÉXICO. Suplemento de SIEMPRE (México) (41): IV-V; 28 nov., 1962. il.

"*El siglo de las luces*" (fragmento) LA CULTURA EN MÉXICO. Suplemento de SIEMPRE (México) (41): II-IV; 28 nov., 1962. il.

1963

"Con Alejo Carpentier, un grande de las letras". Ent. por Luis Suárez. SIEMPRE (México) (543): 44-45; 20 nov., 1963. il.

"Hemos pasado del costumbrismo a la épica latinoamericana". Ent. por Elena Poniatowska. SIEMPRE (México) (97): II-V; 25 dic., 1963. il.

1966

"Presencia del gigante". EL MUNDO (La Habana) 3 abr., 1966: 1, 8. Con motivo del aniversario ochenta del natalicio de Diego Rivera.

1967

"La canción de la isla recuperada". SIEMPRE (México) (283): II-III; 19 jul., 1967.
Este texto apareció posteriormente como postface en la edición francesa del poemario *Con las mismas manos*, de Roberto Fernández Retamar.

1969

"Entrevista con Alejo Carpentier", por Klaus Müller-Bergh. CUADERNOS AMERICANOS (México) 28(4): [141]- 144; jul.-ag., 1969.

1973

"Del mito, de la magia, de la fantasía, habla Alejo Carpentier. El conocido escritor cubano habla de sus planes y obras". Ent. por Jacobo Zabludousky. SIEMPRE (México) (1048): 44-45; 25 jul., 1973. il.

1974

"*El recurso del método*" (capítulo) LA CULTURA EN MÉXICO. Suplemento de SIEMPRE (México) 10 abr., 1974: II-VIII. il.

"El pícaro latinoamericano: general de cuartelazos, presidente de elecciones amañadas y las más de las veces, dictador". Ent. por Luis Macías Cardone. DIORAMA DE LA CULTURA (México) 14 abr., 1974: 6-7. il.

"*El recurso del método*" (capítulo) Nota por Florencio Sánchez Cámara. NOVEDADES (México) 28 abr., 1974: 3-4. il.

"Alejo Carpentier: el recurso a Descartes". Ent. por Miguel F. Roa. EL DÍA (México) 19 jun., 1974: 16.
Publicado bajo el título: "He tratado de hallar el vocabulario que exprese a Latinoamérica".
Sobre su novela *El recurso del método.*

"La ópera vista por Carpentier en *El recurso del método*" (fragmento) REVISTA DE BELLAS ARTES (México) 12-18; jul.-ag., 1974. il.

"Nunca he utilizado para herir, sólo creo en la literatura que construye". Ent. por Ignacio Solares. DIORAMA DE LA CULTURA (México) 13 oct., 1974: 2-4. il.

Concierto barroco. — México: Editorial Siglo XXI, Editores S. A. [1974]. — 92 p.: il.
Véase capítulo I

1975

"Reyes, Orozco y Rivera fueron mis maestros". Ent. Lourdes Galaz. EL SOL DE MÉXICO 23 nov., 1975: [1], 8. il.

"Opinar sobre la literatura latinoamericana, difícil por la incomunicación". Ent. Magdalena Saldaña. EXCELSIOR (México) 25 nov., 1975.
En el acto de entrega del Premio Alfonso Reyes.

"Palabras de Alejo Carpentier con motivo de haber recibido el Premio Internacional Alfonso Reyes otorgado por la presidencia de la República de México". GRANMA (La Habana) 27 nov., 1975: 6. il.

"Alejo Carpentier sólo aceptó hablar de libros y escritores". Ent. por Agustín Ramírez. NOVEDADES (México) 28 nov., 1975.

"Las novelas no transforman a la sociedad, dice Carpentier. Ni Víctor Hugo pudo lograrlo, exclamó el escritor". De una conferencia de prensa por Mireya Folch. EL SOL DE MÉXICO 28 nov., 1975: 9. il.

"Opinar sobre la literatura latinoamericana, difícil por la incomunicación". Ent. por Magdalena Saldaña. EXCELSIOR (México) 25 nov., 1975.

"Un buen libro documental es mucho más efectivo que una novela en el plano social". Ent. por Macario Matus. EL DÍA (México) 1 dic., 1975.

1976

"De *La consagración de la primavera*". EL GALLO ILUSTRADO (México) (739): [10-11]; 22 ag., 1976. il.

1977

"El cine cubano es el producto auténtico de la Revolución". Ent. por Jorge Timossi. EL DÍA (México) 13 en., 1977.

"Carpentier, de la soledad a la solidaridad". Ent. por Miguel Osorio Cáceres. PLURAL (México) (64): 34-39; en., 1977. il.

1978

"Habla Alejo Carpentier de los novelistas latinoamericanos" por Roberto Jaimes. OVACIONES (México) 1978.

1979

La consagración de la primavera. — México: Siglo XXI Editores [1978]. — 576 p.

Véase parte 5 del capítulo I.

1980

"La última entrevista con Alejo Carpentier". SÁBADO. Suplemento de UNO MÁS UNO (México) (130): 17; 3 mayo, 1980.

Tomado de *La Vanguardia*, de Barcelona.

"Crónicas mexicanas". SIEMPRE (México) (1403): II-V; 14 mayo, 1980. il.

Contiene: "Presentación". "Creadores de hoy". "El arte de José Clemente Orozco". "Un boceto Mendaz". "Danza macabra".

"Soldados y soldaderas". "Estética revolucionaria". "Diego Rivera, pintor mexicano". "Los mexicanos en París". "México, según una película europea".

"*Lóbsédante révolution*". RÉVOLUTION (París) (36): 36.27; au 7 novembre au 13 novembre, 1980. il.
México y los murales de Diego Rivera y de José Clemente Orozco en *La consagración de la primavera*.

"Varèse en vida". PLURAL (México) (111): 2-8; dic., 1980.
Plural publica uno de sus últimos ensayos como homenaje a su memoria.

1985

"*La aprendiz de bruja*" (drama en tres actos) (1956) Trad. Del francés Carmen Vásquez. TABLAS (La Habana) (4): 2-28; oct.-dic., 1985. il. (Libreto n° 8)
Obra escrita en 1956 a solicitud de Jean Louis Barrault.

S. A.

"Discos nuevos". EL NACIONAL (Caracas)

"El Sensemayá" de Silvestre Revueltas, inspirado en "El canto para matar la culebra" de Nicolás Guillén.

"Explorador maya". EL NACIONAL (Caracas)
Título de la obra de Víctor Wolfgang Von Hagen donde narra la historia del abogado newyorkino John Lloyd Stephens, a quien se le puede considerar el iniciador de los estudios sistemáticos de la cultura maya.

"La muerte de Hugo, Juárez y Carpentier". [Carta de A. C. Al Sr. José Pagés Llergo] SIEMPRE (México) S. A.

"La sombra de Don Porfirio". EL NACIONAL (Caracas)
Acerca de la obra *Muertes históricas,* de Martín Luis Guzmán. Narra las muertes de Porfirio Díaz y de Venustiano Carranza.

Itinerario editorial mexicano

Obras completas. — [México]: Siglo XXI Editores S.A. [1983-] 14 v. — (La Creación Literaria)
Cada volumen con un promedio de 6 a 8 reimpresiones.

1946

La música en Cuba. — México: Fondo de Cultura Económica. 1946. — 282 p. — (Colección Tierra Firme; 19) Otra edición mexicana: 1972.

1949

El reino de este mundo. — México: Edición y distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1949. — 198 p.
México: Compañía General de Ediciones, 1967. — 198 p.
México: Organización Editorial Mexicana, 1993. — 30 p.

1953

Los pasos perdidos. — México: Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1953. — 336 p. — (Autores Hispanoamericanos Contemporáneos)
8 ediciones (1966-1970)
México: Compañía General de Ediciones [1959]. — 288 p. — (Colección Ideas, Letras y Vida)

1958

Guerra del tiempo: tres relatos y una novela. — México: Compañía General de Ediciones, [1958]. — 275 p. — (Colección Ideas, Letras y Vida)
Alcanzó 9 ediciones (1958-1972)
México: Alianza Editorial, 1993. — 95 p. — (Alianza Editorial, Cien; 2. Libro de Bolsillo; 1993)

1962

El siglo de las luces. — México: Compañía General de Ediciones [c. 1962]. — 300 p. — (Colección Ideas, Letras y Vida)
Alcanzó 5 ediciones (1962-1969)

1964

Tientos y diferencias: ensayos. — México: Universidad Nacional Autónoma, 1964. — 149 p. — (Colección Poemas y Ensayos)

1974

Concierto barroco. — México: Editorial Siglo XXI, Editores S. A. [1974]. — 92 p.: il.
Alcanzó 13 ediciones en México (1974-1981)

El recurso del método. — México: Siglo XXI Editores S. A., 1974. — 343 p.
Alcanzó 30 ediciones en México (1974-1988)

1978

La consagración de la primavera. — México: Siglo XXI Editores [1978]. — 576 p.
Alcanzó 9 ediciones (1978-1979)

1979

El arpa y la sombra. — México: Siglo XXI Editores, 1979. — 227 p.
Alcanzó en este mismo año 4 ediciones.

1981

La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos. — [México]: Siglo XXI Editores S. A., [1981]. — 253 p.: il.

UNA APROXIMACIÓN BIBLIOGRÁFICA A LAS CRÓNICAS HISTÓRICAS DE ALEJO CARPENTIER

Arte, música, cultura e historia son los grandes temas de las crónicas carpenterianas; sin embargo, las de carácter histórico, político y social han resultado las menos afortunadas dentro de su bibliografía pasiva. De lo cual se desprende la utilidad de una aproximación bibliográfica a las mismas, que puede precisar qué ideas, hechos y obras privilegió el autor de *El siglo de las luces*, desde su juventud hasta poco antes de su muerte. De manera que los investigadores y estudiosos, a través del hilo conductor que transita por este registro particular de su bibliografía activa, puedan lograr un mayor y mejor conocimiento de la obra periodística de este gigante de las letras.

Los datos y hechos históricos no solo aparecen directamente en algunas crónicas de manera puntual, sino también se abordan en reseñas de libros, y en forma indirecta o tangencial en el resto de sus artículos y crónicas. O sea, que la historia recorre la producción de Alejo Carpentier desde que comenta la obra de Pompeyo Gener sobre el fisiólogo español Miguel Servet en *La Discusión*, el 23 de noviembre de 1922, en su sección "Obras Famosas". Carpentier inició allí su periodismo de carácter histórico, político y social comentando nada menos que un libro sobre historia de la medicina. Recordemos en este caso que el investigador Sergio Chaple demostró que este fue el primer artículo, firmado por AC, ya que su primer texto periodístico apareció bajo la firma de su madre Lina Valmont.

(Una leyenda sobre el Convento de Santa Clara publicada bajo el título "Las dos cruces de madera", en el periódico *El País*, el 5 de noviembre de 1922.)

Meses después de haber publicado su primer comentario sobre una obra histórica, el 3 de abril de 1923, apareció en *La Discusión* un relato sobre un anciano profeta llamado Rogerio da Rogia, bajo el título "Aquellos días". En él da fe de las implicaciones de la doctrina del anciano de Vestella quien, a pesar de su falsedad tuvo admirables mártires. Haya existido o no este personaje, en el artículo aparecen referencias a la certeza histórica del cristianismo.

En los años 1928 a 1934 después de su fuga de La Habana escribió crónicas en francés para importantes revistas parisinas: *Revolution Surréaliste*, *Le Cahier*, *Bifur*, *Documents* y *Comoedia*. En especial en *Le Cahier* publicó tres textos sobre México, dos dedicados a Diego Rivera y otro a la Revolución Mexicana.[173] El dedicado a esta no solo es el más importante de los tres, sino el de mayor significación como crónica histórica. Carpentier ofrece una visión de las causas y consecuencias de este acontecimiento de 1910, remontándose a los tiempos de Cortés y Moctezuma, para luego analizar el fin del régimen de Porfirio Díaz y el comienzo de la Revolución Mexicana.

Las ideas expuestas en dicha crónica aparecerían años después en su novela *El recurso del método*. La mayoría de los artículos que posee la Biblioteca Nacional José Martí de esta etapa del periodismo de Alejo Carpentier se los debemos a la investigadora Carmen Vásquez, y los datos a los que antes me referí relacionados con la Revolución Mexicana también se los debemos a tan prestigiosa investigadora, quien publicó en la revista puertorriqueña *La Torre* (julio-diciembre, 1993) su esclarecedor ensayo "Alejo Carpentier: Los artículos de *Le Cahier*".

173 *Le Cahier* (París) (2) férvier, 1932.

Unos años antes, en noviembre de 1923, el autor había empezado a escribir para *Carteles,* y en junio de 1924 para *Social*, ambas revistas no fueron ajenas al acontecer político. *Carteles*, fundada en 1919 por Conrado y Oscar Massaguer como revista de espectáculos y deportes, pronto se convirtió en un semanario nacional destinado a un público más heterogéneo, mientras *Social* creada en 1916, por Conrado Massaguer, fue evolucionando hasta convertirse en vocero de las más avanzadas ideas artísticas y en órgano del Grupo Minorista. En *Social*, Carpentier se desempeñaba como crítico de arte, mientras que en *Carteles* lograba crónicas de interés histórico, político y social. Crónicas más analíticas en las que a veces alcanza la maestría del ensayo. Pero fue a partir de 1929, ya instalado en la capital francesa —después de su fuga de La Habana en 1928, donde había sufrido cárcel acusado de comunista—, cuando escribió para *Carteles*, en la sección "Desde París", crónicas de carácter histórico, político y social en las que se proponía dar a conocer Europa en América. En carta personal a José Antonio Portuondo, a raíz de la compilación de sus crónicas en 1976, Carpentier le dice que no olvide que Alfredo T. Quilez, quien como director de *Carteles* lo envió de corresponsal a París, era furibundo enemigo del arte moderno, de la literatura moderna, y de cuanto oliera a comunismo. Sin embargo, durante cerca de diez años nuestro autor había conseguido que vieran la luz algunos artículos que a Quilez no le complacían, gracias a la complicidad del periodista Luis Gómez Wangüemert. En estas crónicas daba a conocer la otra cara de París, la de las sombras, la de las casuchas infectas donde vivía una multitud mugrienta y miserable en medio de los desechos de la más bella ciudad del mundo;[174] y también mostraba las aldeas tanto

174 "Una visita a la Feria de las Pulgas", *Carteles* (La Habana) 13(14): 28, 41, 46; 7 abr., 1929. il. (Desde París)

como las costumbres de la ciudad luz.[175] En 1930 denunciaba el malestar de Europa cuando este continente vivía bajo el signo del descontento y la angustia ideológica surcada por grandes corrientes de religiosidad, antecedentes de convulsiones definitivas;[176] y describía las historias verídicas de terror que hacían palidecer las puestas en escena del Grand Guignol (teatro francés de terror).[177] En 1931 se refería a los raros de una capital moderna que no eran otros que los vagabundos que merodeaban las calles de París;[178] y también a los pasajes parisienses con su ausencia de sol, con sus comercios increíbles y su aspecto de miseria decente que los hacían propicios a las más raras aventuras.[179] En estos años treinta se preocupaba porque los jóvenes de América[180] conocieran a fondo los valores representativos del arte y la literatura europea, no para imitar ni copiar, sino para traducir con mayor fuerza nuestros pensamientos y sensibilidades como latinoamericanos. En otras crónicas calificó el año 1900 como representante de toda una época,[181] momento de escepticismo y malicia que incubó los derramamientos de sangre de la guerra del 1914 y daba a conocer tenebrosas figuras como el magnate Hugenberg, el primero en desfilar a la cabeza de los Cosacos de Acero de

175 "Las aldeas de París", *Carteles* (La Habana) 15(20): 16, 60; 18 mayo, 1930. il. (Desde París)

176 "El gran malestar de Europa en 1930", *Carteles* (La Habana) 15(21): 16, 69-70; 25 mayo, 1930. (Desde París)

177 "El espanto en el teatro y el espanto en la realidad", *Carteles* (La Habana) 16(52): 34, 56; 28 dic., 1930. il. (Desde París)

178 "Los raros de una capital moderna", *Carteles* (La Habana) 17 (8): 14, 74; 26 abr., 1931. il. (Desde París)

179 "Los pasajes de París", *Carteles* (La Habana) 17 (41): 16, 80; 13 dic., 1931. il. (Desde París)

180 "América ante la joven literatura europea", *Carteles* (La Habana) 17 (17): 30, 51, 54; 28 jun., 1931.

181 "1900", *Carteles* (La Habana) 17(18): 22, 36-37; 5 jul., 1931. il. (Desde París)

Hitler,[182] Basil Zaharoff y su fabuloso negocio de armas durante la primera guerra mundial;[183] Sir H. Deterding, el Napoleón del petróleo,[184] Henry Ford y su ideología, gran promotor de la era agonizante que todavía vivimos;[185] los Rothschild, dinastía israelita bancaria y prestamista;[186] Lord Kitchener, quien perdió la vida a bordo del Hampshire, navío que lo conducía a Rusia donde debía reorganizar el ejército eslavo;[187] y recordaba a John Law, economista y tahúr que revolucionó la vida bancaria y financiera del siglo XVIII,[188] entre otros personajes ajenos al progreso de la humanidad.

No faltan en estas crónicas de interés político y social sus impresiones sobre eventos, como la conferencia del desarme en Ginebra, que calificó como la comedia del año 1932;[189] la caída de Gerardo Machado en Cuba, explosión de alegría en Madrid y París que no olvidaría nunca;[190] la muerte de Alberto I, el más democrático de los jefes de Estado de Europa;[191]

182 "Vida y milagros de un emperador de la época", *Carteles* (La Habana) 17 (42): 20, 61; 20 dic., 1931. il. (Desde París)

183 "Basil Zaharoff o el trust de la muerte", *Carteles* (La Habana) 18 (19): 14, 66; 8 mayo, 1932. (Desde París)

184 "Sir H. Deterding, el Napoleón del petróleo", *Carteles* (La Habana) 18 (10): 16, 57; 15 mayo, 1932. il. (Desde París)

185 "Henry Ford y la racionalización", *Carteles* (La Habana) 18 (21): 14, 59, 62, 74; 22 mayo, 1932.

186 "Origen de la fortuna de los Rothschild", *Carteles* (La Habana) 18 (26): 16, 56-57; 26 jun., 1932. (Desde París)

187 "El misterio de la muerte de Lord Kitchner", *Carteles*, (La Habana) 18 (31): 26, 46; 31 jul., 1932. il.

188 "John Law y la calle de los millonarios", *Carteles* (La Habana) 19 (24): 14, 54; 11 jun., 1933. il. (Desde París)

189 "La comedia del año: la conferencia del desarme", *Carteles* (La Habana) 18 (33): 14, 54, 59; 14 ag., 1932: il. (Desde París)

190 "La revolución de Cuba y el público europeo", *Carteles* (La Habana) 20 (7): 14, 51-52; 18 febr., 1934. il. (Desde París)

191 "La vida y la muerte de un rey demócrata", *Carteles* (La Habana) 20 (11): 16, 60; 1 abr., 1934. il. (Desde París)

el caso de Sergio Stavisky, estafador de altos vuelos en París y la posible complicidad del gobierno de Chautemps;[192] la férrea oposición en Alemania, dirigida por el Frente Negro, sociales demócratas, comunistas y anarquistas;[193] la guerra de Abisinia, la más grave aventura imperialista hasta su tiempo[194] y la Guerra Civil Española.

En 1937 Carpentier asistía como delegado de Cuba al Congreso Internacional de Escritores reunidos en Valencia, Madrid y Barcelona, junto a Juan Marinello, Nicolás Guillén, Félix Pita Rodríguez y Leonardo Fernández Sánchez.

Las experiencias de la guerra radicalizaron su posición antifascista, y bajo el título "España bajo las bombas"[195] escribió cuatro crónicas que alcanzan la categoría de ensayo. El drama bélico y la voluntad de resistencia del pueblo español reafirmaron en el periodista Alejo Carpentier su ideología progresista.

En este mismo año publicaba en la revista habanera *Mediodía* "Apelación desde Madrid",[196] dirigida a los escritores latinoamericanos en solidaridad con la Guerra Civil Española, y su conocida crónica "¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!",[197] a favor de la justeza de esa Guerra, grito inolvidable del general José Millán-Astray y Terreros, que define todos los fascismos del mundo con este grito de impotencia de quien sabía que la inteligencia del pueblo español estaba en la República.

192 "¡Sangre en las calles de París!: en una semana París ha conocido dos noches de guerra civil, una de disturbios y una de huelga general", *Carteles* (La Habana) 21 (12): 14, 56-57; 8 abr., 1934. (Desde París)

193 "La oposición en Alemania", *Carteles* (La Habana) 22 (41): 14, 48; 28 oct., 1934. il. (42): 14, 62; 4 nov., 1934. il. (Desde París)

194 "Al margen de la guerra de Abisinia", *Carteles* (La Habana) 25 (11): 30, 52, 54; 15 mar., 1936. il. (Desde París)

195 *Carteles* (La Habana) 30 (37): 32, 52; 15 sept., 1937. (39): 32, 54; 26 sept., 1937. (41): 15, 62-63, 73; 10 oct., 1937. (43): 13; 54, 73; 31 oct., 1937.

196 *Mediodía* (La Habana) 2 (37): 9; 11 oct., 1937. il.

197 *Mediodía* (La Habana) 3 (77): 14, 26; 18 jul., 1938.

Carpentier se declaró antifranquista y admirador de la España real, auténtica, creadora y profunda que creyó siempre y cree en la inteligencia; la España que publicó bajo las bombas millares de libros, esa que enseñó a leer a sus milicianos en las trincheras llenas de lodo y nieve.

Unos meses antes Carpentier había entregado al *Repertorio Americano* de Costa Rica "Los defensores de la cultura",[198] en atención del patriotismo cultural del pueblo español.

Regresó a La Habana en 1939 y continuó su sección "Desde París" en la revista *Carteles*. En estas páginas estremecía a sus lectores con la muerte del poeta Miguel Hernández, asesinado, vestido con su uniforme de miliciano.[199] "El milagro de Orihuela", como le llamó el cronista, cayó bajo las veinte balas de un pelotón ejecutor en una siniestra prisión madrileña. En los capítulos iniciales de *La consagración de la primavera* se advierte la cercanía a estas crónicas al referirse a la Guerra Civil Española.

Ya radicado en La Habana rastreó lugares y costumbres, decidió indagar y descubrir su ciudad con elementos de comparación y referencias. El retorno le facilitaba hacer historia, con nuevos ojos y sin prejuicios, en cuatro crónicas que publicó bajo el título "La Habana vista por un turista cubano".[200] Recuérdese la entrada de Enrique a La Habana en *La consagración de la primavera*.

Pero la pluma del periodista volvía sobre Europa para denunciar a Hitler, erigido en Parsifal de la Alemania contemporánea,[201] y para proyectar su expresión latinoamericanista

198 *Repertorio Americano* (Costa Rica) (334); 5 jun., 1937.

199 *Carteles* (La Habana) 34 (32): 61; 6 ag., 1939. il.

200 *Carteles* (La Habana) 34 (41): 16-17; 8 oct., 1939. (43): 18-19; 22 oct., 1939. (45): 34-35; 5 nov., 1939. (49): 48-49; 3 dic., 1939. (50): 30-31; 17 dic., 1939. il.

201 *Carteles* (La Habana) 34 (44): 30-31; 29 oct., 1939. il.

en los cinco reportajes que conforman "El ocaso de Europa".[202] Demuestra en esos textos la hecatombe económica y espiritual en que se debate el viejo continente con el propósito de inspirar confianza en el mundo americano.

El cronista insistía en aunar fuerzas para impulsar la creación y el sentir de nuestros pueblos, donde todo está por hacer, pero donde no hay esfuerzo estéril, y toda labor es necesaria porque donde no hay cultura hay que crearla y donde hay tierra inculta hay que ararla. Es innegable la agudeza del cronista al interpretar las posibilidades del hombre americano. En estos cinco artículos ya está fraguando la concepción de lo real maravilloso y busca meridianos americanos para realizarse plenamente. Carpentier ha regresado convencido de que "la mayor virtud de una larga estancia en Europa debe ser la de aprender a ver nuestros propios países para laborar más acertadamente en ellos y para ellos. El famoso vino agrio nuestro puede transformarse, a fuerza de trabajo, en un excelentísimo vino del Rhin".[203] Analogías y observaciones de estos reportajes aparecen también en *La consagración de la primavera*.

En los años cuarenta escribió para *Tiempo Nuevo*, *Conservatorio*, *Orígenes* y *Gaceta del Caribe,* pero fue en el periódico *Información*, en 1944, donde logró breves y dinámicas crónicas de interés histórico, político y social. Criticaba el individualismo entre intelectuales y escritores de Europa, tan nefasto en América, y llamaba la atención sobre cierta solidaridad tan necesaria para enfrentar las grandes empresas que esperan a la cultura latinoamericana.[204] Recuerda a León Blum, ex premier francés y defensor del socialismo en su país, en especial el momento de pánico, cuando se supo que este había decidido

202 *Carteles* (La Habana) 22 (46): 74-75; 16 nov., 1941. (47): 36-37; 23 nov., 1941. (48): 44-45; 30 nov., 1941. (49): 44-45; 7 dic., 1941. (50): 36-37; 14 dic., 1941. (51): 36-38; 21 dic., 1941. il.

203 "Lecciones de una ausencia", *Carteles* (La Habana) 21 (1): 32-33; 7 en., 1940.

204 "Dispersión peligrosa", *Información* (La Habana) 12 ag., 1944: 14. il.

implantar la semana de cuarenta horas y una nueva escala de salarios;[205] y comentaba la liberación de París, "tierra asolada por veinte invasiones que se deja cubrir, a veces, por hierbas malas, pero acaba siempre por dorarse con los trigos que son el marco constante de su poesía, desde Ronsard hasta Claudel".[206]

En otras crónicas rescataba nuestra autoctonía, exponía y describía costumbres y tradiciones habaneras, hacía historia de La Habana de los años cuarenta.

Pero Carpentier marcharía a Caracas en 1945, la corrupción y la violencia que vivía Cuba bajo el régimen de Ramón Grau San Martín no favorecía a escritores e intelectuales. Un contrato como redactor de textos en una publicitaria sería el pretexto para luego continuar su carrera periodística esta vez en *El Nacional* de Caracas, donde publicaba en 1947 sus cinco artículos de *Visión de América*, reproducidos en *Carteles* de febrero a marzo de 1948. En ellos expuso elementos que luego utilizaría en el prólogo de *El reino de este mundo* sobre "lo real maravilloso americano". Estas crónicas, inspiradas en sus viajes a la Gran Sabana y al Alto Orinoco resultarían bibliografía complementaria e imprescindible en su prodigiosa novela *Los pasos perdidos*. Allí se encuentran sus preocupaciones como escritor en torno al tiempo y al hombre en su contexto histórico. El hombre moderno que recorre la historia desde su tiempo hasta sus orígenes.

En 1951 iniciaría su sección "Letra y Solfa", la cual mantuvo con éxito hasta su definitivo retorno a Cuba. Literatura y música fue la intención primera de esta sección, en ella reseñaría, en unas 1 800 crónicas aproximadamente, las obras literarias más significativas de la literatura universal, la historiografía de la música y el arte en el siglo xx, inventos de la época, vida y obra de grandes figuras, ballet, danza, cine, mito e historia.

205 "La sombra de León Blum", *Información* (La Habana) 16 ag., 1944: 14. il.

206 "La ciudad liberada", *Información* (La Habana) 26 ag., 1944: 14. il.

Hoy en día dan fe de ello los diez volúmenes publicados por la Editorial Letras Cubanas. En *Letra y Solfa* no solo descubrimos una espléndida bibliografía americana, la simiente de la nueva novela latinoamericana e innumerables elementos definitorios de su obra posterior, sino que en ellas subyace la historia. Véase en este caso el volumen 5 de *Letra y Solfa: mito e historia*, prologado por el investigador Raimundo Respall. En más de cien crónicas Carpentier hace historia de Europa y de América, revela hallazgos del hombre, reseña expediciones exitosas, y expone en cada texto sus preocupaciones del pasado y del presente como parte de la historia. Uno de estos trabajos titulado "El oficio de historiador",[207] tema antes tratado en otra crónica titulada "Se solicitan historiadores",[208] resume su concepción acerca del papel del historiador, concepción que recorre sus crónicas. Porque este oficio "se va haciendo tremendamente difícil la historia contemporánea, al desarrollarse en escala mundial, impone al historiador un enfoque múltiple" y explica por qué el historiador de nuestros días podría retroceder ante una tarea que ya rebasa la capacidad de trabajo de un solo hombre y cómo disciplinas como la economía, la demografía, la etnografía, la sociología, la filosofía y otras se han metido en la historia de manera que un libro sin ellas ya resultaría incompleto. Y en apretada síntesis, Carpentier hace historia en decenas de crónicas precedidas por un trabajo de documentación previo que ya en estos momentos le había exigido más de treinta años de labor. Entre otras, "La independencia de Haití",[209] es un brevísimo bosquejo histórico que descansa sobre una voluminosa documentación manejada y estudiada desde fines de los años veinte, cuando se percataba en París que nada podía añadir al

207 *EL Nacional* (Caracas) 5 jun., 1956. (Letra y Solfa)

208 *EL Nacional* (Caracas) 30 ag., 1951. (Letra y Solfa)

209 *El Nacional* (Caracas) 18 dic., 1952. (Letra y Solfa)

surrealismo y volvía sus ojos a América obsesionándose con el conocimiento de nuestro continente.

En 1959, después del triunfo de la Revolución, regresó definitivamente a su país, donde organizó tres Festivales del Libro, fue electo vicepresidente de la UNEAC y dirigió la Editorial Nacional de Cuba. En esta nueva etapa colaboró en revistas y periódicos cubanos y extranjeros; pero sus crónicas de mayor interés las publicó en el periódico *El Mundo*. En dicho diario comentaba obras de interés histórico publicadas por la Imprenta Nacional de Cuba, hacía historia del surrealismo[210] y del movimiento Dadá,[211] y recordaba la aparición de la revista *Social*.[212] En sus impresiones de viaje por los países socialistas admiró la cultura de estos pueblos. Se trata de crónicas que le sirvieron de fuente para una nueva versión de su ensayo *De lo real maravilloso americano*, con un estilo que las acerca a *Letra y Solfa*, por su agilidad, claridad y solidez en los conocimientos históricos que trasmite directamente o en forma tangencial.

Su partida a París como ministro consejero de nuestra Embajada no lo aleja definitivamente del periodismo. En estos últimos años sus colaboraciones en *Granma* y en *Revolución y Cultura* dan fe de su obra como periodista e historiador. El periódico *Granma* le publicó "La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del mar Caribe",[213] conferencia que ofreciera a través de la TV cubana y, por su parte, *Revolución y Cultura* sacó a la luz su "Viaje a los frutos", donde hacía constar el significado del 26 de julio de 1953, cuando se produjo "el fluir de la nueva corriente que esperábamos desde el día en que sonara y se hiciese carne entre nosotros, el verbo de José Martí."[214]

210 *El Mundo* (La Habana) 24 sept., 1964: 4.

211 *El Mundo* (La Habana) 20 mar., 1966: 1, 8.

212 *El Mundo* (La Habana) 24 jul., 1966: 1, 11.

213 *Granma* (La Habana) 8 ag., 1979: 4. 9 ag., 1979: 4. 9 ag., 1979: 4. 10 ag., 1979: 2. il.

214 *Revolución y Cultura* (La Habana) (12): 90- [91]; [dic., 1973]. il.

Hasta el final de su vida estuvo siempre atento al suceso o a la conmemoración trascendente. En una de las entrevistas concedidas con motivo de su setenta cumpleaños declaró al periódico *Granma* que "el periodista es en sí un historiador, él es el cronista de su tiempo; y el que anima con sus crónicas la gran novela del futuro".[215]

La Revolución Cubana representó para Alejo Carpentier la culminación de su ideología política, en construcción desde los días de su juventud, inconforme siempre con la situación social y política de su país.

Elementos y referencias más o menos textuales de su obra periodística los utiliza en su narrativa, para la cual también requirió de una sólida formación histórica y cultural, así como de la utilización de una muy amplia bibliografía desde *¡Ecué-Yamba-Ó!* hasta *La consagración de la primavera;* aunque al decir de la norteamericana Speratti Piñero en su libro *Pasos hallados en* El reino de este mundo, en el caso de nuestro primer novelista el uso de fuentes bibliográficas, la imaginación, el talento y la sabiduría se entremezclan y amalgaman, y de esta conjunción brota como manantial la obra literaria.

En una de sus crónicas de "Letra y Solfa", "La novela y la historia",[216] se pregunta si los grandes acontecimientos históricos constituyen una buena materia para alimentar novelas, y se contesta que a primera vista debiera ser así:

> Las guerras, las revoluciones, las conmociones colectivas, sitúan al hombre en un clima dramático, propicio a la exteriorización de sus virtudes más hondas. Por ellas, lo cotidiano se alza al plano de la tragedia. Se barajan las castas, clases y categorías. Los personajes más inesperados irrumpen en primeros planos, sacados de la oscuridad —de un anonimato acaso irremediable en otras circunstancias—

215 *Granma* (La Habana) 16 en., 1975: 5. il.

216 *El Nacional* (Caracas) 18 mar., 1956. (Letra y Solfa)

> por el poder aglutinante de los acontecimientos. Hay escenario y hay acción; hay situaciones insólitas y hay conflictos en los que pueden ponerse de manifiesto la grandeza y la bajeza humanas.
>
> Y es que acaso los grandes acontecimientos tienen el poder de diluir demasiado la personalidad del hombre en la vastedad del acontecer histórico.

Innegablemente lo histórico de sus crónicas trasciende a su novelística. Por tanto, la bibliografía complementaria y paralela que Carpentier utilizó para su periodismo y para cada una de sus grandes novelas fue un instrumento imprescindible en la construcción de su obra imperecedera.

ALEJO CARPENTIER

Visión de América

FUNDACIÓN CELARG

CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS RÓMULO GALLEGOS

BIBLIOGRAFÍA DE *EL SIGLO DE LAS LUCES* (1962-1982)

(...) hemos de hallar lo universal en las entrañas
de lo local y en lo circunscrito lo eterno.

Miguel de Unamuno

Veinte años después de su primera edición, *El siglo de las luces* ha sido publicado más de veinte veces en español y traducido a más de dieciséis idiomas. Esta obra, rica en documentación básica que desborda lo local y lo latinoamericano, enriquece decididamente la literatura universal.

En *El siglo…* laboró Carpentier durante casi dos décadas. La novela tuvo su origen en algunos trabajos de juventud; por ello: "los caminos que condujeron a este libro son inseparables de una cierta historia de las letras en Cuba, de una cierta toma de conciencia americanista, íntimamente ligada con el desarrollo de las letras cubanas."

En 1923, un grupo de jóvenes cubanos —Emilio Roig de Leuchsenring, Juan Marinello, Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla y Alejo Carpentier—, reunidos en la terraza del restaurante Giovanni rindieron homenaje a Tita Ruffo. Fue el año de la Protesta de los Trece, liderada por Rubén Martínez Villena, antecedente valedero del Grupo Minorista que en 1927 firmaría un manifiesto premonitorio por la revisión de los valores falsos, por el arte nuevo, por la reforma de la

enseñanza pública, por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui. Estos jóvenes, que extendieron sus históricas tertulias hasta 1929, analizaron temas políticos y literarios, tomaron conciencia de que asistían al comienzo de una época que requería cambios en la estructura económico-política de los pueblos y que daría, además, una nueva dimensión al arte.

El nueve de julio de 1927 Carpentier fue encarcelado con otros escritores, acusado de comunista y por haber firmado el Manifiesto Minorista contra el dictador Machado. Sufrió prisión durante siete meses en la cárcel de Prado, donde escribió, entre los días 1 al 9 de agosto la primera versión de su novela *¡Ecué-Yamba-O!*. Al obtener libertad bajo fianza, viajó a París con la ayuda del gran poeta surrealista Robert Desnos. En París se encontró "frente a una generación maravillosa, la generación más extraordinaria que había surgido en Francia después del romanticismo", esa "escuela magnífica" que fuera el movimiento surrealista, el cual sufría la misma crisis de conciencia que el Grupo Minorista: la búsqueda de ideas revolucionarias concretas. Esta coincidencia y la realización plena del surrealismo, al que, como afirmara Carpentier, no había nada que añadir, lo llevaron al estudio de América.

Desde 1928 hasta 1948 consultó y estudió una muy extensa bibliografía de autores y de asuntos latinoamericanos, que lo llevaron a un profundo conocimiento de América. Estudió los clásicos desde Bernal Díaz del Castillo con su *Historia de la conquista de la Nueva España*, los escritos del Inca Garcilaso, hasta los primeros novelistas del siglo XIX. No faltó en esta bibliografía americana la obra de José Martí, en lo que se refiere al hombre latinoamericano y su continente. Con esta sólida base documental sobre América Latina, en 1947 realizó un viaje extraordinario. Partió de Ciudad Bolívar, a orillas del Orinoco, y voló a la Gran Sabana por encima de las cabeceras del Caroní, en un avión especial del Ministerio de

Comunicaciones de Venezuela; integraba una comisión técnica presidida por el entonces ministro de Comunicaciones de Venezuela, doctor Antonio Martín Araujo. Las impresiones de este viaje que le reveló el mundo virgen de América, las narra en un libro titulado "El libro de la Gran Sabana", que no llegó a publicar como tal. Los elementos de esta obra, de la cual desprendió una parte titulada "Viaje al riñón de América", que brillantemente resumiera bajo el título genérico de *Visión de América*[217], integraron años después *Los pasos perdidos* (1953), prodigiosa obra de la narrativa de nuestra época.

Por su conocimiento de la naturaleza americana, sus experiencias con los indios del Amazonas y sus exhaustivos estudios sobre las Antillas, muy especialmente sobre el Caribe, Carpentier llegó a ser uno de los narradores que con mayor fuerza y riqueza lograría plasmar la realidad maravillosa de estas tierras.

Después de sus estudios basados en nuestros clásicos, cronistas, poetas y novelistas, empezó a meditar el estilo. Ya por esta época había escrito "El clan disperso" (1943), novela inédita que evocaba la época de creación y actividades del Grupo Minorista. Algunos elementos de esta obra pasaron casi textualmente a distintos pasajes de *El siglo de las luces* y de *El recurso del método*. Esa novela inédita,[218] sobre su generación, fue una obra de búsqueda de su estilo. Para dar a conocer lo americano y universalizarlo era preciso nombrar las cosas y describirlas en detalle, con una forma abierta, con un estilo barroco, estilo que Carpentier encontraría unos años después en *Los pasos perdidos*.

217 *Visión de América*: "La Gran Sabana. Mundo del Génesis" (25 enero, 1948); "El Salto del Ángel en el reino de las aguas" (22 febrero, 1948); "La Biblia y la ojiva en el ámbito del Roraima (28 marzo, 1948); "El último buscador de El Dorado" (9 mayo, 1948); "Ciudad Bolívar, metrópoli del Orinoco" (13 junio, 1948). Los dos primeros artículos habían sido publicados por *El Nacional* de Caracas el 9 de noviembre y el 7 de diciembre de 1947 respectivamente.

218 La *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* publicó el primer capítulo de esta novela, titulado "La conjura de Parsifal", en su primer número de 1975.

A fines de 1955 viajó a París, procedente de Venezuela. Una escala imprevista en Guadalupe le hizo permanecer en esta isla más de una semana. Mientras recorría este territorio y trababa amistad con Mario Petreluzzi, director del periódico *Guadeloupe* (Antilles Francaises). El nombre de este periodista aparece en una nota escrita sobre el menú de un restaurante en Guadalupe, documento que Carpentier denominara "la semilla de *El siglo de las luces*"[219]. Petreluzzi le reveló al novelista la existencia del extraordinario Víctor Hugues, quien había llegado a Guadalupe en 1794, para rescatarla de los ingleses y lograr mantenerla bajo el dominio francés. Traía consigo las leyes de la Convención y de la Constitución de 1793. El personaje tenía suficiente historicidad.

A su llegada a París consultó el fichero del historiador Pierre Vitoux y realizó una incursión bibliográfica por periódicos de la época, testimonios, proclamas, noticias e historiografía de la Revolución Francesa, lo cual le llevó a la conclusión de que este personaje era apenas conocido. Con los datos obtenidos y otros enviados por Petreluzzi desde Guadalupe, Carpentier regresó a Venezuela y reconstruyó el personaje. Muy serios habían sido ya por esta época sus estudios sobre las costumbres y las corrientes filosóficas de fines del siglo XVIII. Víctor Hugues había sido piloto de naves mercantes por las Antillas, y probablemente hijo de un panadero marsellés. Sus orígenes eran realmente inciertos, aunque Carpentier pudo comprobar que había residido en La Habana antes de 1792. Por su acción política llegó a París y se relacionó con Robespierre, quien le encomendó liberar la isla Guadalupe de la conquista inglesa e imponerle las ideas de la Revolución Francesa. Sus contactos con los caribes de San Vicente y con los cimarrones de Jamaica

219 Este documento forma parte de su papelería, la cual donó en vida a la Biblioteca Nacional José Martí, y que actualmente se encuentra en la Fundación Alejo Carpentier.

provocaron sendas sublevaciones en 1795. Víctor Hugues se convirtió en un personaje hipostático de Robespierre. Después, decepcionado por la caída de este y por la derrota de los hombres a quienes admiraba, se volvió una persona amargada y sin fe, y se dedicó a los negocios. Antes de 1792, mientras permanece en La Habana, comienza la trama de *El siglo de las luces*. El autor sitúa la acción en la casa de los condes de la Reunión, sita en la calle Empedrado, entre Cuba y Aguiar, a la cual le añade una escalera que se encuentra en una casa de la antigua Plaza del Arco de Belén. Allí viven Carlos, Sofía y Esteban, jóvenes burgueses, conocedores de ideas filosóficas, deseosos de cambios sociales, asqueados del medio en que vivían. La vida de estos muchachos evolucionaría hacia la acción revolucionaria.

Toda la parte central de la novela es rigurosamente histórica, aunque "los detalles históricos [...] esparcidos artísticamente por la trama, cumplen en la estructura de *El siglo de las luces* una función literaria y no histórica".[220]

La obra confirma, veinte años después, que "las ideas no caen en el vacío".[221] La Revolución Francesa con su fuerza y sus ideas alentó en América los primeros movimientos independentistas, e incubó los acontecimientos revolucionarios futuros. Un día en París, una llamada telefónica de un descendiente de Víctor Hugues le reveló a Carpentier que este personaje había sido como era descrito en *El siglo de las luces*, que había amado a una cubana llamada Sofía y que en 1809 cuando se perdieron sus huellas, tuvo que entregar la colonia de Guyana a Holanda. En este caso el gobierno francés nombraría como mediador a un antepasado de nuestro novelista.

220 Salomón, Noël. *Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en* El siglo de las luces *de Alejo Carpentier*, Burdeos, 1972, 20 p.

221 Frase tomada de textos místicos judaicos y de la cual parte *El siglo de las luces.*

Una reconstrucción de parte de la bibliografía complementaria de esta obra confirma el inmenso trabajo de investigación que le precedió. Carpentier demostró:

> (...) el valor instrumental del clásico pero todavía joven proceder de los que, a pesar de ciertos anatemas [...] no tienen miedo a bibliotecas y archivos, y sin ser limitativos "fuentistas" al estilo del positivismo del siglo XIX saben que la investigación de "fuentes" resulta fecunda cuando no se olvida el investigador que más importante que la "fuente" es el significado de su elección y más todavía su elaboración [...] Por eso [...] una de las muchas condiciones para que la sutil esencia de la consabida "literaridad" (o "literaturidad") del texto se convierta en objeto observable y palpable es el previo deslinde estricto y riguroso de lo "extra", "infra" y "preliterario" de donde brotó lo "literario".[222]

Damos inicio a esta compilación con la descripción de algunas fuentes bibliográficas consultadas por Carpentier, seguidas de las bibliografías activa y pasiva de esta novela que ocupa un lugar cimero en la literatura hispanoamericana y universal.

222 Salomón, Noël. Ob. cit.

I. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Aubry, Octave. *La révolution française* [Paris] Flammarion (1942) lv. (Collection L'Histoire)

Aubry, académico e historiador francés (1881-1946), escribió importantes obras relacionadas con la historia de su país.

Aulard, François Victor Alphonse. *L'éloquence parlementaire pendant la révolution française. Les orateurs de la législative et de la convention*. Paris, Hachette et cie., 1885-1886. 2 v.

El autor, historiador francés y especialista en la historia de la Revolución Francesa, modificó muchos conceptos relacionados con este hecho histórico. Se dio a conocer con esta obra cuya primera edición data de 1882.

-----. *Recueil des actes du Comité de Salut Public*. Paris, 1889. 26 v.

-----. *La Société des Jacobins. Recueil de documents pour l'histoire du Club des Jacobins de Paris*. Paris, Librairie Jouaust. 1889-1897. 6 v. (Collection des documents relatifs a l'histoire de París pendant la Révolution Française)

Billaud-Varenne, Jacques Nicolas. *Curiosités révolutionnaires: Billaud Varenne; mémoires inédits et correspondance accompagnes de notices biographiques sur Billaud Varenne et Collot-d'Herbois, par Alfred Begis*. París, Librairie de la Nouvelle Revue, 1893. 455 p. ilus.

Billaud-Varenne, célebre convencional francés (1756-1819).

Al estallar la revolución atacó al clero y a los ministros y fue perseguido a causa de su opúsculo *Acefalocracia*. Reapareció posteriormente entre los jacobinos. Enemigo encarnizado de los girondinos, perteneció al Comité de Salvación Pública, fue presidente de la Convención, organizó el gobierno revolucionario y entronizó el terror. Atacado por la reacción, fue acusado con Barrere, Collot d'Herbois y Verdier por sus crueldades. En 1795 fue deportado a Cayena donde permaneció veinte años. Al fin de su vida vivió en Port au-Prince, donde impartía lecciones de francés. Murió muy pobre.

Blanc, Louis. *Histoire de la révolution française*. Paris, Langlois et Leclerq, 1847-1862. 12 v.

Los dos primeros volúmenes de este título contienen estudios sobre el fanatismo político y religioso. Blanc, escritor y político francés (1811-1882) escribió esta historia al mismo tiempo que Michelet escribía la suya en París. Comparando ambas obras, esta es más imparcial y veraz que la de Michelet, excepto en los capítulos que se refieren a Robespierre, al cual L. B. admiraba profundamente. No obstante, sus juicios son más meditados y ponderados. El autor contó con abundante documentación de archivos franceses

Bonneville, Nicolas de. *De l'esprit des religions. Ouvrage promis et nécessaire á la confédération universelle des amis de la verité*. Nouv. ed. Paris, Impr. du Cercle social, 1792. 254 p. ilus.

Appendices de la 2 éd. de *L'esprit eles religions*; pour servir a l'entretien a la propagation des bons principes et a la confédération universelle des amis de la verité. 14 juillet (1792) Paris, Impr. du Cercle social, l'an 4e. de la liberté [1792] 440 p.

El autor de la obra fue un publicista francés (1760-1828) que dio a conocer en su país parte del teatro alemán y tuvo la idea de la formación de la guardia nacional. Desempeñó varios cargos durante la Revolución Francesa. En 1793 fue detenido como girondino y perseguido posteriormente al ser proclamado el Imperio. Entre sus obras principales figura esta cuya primera edición fue publicada en el período 1791-1792, en 2 v.

Brissot De Warville, Jacques Pierre. *De la France et des EtatsUnis; ou, De l'importance de la révolution de l'Amérique pour le bonheur de la France, des rapports de ce royaume & des Etats-Unis, des avantages réciproques qu'ils peuvent retirer de leurs liaisons de commerce & enfin de la situation actuelle des Etats-Unis.* Par Etienne Claviere et J. P. Brissot de Warville. Londres, 1787. 344 p.

Esta obra probablemente fue escrita por Brissot en América, donde se había refugiado (1784-1786) por verse comprometido en un complot contra el duque de Orleans. Este autor fue guillotinado en 1793. Su apogeo político había comenzado en 1788. A fines de 1791 tomó la ofensiva contra la Europa monárquica, en contra de Robespierre. Influyó en la declaración de guerra a Estados Unidos y se opuso a la destitución del rey. A partir de entonces su influencia empezó a decaer.

Bruley, George. *La Guadaloupe pendant la Révolution Française*. D'aprés la correspondance inédite de: César Dominique Duny, Consul de France a Curaçao né à Tours le 22 juillet 1758 par George Bruley, ancien magistrat. lère. partie. Document inédit communiqué par Mr. Emile Isaac. GUADELOUPE (Antilles Françaises) (5): 1-8; 1 janvier, 1958.

Collot-D'Herbois, Jean Marie. *Almanach du Père Gerard, pour l'année 1792, la troisième de l'ére de la liberté;* ouvrage

que a remporté le prix proposé par la Societé des amis de la constitution, séante aux Jacobins, à París; par J. M. Collot d'Herboise. Se vend a Paris, au secrétariat de la Societé des amis de la constitution [etc. De l'Impr. du Patriote françois] 1792. 108 p.

Aunque se desconoce gran parte de su vida se sabe que Collot (1750-1796) se estableció en París en 1789, donde figuró entre los oradores populares más famosos. Desde las columnas de este *Almanaque*… sostuvo los principios de la monarquía constitucional. Esta obra, cuya divisa fue "El Rey y la Nación" estuvo destinada a inculcar en el pueblo los principios de la revolución.

-----. *Le procés de Socrate, où, Le régime des anciens temps*. Comédie en trois actes et en prose; représentée pour la première fois a Paris, au théatre de Monsieur, le 9 novembre 1790. Paris, La veuve Duchesne, & fils, 1791. 66 p.

Antes de establecerse en París, Collot fue actor ambulante y autor dramático. Este hombre que fue miembro de la Comuna de París, presidente de la Convención y miembro del Comité de Salud Pública, ejerció el terrorismo. Por envidia conspiró contra Robespierre. Después de la insurrección jacobina (1795) fue deportado a la Guyana; falleció en Cayena víctima de la bebida. Según su colega Dusaulx, conservó siempre la dicción teatral y efectista que había adquirido en las tablas. Su verdadero nombre era Collot, se cree que el sobrenombre de Herbois lo empezó a usar cuando era actor.

Diario de las Musas. Madrid, Impr. de H. Santos, 1 de diciembre 1790 a 24 de febrero 1791. 86 números, 4o. de 4 p. (total 2 h. 356 p.) 1934.

Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana. Barcelona, J. Espasa [1907-1930) 70 v. ilus.

Apéndice. Madrid. España-Calpe, s.a. [1930-1933] 10 v. ilus.

Carpentier consultó, entre otros, el tomo que contiene el concepto de Excomunión, y los que contienen las biografías de Jacques Nicolás Billaud-Varenne y de Juan María Collot D'Herbois.

France Convention National, 1792-1795. *Acte constitutionnel précédé de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*. Présenté au peuple français par la Convention Nationale, le 24 juin 1793, l'an deuxième de la république. Paris, Imprimerie Nationale, 1793. 78 p.

France Convention Nationale, 1792-1795. Comité De Salut Public. *Project de constitution du peuple français, présenté a la Convention Nationale, au nom du Comité de Salut Public*, par Hérault, député du département de Seine & Oise, le 10 juin 1793. Précédé du rapport et de la déclaration de droits, précédemment décrétée Paris, Imprimerie Nationale, 1793. 23 p.

Gaxotte, Pierre. *La révolution française*. Paris, A. Fayard & Cie. [c. l928] 447 p. (Les grandes études historiques)

[Gosselin, Louis Leon Théodore] *La vie à Paris pendant la revolution*; préface de s. em. le cardinal A. Baudrillart. Paris, Calmann-Lévy, 1936. 266 p. ilus. Author's pseud: G. Lenotre, at head of title.

La crítica ha dicho de este autor que sus obras constituían un género intermedio entre la historia y la novela; lo cierto es que en su obra se mezclan excelentes condiciones de historiador con una brillante forma literaria.

Humboldt, Alexandre. *Voyage aux régions equinoxiales du nouveau continent: fait en 1799-1804, avec un atlas geographique et physique*, Paris, J. Smith, 1926. t. 11.

Humboldt, segundo descubridor de Cuba, obtuvo del rey de España la posibilidad de efectuar con Aimé Bonpland su famosa expedición por América. Los extraordinarios resultados científicos que obtuvo y sus acertadas observaciones en el campo de la astronomía, la botánica, la zoología y la mineralogía fueron descritos en esta obra fundamental.

Lacour, M. A. *Histoire de la Guadeloupe*. Guadeloupe, Basse-Terre, 1857. 2 t.

El autor recalca los rasgos negativos de Víctor Hugues, a quien llama "*le despote de la Guadeloupe*". No muestra simpatía por su figura.

Datos tomados de la obra de Noël Salomón *Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en* El siglo de las luces *de Alejo Carpentier* (Burdeos, 1972).

Laffon de Ladebat, André Daniel. *Journal de ma déportation a la Guyane Française; fructidor an 5 ventose an 8. Publié d'apres les manuscrits inédits*. Int. par Frédéric Masson. 2ème. ed. Paris, Librairie Paul Ollendorf, 1912. 382 p.

Obra que recoge las experiencias en Cayena de este político francés (1746-1829). Laffon, diputado a la asamblea legislativa, sufrió persecución por ser afecto a la monarquía.

Laski, Harold Joseph. E*l liberalismo europeo, un ensayo en interpretación*; versión española de Victoriano Miguélez. México, Fondo de Cultura Económica, 1939. 416 p.

Laski, sociólogo y político inglés (1893-1950) fue presidente del Partido Laborista (1945). Profesor de Teoría del Estado en la Universidad de Londres. También impartió clases en las universidades de Yale y de Harvard. Su obra es considerable.

Maistre, Joseph Marie, Comte de. *Les soirées de Saint-Pétersbourg; où, Entretiens sur le gouvernement temporal de la*

Providence, suivies d'un traite sur les sacrifices, par le comte J. de Maistre. 7e ed. Lyon, Paris, J. B. Pélagaud, 1854. 2 v.

Primera edición: París, 1821.

La primera obra de Maistre: *Considérations sur la France* (1795) resulta una exacta descripción de la Revolución Francesa. Este publicista francés (1753-1821) expuso sus ideas con un estilo enérgico y brillante. Fue ministro plenipotenciario en San Petersburgo.

Mathiez, Albert. *La révolution française*. París, A. Colin, 1922- 1927. 3 v.

La obra de este ilustre historiador francés (1874-1932), de méritos excepcionales, está consagrada casi en su totalidad al estudio de la Revolución Francesa.

Meillan, Armand Jean. *Mémoires de Meillan, député des Basses-Pyrénées, a la Convention nationale.* Avec des notes et des éclaircissemens historiques. Paris, Baudouin frères, 1823. 331 p. (Collection des mémoires relatifs a la Révolútion française).

El autor, político francés (1748-1809) fue miembro de la Convención. Complicado en el proceso de los girondinos, abandonó París en 1793 y se refugió en los Pirineos. Posteriormente formó parte de la Convención y del Consejo de los Ancianos. Estas memorias resultan testimonios interesantes de la época que le tocó vivir.

Méndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles.* Madrid, Librería Católica de San José… [1880-1881) 3 v.

2a. ed. refundida. Madrid, V. Suárez, 1911-1932. 7 v.

La publicación de esta obra confirmó la reputación de su autor. Influyó notablemente en la mentalidad de su época y sirvió

de base a estudios posteriores de investigación histórico-filosófica.

Mercier, Louis Sebastian. *Là an deux mille quatre cent quarante. Rève s' il en fut jamais.* Londres, 1771. 416 p.

Esta obra, cuya primera edición fue impresa en Amsterdam, en 1770, es una fantasía sobre la transformación de la vida social. Su autor, hombre de gran talento y originalidad, fue un literato y escritor político francés (1740-1814), cuya obra principal *Tableau de París* le obligó a huir de París por la violencia de su estilo. Al estallar la Revolución Francesa regresó a su país donde fue electo diputado a la Convención. Fue detenido después de la jornada del 31 de mayo hasta el 9 thermidor. Formó parte del Consejo de los Quinientos y fungió como profesor de historia de la Escuela Central.

Michelet, Jules. *Histoire de la révolution f rançaise*. Nouv. éd. rev. et augm. Avec illustrations par Vierge. Paris, A. Pilon, A. Le Vasseur. [1883-1887] 9

Carpentier consultó la primera edición de esta obra: París, 1847-1853.

Michelet (1798-1874) mejor narrador que L. Blanc, logró también una historia notable e interesante. Sin embargo, no es esta una de sus mejores obras, quizá porque los hechos que narró eran demasiado recientes.

Mignet, François Auguste Marie Alexis. *Histoire de la révolution française, depuis 1789 jusqu'en 1814.* 3e. éd. Paris, F. Didot, père et fils, 1826. 2 v.

Carpentier consultó la edición: Bruselas, 1839.

Mignet aceptó con entusiasmo los principios de la Revolución. Escribió en cuatro meses (1824) esta obra que es una relación completa de las teorías fundamentales que favorecían la causa liberal.

Parry, John Horace. *A short history of the West Indies.* London. Macmillan; New York. St. Martin's Press, 1956. 316 p. illus.

Paumgartner, Bernhard. *Mozart*. Berlin, Volksverband der bücher freunde. 1927. 493 p. ilus.

Pitou, Louis Ange. *Voyage a Cayenne, dans les deux Amériques et chez les antropophages, contenant le tableau général des déportés, la vie et les causes de l'exil de l'auteur; des notions particulieres, sur la religion, le commerce et les moeurs des sauvages, des noirs, des créoles et des quakers*. 2e. éd. augm . de notions historiques sur les antropophages. Par L. A. Pitou, déporté a Cayennes en 1797, et rendu a la liberté en 1803. Paris, L. A. Pitou, 1807. 2 v.

Pitou (1767-1842) fue un aventurero y escritor francés que abandonó la vida monástica al estallar la Revolución Francesa. Combatió la república con sus canciones populares, las cuales cantaba por las calles. Detenido y puesto en libertad, muchas veces, fue por último deportado a Cayena. Regresó a Francia cuando el Consulado.

Esta obra, basada en su viaje a Cayena fue la única que escribió. Carpentier tomó múltiples notas de ella.

Restif De La Bretonne, Nicolas Edme. *L'oeuvre de Texte et bibliographie établis par Henri Bachelin.* Paris, Editions du Trianon, 1930-1932. 9 v. ilus.

El autor (1734-1806) partidario de la reforma social sobre bases colectivistas, fue uno de los defensores del socialismo en Francia. Su obra es realista y vigorosa.

Contents: t. 1. Préface: Restif de La Bretonne. Bibliographic. Les nuits de París. La semaine nocturne. Vingt nuits de París.

Rivarol, Antoine. *Mémoires de Rivarol.* Paris, Baudouin freres, 1824. 386 p. (Collection des mémoires relatif a la révolution française. v. 48)

Este autor combatió la Revolución con sus sátiras. Sus frases infundieron temor por su ironía y pocos de sus contemporáneos escaparon a su mordacidad. Sin embargo, como escritor se distinguió por la claridad y elegancia de su estilo así como por su extraordinaria facilidad de expresión.

El Robespierre Español; amigo de las leyes o cuestiones atrevidas sobre la España. Isla de León, Imprenta de Perín y Cádiz, Imprenta de Antonio de Murguía [desde el número XI] 1811-1812, 8vo número. 1 á 32, 512 p. [se supone que aparecieron los números 33 y 34]

Esta rara colección fue redactada por Pedro Pascasio Fernández Sandino hasta el número 10. Los números 6, 7 y 10 fueron denunciados, por cuya causa sufrió prisión. Su esposa, María del Carmen Silva, siguió la redacción y cuidó de publicar los demás números en Cádiz.

Sainte-Croix de la Roncière, George. *Víctor Hugues le Conventionnel*. Paris, 183,2. 300 p.

En esta fuente Carpentier "encontró un [...] estudio paraliterario y ya elaborado de la figura histórica que, sin lugar a dudas, le incitó a darle volumen plenamente literario. (NOEL SALOMÓN, ob. cit.)

Stedman, John Gabriel. *Voyage a Surinam et dans l'intérieur de la Guiane. Contenant la rélation de cinq années de courses et d'observations faites dans cette contrée interessante et peu connue; avec des détails sur les Indies de la Guiane et les négres*. Tr. de l'Anglais par P. F. Henry. Paris, chez F. Buisson, 1802. 1 v. (sin paginar). ilus.

La primera edición de esta obra fue publicada en Londres en 1796. El autor de la misma fue un viajero escocés (1748- 1797) que sirvió a Holanda e hizo la guerra a los negros cimarrones de la Guyana.

El *Telégrafo americano* [Por Juan López Cancelada] Cádiz, Imprenta de Manuel Santiago de Quintana, 1811, 4o. semanal. El número 1 de este periódico fue publicado el 10 de octubre de 1811. Su director, el publicista español L. Cancelada, editó también *El Comercio de Ambos Mundos* y la *Gaceta de México*.

Thiers, Louis Adolphe. *Histoire de la révolution française*. Annotéc par M. Félix Wouters. Bruxelles, Wouters freres, 1845-1849. 10 v.

Este título en menos de veinte años alcanzó 14 ediciones. Los dos primeros volúmenes, en colaboración con F. Bordin, los publicó por primera vez en 1823, y los otros 8 volúmenes escritos por él solo, fueron publicados en 1824-1827.

Vie parisienne sous Louis XVI. Paris, 1882. 1 v.

Vizcardo y Guzmán. [Padre de la Compañía de Jesús] *Manifiesto en pro de la emancipación de la América Española* [Editado por el general Miranda] ¿Caracas?, 1806.

Obra escrita en 1792. Publicada posteriormente con comentarios en la revista *Edimburgo*, 1808.

II. Bibliografía Activa (en español)

El siglo de las luces. México, Cía. General de Ediciones [c.1962] 300 p. (Colección Ideas, Letras y Vida) La Habana, Ediciones R, 1963. 423 p.

2a. ed. La Habana, Ediciones R, 1965. 423 p.

[Barcelona] Seix Barral [1966] 365 p. (Biblioteca Formentor)

3a. ed. México, Compañía General de Ediciones [1966] 300 p. (Colección Ideas, Letras y Vida)

[Buenos Aires] Galerna [1967] 423 p.

La Habana, Instituto del Libro, 1968 [i.e. 1967] 392 p. (Colección Letras Cubanas, 1)

[4a. ed.] México, Compañía General de Ediciones [1968] 300 p. (Colección Ideas, Letras y Vida)

Buenos Aires, Editorial Andina (1969] 315 p.

[5a. ed.] México, Compañía General de Ediciones (1969] 300 p. (Colección Ideas, Letras y Vida)

Santiago de Chile, Editorial Orbe [1969] 315 p.

Barcelona, Barral Editores, 1970. 353 p. (Ediciones de Bolsillo, 52)

Barcelona, Seix Barral, 1971. 353 p.

La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1974. 392 p. (Letras Cubanas)

[Barcelona, Editorial Bruguera, S. A., 1979) 344 p. (Libro Amigo)

Prólogo de Carlos Fuentes. Cronología Araceli García Carranza [Caracas, Cromotip C. A., 1979] 388 p. (Biblioteca Ayacucho 53)

Dibujo de la cubierta por Wifredo Lam.

Cuba, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1979. 326 p. (Ocuje)

Bibliografía Activa (en otros idiomas)

ALEMÁN

El siglo de las luces. [Tr. Hermann Stiehl. Frankfurt am Main] Insel Verlag [1964] 379 p.

[Tr Hermann Stiehl. Berlin, Verlag Volk und Welt, 1969] 442 p.
Contiene además: ["Alejo Carpentier y la irrupción en la historia de Latinoamérica"] por Kurt Schnell, p. 413-[437] Notas: p. 439-[443]

CHECO

[Tr. por Osvícené Stoleti] Praha, Odeon, 1969. 290 p.

DANÉS

[Tr Michel Tejn] [Koben Kavn] Steen Hasselbachs Forlag, 1964. 373 p.

FRANCÉS

Tr. René L. F. Durand. Préface de Jean Blanzat. Paris, Gallimard [1962] 343 p. (La Croix du Sud)

Traduit de l'espagnol par René L. F. Durand. Préface de Jean Blanzat [París] Gallimard [1977] 461 p. (Colection Folio)

HOLANDÉS

Amsterdam, Mentenhoff Editie [1966] 316 p. (Mentenhoff Editie, E57)

[Tr. por J. G. Rijkmans] Amsterdam, Mentenhoff Editie [1979] 315 p.

HÚNGARO

Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976. 391 p.

INGLÉS

Tr. John Sturrock. Boston, Little Brown [c1963] 351 p.
Edición de lujo.

Tr. John Sturrock. London, Victor Gollanz, 1963. 351 p.

[Great Britain] Penguin Books [1971] 364 p.

ITALIANO

Tr. María Vasta Dazsi. Milano, Longancsi [1964] 447 p. (La Ginestra, 75).

LITUANO

Romanas, Vilnius; 1969 [408) p.

NORUEGO

Tr. Axel S. Seeberg. Oslo, Gyldenhal Norsk Forlag, 1965. 218 p.

POLACO

Przelozyla Kalina Wojciechowsk [Warzawa Czytelnik, 1966] 510 p.

Przelozyla Kalina Wojciechowska. Krakow Wydawnictwo Literackie [1975] 107 p.

PORTUGUÉS

Prefacio de Otto María Carpeaux. Traduçao de Stella Leonardos [Río de Janeiro] Editorial Labor do Brasil, 1976. 367 p. (Coleçao de bolso Labor, 7)

RUMANO

Tr. Ovidiu Constantinescu si María Ioanovici. Prefata de Romul Munteanu, Bucuresti, Editurs Pentru Literatura Universala, 1965. 272 p. (Colectia Meridiane)

RUSO

[Moskva, Iz. Judozhestvennaya Literatura, 1968) 428 p.
(En su: *Obras escogidas en dos tomos*. Tr. por Sinkovoi. Moscú, Ed. de Literatura, 1974, t. 2)

SUECO

Tr. Jan Sjögren [Stockholm] Bonniers [1965] 313 p.

YUGOESLAVO

[Ljubljana] Pomurska Zalozba, 1977. 461 p.

III: Bibliografía pasiva

Andejean, Christian. Alejo Carpentier: *Le siècle des lumierès.* ESPRIT (Paris) avril, 1963.

Arciniegas, german. "*El siglo de las luces* y las sombras". (En su: *Nueva. imagen del Caribe*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1972. p. [119]-122.)

Bésus, Roger. "*Le siècle des lumierès*". LE HAVRE LIBRE (Le Havre, France) 15 janvier, 1963.

Blanzat, Jean. "*Un romancier poete et érudit*". LE MONDE (Paris) 22 février, 1967: IV.

Bosquet, Alain. "*Le siècle des lumierès d'Alejo Carpentier*". LE MONDE (París) juillet, 1962: 12-18.

A la cabeza del título: *Une oeuvre exuberante et forte*.

Brière, Annie. "*Le siècle des lumierès*". NOUVELLES LITTERAIRES (París) 30 août, 1962. (Les Livres)

Brion, Marcel. "*Invitations au voyage. Romans sud-américains… Alejo Carpentier:* Le siècle des lumierès". NOUVELLES LITTERAIRES (Paris) 13 décembre, 1962.

Bueno, Salvador. "Aproximaciones a *El siglo de las luces*". EL MUNDO (Habana) 5 enero, 1964: 4.

-----. "*El siglo de las luces*". EL MUNDO (Habana) 10 julio, 1963: 4.

-----. "*El siglo de las luces* en España". EL MUNDO (Habana) 18 marzo, 1966: 4.

-----. "*El siglo de las luces*, por Alejo Carpentier". UNIVERSIDAD DE LA HABANA (Habana) 27 (164):188-190; noviembre-diciembre, 1963.

Caillois, Roger. "*Espaces américaines*". LES DERNIÉRES NOUVELLES (Strasbourg) 31 juillet, 1962.

Sobre *Los pasos perdidos* y *El siglo de las luces*.

Campos, Jorge. "La Antilla de A. Carpentier". ÍNSULA (Madrid) 21 (240):11, 15; noviembre, 1966.

A la cabeza del título: Letras de América.

Campos, Julieta. "Carpentier: el estilo de nuestro mundo". LA CULTURA EN MÉXICO. Suplemento de SIEMPRE (México) (52): XVI; 13 febrero, 1963. ilus.

Carballo, Enmanuel. "La novela descubre un universo mágico" (Diálogo con Alejo Carpentier) LA CULTURA EN MÉXICO. Suplemento de SIEMPRE (México) 41 (492): II-V; 28 noviembre, 1964.

-----. "Una revolución y sus repercusiones". LA CULTURA EN MÉXICO. Suplemento de SIEMPRE (México) (59): XVI-XVII; 3 de abril, 1963.

Castroviejo, Concha. "La novela no muere. Alejo Carpentier: *El siglo de las luces*". INFORMACIONES (Madrid) 12 febrero, 1966. ilus.

A la cabeza del título: Letras.

Cid-Prat, José María. "*El siglo de las luces*". EL MUNDO DEPORTIVO (Barcelona) 30 enero, 1966.

Cudjoe, Selwyn Reginald. "*Back into history and manhood. The kingdom of this world, the whole armour. Explosion in a cathedral*". (En su: "The role of resistance in the Caribbean novel". A thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University for the Degree of Doctor of Philosophy [Estados Unidos] Cornell University. 1976. p. 249-277.)

Chase, Cida Solano. *Correlación entre algunos procedimientos estilísticos y la temática en la ficción extensa de Alejo Carpentier hasta* El siglo de las luces. Oklahoma, The University of Oklahoma, Ph. D., 1976. 196 p.

Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan.

Dalmas, André.. "*L'humeur des lettres*". TRIBUNE DES NATIONS (Paris) 29 juin, 1962.

[Dallal, Alberto] [Reseña sobre *El siglo de las luces*] REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO (México) 17(10): 31; junio, 1963.

DANCE, L. "*La révolution française vue par un cubain:* Le siècle des lumierès *d' Alejo Carpentier*". LES DOSSIERS (France) 19 février, 1963.

Debray, Regis. "Alejo Carpentier y el realismo". (En: ARIAS, SALVADOR. *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier.* La Habana, Centro de Investigaciones Literaria, Casa de las Américas [1977]).

LA SEMANA DE BELLAS ARTES (México) (129):10-11; 21 mayo, 1980, ilus.

Desnoes, Edmundo. "*El siglo de las luces*". CASA DE LAS AMÉRICAS (Habana) 4(26):100-109; octubre-noviembre, 1964.

Díaz Plaja, Guillermo. "*El siglo de las luces* de Alejo Carpentier". ABC (Madrid) 19 mayo, 1966: 3-4.

Domenella, Ana Rosa. "*El siglo de las luces* de Alejo Carpentier y la novela histórica" (En: *Deslindes literarios* [México] El Colegio de México [c. 1977] p. 95-106.)

Dumas, Claude. "*El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, novela filosófica". CUADERNOS AMERICANOS (México) 25(4): [187]-210; julio -agosto, 1966.

Fay, Bernard. "*Une histoire rouge et pourpre*". ASPECTS DE LA FRANCE (France) 10 janvier, 1963.

Fell, Claude. "Encuentro con Alejo Carpentier: *El siglo de las luces*". (En su: *Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea*. [México, Secretaría de Educación Pública, 1976] p. 7-17.)

Fuentes, Carlos. "Carpentier: justicia y tragedia conciliadas." (En: LOVELUCK, JUAN M. *La novela hispanoamericana*. 3a. ed. Chile, Ed. Universitaria, 1969. p. 186-192.) (Colección Letras de América).

-----. "Carpentier o la doble adivinación". DIÁLOGOS (México) 3(4): 9-11; 1967.

(En su: *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1969. p. 48-58.) GALEY, MATTHIEU: "*Un roman comme nous ne savons plus en écrire*". ARTS (Paris) 27 juin, 1962.

Gamarra, Pierre. "Les libre nouveaux". EUROPE (Paris) mai-juin, 1963.

George, Daniel. "*Mission to the Caribbean*". DAILY TELEGRAPH (Estados Unidos) 15 february, 1965.

Giacoman, Helmy F. *Homenaje a Alejo Carpentier: variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York, Las Americas Publishing Co. [c.1970] 464 p.

Contenido de interés: "*El siglo de las luces* por Edmundo Desnoes". "La guillotina de Alejo Carpentier" (En tomo a *El siglo*...) por Domingo Pérez Minik. *El siglo de las luces*, por Claude Dumas.

Jannoud,Claude. "*Le siècle des lumierès d'Alejo Carpentier*". VIGIE MAROCAINE (Casablanca) 16 décember, 1962.

Labanyi, J. "*Nature and the historical process in Carpentier's* El siglo de las luces". BULLETIN OF HISPANIC STUDIES (Liverpool, Great Britain) 57(1): 55-66; january, 1980.

Lacalle, Ángel. "Una novela de Alejo Carpentier. *El siglo de las luces*". LAS PROVINCIAS (Valencia) 23 enero, 1966.

Lafetegui, Antonio. "*El siglo de las luces*". CULTURA UNIVERSITARIA. (Caracas) (91): 264; abril-junio 1966.

Lask, Thomas. "*Books of the times*". THE NEW YORK TIMES (New York) july, 1963:17.

Lebesque, Morvan. "*Le négrier* Contrat Social". LE CANARD ENCHAINÉ (France) 10 octobre, 1962.

López-Nussa, Leonel. "Goya en *El siglo de las luces*". GACETA DE CUBA (Habana) 3(35): 3; 20 abril, 1964. ilus.

Lundkvist, Artur. "*Expresionen i Katedralen*". BONNIERS LITTERARA MAGAZIN (Suecia) (32): 37-40; 1963.

Marinello Vidaurreta, Juan. "Un homenaje excepcional". BOHEMIA (Habana) 56(32): 94-95; 7 agosto, 1964. ilus.

Martoco, Bernard. "Las dimensiones de la historia en *El siglo de las luces*" [France] Aix-en-Provence, 1964. 165 h.

A la cabeza del título: *Faculté des letres d'Aix-en-Provence*. Tesis de grado presentada a la *Faculté des lettres d'Aix-enProvence.*

Ejemplar mimeografiado por una sola cara.

Maturo, Graciela. "El simbolismo de la cruz en *El siglo de las luces*". SIN NOMBRE (Puerto Rico) 7(2): 46-53; julio-septiembre, 1977.

Menéndez González, Aldo y José Veigas. "Explosión en una catedral". REVOLUCIÓN Y CULTURA (Habana) (28):26- 33; diciembre, 1974. ilus.

Mocega-González, Esther. "El pasado histórico en la novelística de Alejo Carpentier". Chicago, Illinois, junio, 1973.

Tesis presentada en la University of Chicago.

Molist Pol, Esteban. "*El siglo de las luces*". DIARIO DE BARCELONA (Barcelona) 20 enero, 1966.

"Mundo y ambiente de *El siglo de la luces*". CUBA (Habana) 3(24): 22-29; abril, 1964. ilus

Nadeau, Maurice. "*Antilles fabuleuses; couvrant les clameurs disparates de l'histoire, le chant profond du poète*·. L'EX PRESS (París) 10(575): 34-35; 21 juin, 1962.

Sobre *El siglo*... traducido al francés por René L. F. Durand y publicado por Gallimard en la colección La Croix du Sud.

-----. "*El siglo de las luces* von Alejo Carpentier". DAS INSELSCHIFF (Alemania) oktober, 1963.

Texto en alemán.

Orozco Sierra, Guillermo. "*El siglo de las luces* a través de la teoría de los contextos de su propio autor". TALLER (Santiago de Cuba) (22): 13-18; septiembre, 1971.

Ortega, Julio. "Sobre *El siglo de las luces*". (En: MÜLLER-BERGH, KLAUS. *Asedios a Carpentier.* Santiago de Chile, Editorial Universitaria, S.A., 1972.)

Ospovat, Lev S. "El hombre y la historia en la obra de Alejo Carpentier". AMÉRICA LATINA (URSS) (4): 146-157; 1973.

Texto en ruso.

ISLAS (Cuba) (51): 181-197; mayo-agosto, 1975.

(En ARIAS, SALVADOR. *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de la Américas (1977).

Pérez Minik, Domingo. "La guillotina de Alejo Carpentier: entorno a *El siglo de las luces*". ÍNSULA (Madrid) 21(233): 3; abril, 1966.

Philip, Jacqueline. *La fascination du pouvoir. Un exemple: Victor Hugues*. CUBA SÍ (Paris) (60-61): 7-9; mars-avril, 1977.

Plenn, Abel. "*Robespierre in the tropics*". TIMES BOOK REVIEW (Estados Unidos) 28 july, 1963.

Pogolotti, Marcelo. "Una novela de Carpentier". EL MUNDO (Habana) 17 diciembre, 1964: 4.

Rama, Ángel. "Presentación de Alejo". MARCHA (Montevideo) 10 agosto, 1962: 30-31.

-----. "*El siglo de las luces*: coronación de Carpentier". MARCHA (Montevideo) 25(1206): 1, 4; 22 mayo, 1964.

Rangel, Alfonso. "*El siglo de las luces*". VIDA UNIVERSITARIA (México) 25 octubre, 1964: 3-4.

Río Sanz, José Del. "Guillotina y libertad". DIARIO DE CÓRDOBA (Córdoba) 2 febrero, 1966: 8.

Rodríguez, Ileana. *La política de la producción literaria en dos de las principales novelas de Carpentier*. Michigan, Xerox University Microfilms, 1977. 211 p.

Roux, Geneviève. "*Le siècle des lumierès* par Alejo Carpentier." LUMIERE (France) 22 octobre, 1962.

Salomón, Noel. "*A baskföld* Alejo Carpentier *El siglo de las luces*". FILOLOGIZI KOZLONY (Checoslovaquia) (13): 119-127; 1967.

Texto en checo.

-----. "*El siglo de las luces*: historia e imaginación". (En: ARIAS, SALVADOR. *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier.* La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas [1977].

------. *Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en* El siglo de las luces. Talence, Explanade des Antilles, Do Maine Universitaire, 33, 1972. 20 p.

A la cabeza del título: *Institut d'études ibériques et ibéroaméricaines de l'Université de Bordeaux III*.

-----. "*Les sources de l'évocation de Paramaribo et son élaboration littéraire dans* El siglo de las luces *d'Alejo Carpentier*." (En: *Mélanges a la mémoire d' André Joucla-Ruau* [París] Editions de l'Université de Provence [1978] t. 1, p. [355]-369.

Salvador, Tomás. "*El siglo de las luces*". LA VANGUARDIA ESPAÑOLA (Barcelona) 18 enero, 1966.

Santander, Carlos. "Historicidad y alegoría en *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier". (En: COLLOQUE INTERNATIONAL, UNIVERSITÉ DE TOULOUSE, 1978. *Cuba les étapes d'une libération*. Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail. 1979. p. [307]-317.

Suarez Solís, Rafael. "Acotaciones a un libro de Carpentier" (I-II) EL MUNDO (Habana) 18 junio, 1964: 4; 21 junio, 1964: 4.

Subercaseaux, Bernardo. "Elaboración artística y epígrafes en *El siglo de las luces*". ALERO (Guatemala) (22): 9-14; enero-febrero, 1977. ilus.

Sucre, Guillermo. "*El siglo de las luces*". REVISTA NACIONAL DE CULTURA (Caracas) 29(180): 84-87; abril-junio, 1967.

Tijeras, Eduardo. "*El siglo de las luces* en su edición española". CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (Madrid) 70(208): 199-204; abril, 1967.

Torriente, Loló de la. "La delicia de leer un libro". EL MUNDO (Habana) 21 marzo, 1964: 4.

Tovar, Antonio. "Luces y tinieblas". GACETA ILUSTRADA (Madrid) 12 febrero, 1966.

Uriarte, Fernando. "El criollismo alucinante de Alejo Carpentier". MAPOCHO (Santiago de Chile) 5(1): (90)-101; 1966.

Volek, Emil. "Algunas reflexiones sobre *El siglo de las luces* y el arte narrativo de Alejo Carpentier". CASA DE LAS AMÉRICAS (Habana) 13(74): 42-54; septiembre-octubre, 1972.

Zinkova, N. S. "Reseña de la novela de Alejo Carpentier: *El siglo de las luces*." ESTRELLA (URSS) (9): 216; 1969.

ÍNDICE

Una rosa para Araceli / V

"Grande y sencillo" / 13

Los años de juventud / 21

Del taller del escritor. Una aproximación a la bibliografía utilizada por Alejo Carpentier en cada una de sus novelas capitales / 45

Presencia de España más allá de sus grandes novelas / 53

América en Carpentier / 77

Anexos / 103

Presencia de México en la obra carpenteriana / 107

Anexos / 123

Una aproximación bibliográfica a las crónicas históricas de Alejo Carpentier / 137

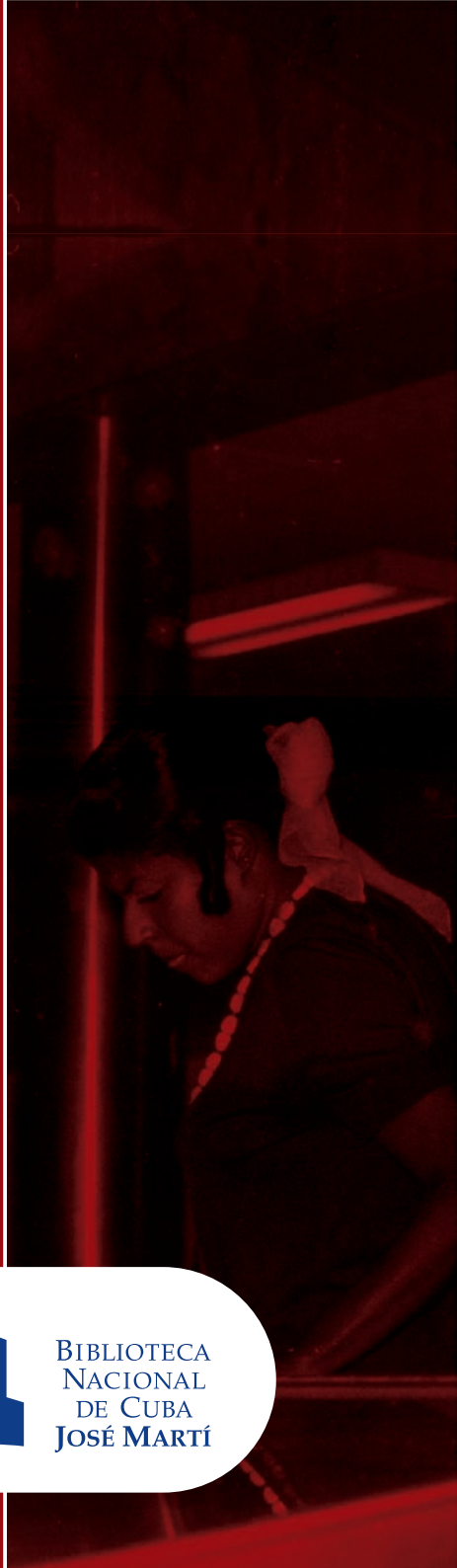
Bibliografía de *El siglo de las luces* (1962-1982) / 151

I. Bibliografía Complementaria / 157

Un camino hacia Carpentier

"Cuando Alejo Carpentier, primer intelectual latinoamericano en obtener el Premio Miguel de Cervantes, decidió que la BNJM fuera la depositaria de una parte de su archivo, de modo implícito, estaba reconociendo la alta calidad de los servicios que especialistas como Araceli estaban construyendo en torno a su obra. De modo natural, ella se convirtió en una de sus ayudantes al igual que de su esposa Lilia. Lo mismo elaboraba una cronología, preparaba álbumes de recortes y fotos, localizaba libros raros, que le buscaba datos, o esclarecía hechos. La comunidad carpenteriana tiene deudas de gratitud infinita con la labor de Araceli por más de cuatro décadas. En tal sentido, es la primera beneficiaria de este necesario y hermoso libro..."

Dra. Ana Cairo Ballester (1949-2019)



9 789597 137849

Biblioteca Nacional de Cuba José Martí