

PARAÍSO PERDIDO Y PARAÍSO RECOBRADO EN LA NOVELÍSTICA CARPENTERIANA: RASTREAR LA EVOLUCIÓN IDEOLÓGICA DE ALEJO CARPENTIER A TRAVÉS DE SU NARRATIVA.

Yo pertenezco a un país pequeño: Cuba, donde en el momento más recio de la ascensión del socialismo, Fidel Castro, reunido con los escritores y artistas de su país, les ha dicho, acaso con otras palabras: "Hagan lo que quieran, exprésense como quieran, expresen lo que quieran, trabajen como quieran, pero no trabajen contra la revolución". Luego elegid vuestras herramientas, vuestras formas, vuestras técnicas, pero no perdáis el sentido real del *epos* viviente que os circunda y que se ha desarrollado en un tiempo que pronto será de diez años. ALEJO CARPENTIER

El estado [...] debe ser inevitablemente democrático de *una manera nueva* (para los proletarios y los desposeídos en general) y dictatorial *de una manera nueva* (contra la burguesía). LENIN

INTRODUCCIÓN: BIOGRAFÍA DE UN ESPEJISMO.

Un espejismo es una ilusión, una entelequia o una representación preconcebida de una realidad específica que deformada por la imaginación, por una tergiversada percepción o por la influencia del mirar ajeno, se torna una realidad distinta de la original. En mitad del desierto del desconocimiento, infinito tan vasto y aterrador como el de nuestra ignorancia, el andariego no sabe qué dirección tomar en tanto que "cualquier dirección es [...] igualmente probable. Igualmente ocasional. Igual-

mente irresoluta: no hay laberinto más pérfido que el *desierto*" (Tono Martínez, Ibáñez, Ramírez 2003: 48). De ahí que se abastezca el peregrino de *espejismos*, de ahí que resiga los pasos de caminantes pretéritos, más versados y duchos en cuestión de itinerarios desérticos y de senderos inhóspitos.

El cuadro de Velázquez, *Vieja friendo huevos*, se constituye en un clarividente ejemplo del fenómeno *espejismo* tal y como lo venimos caracterizando en esta breve introducción, o sea: espejismo como *praxis* de una alucinación susceptible de

confundir al cándido caminante (primerizo y no tan primerizo visitador de los vario-pintos devaneos pictóricos pertenecientes a las galerías de nuestra historia del arte visual), en tanto que el título con que fue



catalogada la obra del pintor sevillano cumple con una función embriagadora a la par que encantadora y alucinógena. Veámoslo en lo sucesivo.

El epígrafe, ya citado, con que fue bautizado el cuadro de Velázquez que nos ocupa, puede y suele actuar en el plano lingüístico-cognitivo del individuo como bálsamo que enturbia el juicio crítico del propio espectador -o del impertinente mirón- sugestionándolo a ver sobre el lienzo *una vieja friendo huevos*, cuando en realidad la obra del sevillano descubre **una mujer de mediana edad** -que no una anciana, que no una vieja- **escalfando huevos** -que no friéndolos-.

Velázquez no bautizó su pintura con el susodicho rótulo, sino que este debió ser aportación de un pintor flamenco – caminante pretérito- en el instante de catalogación y bautismo del mismo lienzo. O

sea, fueron las observaciones o percepciones de un tercero que durante siglos orientaron el juicio del espectador moderno y contemporáneo, aficionado o avezado, induciéndole a ver una *vieja friendo huevos* en el sitio de *una viuda de mediana edad escalfando huevos*.

He aquí el nacimiento de nuestro espejismo. Moldeamos la estampa a imagen y semejanza de la palabra, y no la palabra a imagen y semejanza de lo que nuestros ojos ven. El lenguaje se nos adelanta y perturba el juicio del cándido paseante, sediento de sapiencia y conocimiento, instigándole a ver agua donde no la hay. *Decir* antes que *mirar*, *pensar* antes que *ver*.

Ocurre, asimismo, con la novelística de Alejo Carpentier lo que ha venido ocurriendo desde hace siglos con la *Vieja friendo huevos* de Velázquez, en tanto que la prosa del autor cubano se ha visto zanzandeada desde ópticas y perspectivas críticas harto divergentes, a menudo opuestas, y no siembre bien encaminadas. Todo ello ha contribuido, como iremos viendo en lo sucesivo, a una lectura y a una asimilación falaz de no escasos fragmentos narrativos del autor cubano.

DEL REINO DE ESTE MUNDO A LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA: DESANDAR LO ANDADO Y ENTREABRIR UN NUEVO ITINERARIO.

Se ha vertido mucha tinta sobre el *modus operandi* adoptado por el autor cubano para con sus novelas y su cuentística gene-

ral –menos de la que se ha vertido para con su ensayística-, pero no la suficiente para desenmarañar ciertas temáticas de índole escabrosa y oscura que los críticos y estudios carpenterianos han ido soslayando desde hace décadas. Cabe destacar entre esas problemáticas menos desarrolladas: la detallada enumeración y disección de elementos sonoros o musicales –estructurales o estilísticos- en los escritos del autor cubano, el análisis profundo y sistematizado de obras tan cabales y heterogéneas como *La Consagración de la primavera*, o, finalmente, el estudio pormenorizado de la evolución ideológica, a la par que *desbarroquizante*, de la prosa del escritor, que se irá desarrollando de manera paulatina a través de los episodios que conforman el itinerario vital y creativo de Alejo Carpentier.

En el estudio *El diálogo con la historia de Alejo Carpentier*, Oscar Velayos Zurdo periodiza la vida del escritor cubano según tres etapas diferenciales: **etapa de juventud** (que va del nacimiento del autor el 26 de diciembre de 1904 hasta el año 1939), **etapa de madurez** (del año 1939 al año 1959), y **etapa posterior a la Revolución Cubana**, o desde 1959 hasta la muerte del autor (Velayos Zurdo 1985: 137).

A nuestro modo de ver, dicha periodización resulta pertinente, si bien consideramos que se estructura en base a unas pautas de tipo biográfico o vital antes que en base o unos criterios meramente textuales o literarios. De ahí que queramos reestructurar dicha periodización y fijarla conforme

a criterios fundamentalmente textuales, lo cual nos permitiría delinear tres periodos fundamentales: un **primer período**, denominémoslo, **formativo** que va del nacimiento del autor a la publicación del ensayo breve *Tristán e Isolda en Tierra Firme* (1948), un **período de madurez** que se inicia tras la publicación de *El reino de este mundo* (1949) y que termina virtualmente en el año 1959 con motivo de la consagración de la Revolución castrista –podríamos decir que en realidad finaliza con la publicación de *El siglo de las luces* en el año 1962-, y un **período final** que va desde el año 59 hasta el deceso del autor.

El **período formativo** es delimitable, según los expuestos criterios, porque consideramos que el Carpentier *maduro*, tal y como lo conoce la crítica y el público general, nace con la eclosión de lo *real maravilloso* en el exordio a *El reino de este mundo*, y no antes. Por ende, entendemos el periodo de formación del autor como la etapa anterior a *El reino de este mundo* (1949), en tanto que durante esos años el cubano va desarrollando holgadamente su labor periodística en revistas de amplísima gama; escribiendo, mismamente, su primer texto novelístico *Écue-Yamba-Ó*, componiendo la letra de algunos libretos de ópera, y, finalmente, publicando su ensayo base o medular titulado *La música en Cuba*, raíz primigenia del *Carpentier maduro*. En último lugar, el ciclo culminativo de la prosa carpenteriana se inicia con el triunfo de la Revolución o con la publicación de *El siglo de las luces* –según se mire-, puesto que a partir de ese momento se producen

en el seno de la narrativa del escritor toda una serie de procesos que operan cambios y transformaciones significativamente elocuentes a nivel profundo del texto que nos permiten hablar de un periodo diferenciado de los antecedentes.

Existe pues un continuo entre las etapas primerizas del autor cubano (*El reino de este mundo, Los pasos perdidos, los cuentos Viaje a la semilla, Semejante a la Noche, El camino de Santiago*, considerando caso aparte la novela repudiada *Ecué-Yamba-O*) y las etapas, llamémoslas, *culminativas* (*El siglo de las luches, Concierto Barroco, El recurso del método, La consagración de la primavera*). La escasez de estudios integrales e interpretativos de la narrativa del autor en un plano general y el cambio que se gesta en esta, en un nivel tácito del texto, ha inspirado en parte las páginas del artículo presente.

Selena Millares en un notable estudio, titulado *Alejo Carpentier*, refiere como parte de la crítica, y ocurre ello con una importante tendencia analítica que desarrolla su saber durante la década de los cincuenta y los sesenta, se afaná profusamente en tildar y leer al sabio Carpentier -no pocas veces en tono crítico y acusativo-, como a un escritor pesimista en demasía, *insanamente* escéptico o, inclusive, como *reaccionario*.

El binomio *escéptico-reaccionario* se constituye en un juego dual tan popular y reiterativo, como dudoso y controvertible. No pocos lectores noveles y no pocos curtidos especialistas han tendido a equiparar

escepticismo con reaccionarismo, o tradicionalismo con escepticismo, en tanto que el talante escéptico suele ir parejo a una abierta deserción en el terreno del compromiso político-social por parte del *incrédulo*¹. El propio Neruda en sus memorias *Confieso que he vivido* se refiere a Alejo Carpentier en términos sobradamente agrios y severos: "Allí vivía el escritor francés Alejo Carpentier, uno de los hombres más neutrales que he conocido. No se atrevía a opinar sobre nada, ni siquiera sobre los nazis que ya se le echaban encima en París como lobos hambrientos" (Neruda 1974: 175-176).

Chocan de lleno las gratuitas recriminaciones de Pablo Neruda con la conducta manifiestamente combativa que Carpentier adoptó ante los hechos acaecidos en Cuba hacia el año 1959, momento en el cual el novelista cubano renunciaría a una vida pródiga y apacible en Caracas, en su ocupación de redactor cultural de la columna *Letra y solfa*, para juntar fuerzas y hermanarse de modo raudo y tajante con la causa revolucionaria cubana.

¹ Nos parece indispensable, llegados a este punto, deshacer sucintamente este binomio que tantas injusticias ha generado. Las hipotéticas filiaciones o simpatías de Borges con regímenes de índole totalitario, sin ir más lejos, nos parece cuestión harto discutible. Citando a Publilio Siro, recuerda Montaigne que "Malum consilium est, quod mutari non potest" (Montaigne 2008: 9). Oséase, *cualquier mala opinión es la que no puede cambiar*, y es en tal máxima donde reside, de hecho, el genuino talante del escéptico: escepticismo como descreimiento *a priori* de cualquier postulado de tipo ideológico, moral o religioso.

En *Conversaciones con Alejo Carpentier*, Ramón Chao pregunta a nuestro autor cómo describiría la acogida de la Revolución encabezada por Fidel Castro por parte de las jóvenes generaciones cubanas, a lo cual responde taxativamente Carpentier:

Los hombres de mi generación, hemos encontrado en la Revolución la realización de lo que habían sido nuestras aspiraciones profundas. [...]. Nuestra esperanza de una América diferente, de una América mejor, proyectada hacia el porvenir en un clima de justicia, de dinamismo, de fuerza y de afirmación de las diferentes nacionalidades encontró en la Revolución cubana y en las palabras de Fidel Castro una concretización (Chao 1985: 36)

Justo después, añade el autor un detalle de excelso interés para la tarea que nos concierne: “He cobrado conciencia, como nunca, de que **la tarea de expresar ideas mediante la letra escrita o la letra hablada podía cumplirse en función de utilidad**. Y eso lo debo a la **Revolución Cubana**” (Chao 1985: 36). En definitiva, la esencia utilitaria, parcializada y abanderada que se desprende de los escritos carpenterianos de la última época del escritor (véase el último capítulo de *El siglo de las luces*, o el pleno desarrollo de la novela *la Consagración de la primavera*) parecen ser indefectible legado de la Revolución Cubana.

No debiera confundirse, empero, tal **concepción edificante de la escritura** con una militancia ciega y acrítica en pos del castrismo, o con una defensa a ultranza de los ideales revolucionarios postmarxistas.

En una conferencia realizada en francés en los *Rencontres Internationales* de Ginebra en el año 1967, Alejo Carpentier revela cuál cree es la tarea que le corresponde al novelista moderno, a la par que formula implícitamente su percepción sobre la función social de la literatura: “Y me pregunto ahora si la mano del escritor puede tener misión más alta que la de definir, fijar, criticar, mostrar el mundo que le ha tocado en su suerte vivir” (Carpentier 1981: 45). Y añade justo después: “Los peligros son grandes, lo sé. Hay malos compromisos, el compromiso en falso, el compromiso incierto, el compromiso ferviente, el compromiso forzado [...], pero el todo se encuentra allí, en **el carácter del compromiso**” (Carpentier 1981: 45).

Ciertamente, algunos cuentos primerizos de nuestro escritor pertenecientes a la etapa que hemos convenido en denominar como **formativa**, verbigracia, *El viaje a la semilla* (1944) u *Oficio de tinieblas* (1944), o *Los fugitivos* (1946) y otros cuentos confeccionados en la etapa de madurez, como *Semejante a la noche* (1952), traslucen un trasfondo pesimista y no evolutivo del devenir histórico: **testimonio del caracol** – profuso elemento propio de la narrativa carpenteriana- y parecen eludir cualquier tipo de implicación sociopolítica.

Por ejemplo, el relato *Semejante a la noche* que será publicado hacia el año 1956 en el volumen de cuentos *Guerra del tiempo*, reelabora el concepto shopenhaueriano, nietzscheano también, de la historia estática o del regreso cíclicamente eterno

de los héroes y de los acontecimientos. Apunta Volker Spierling en una lección dictada en Madrid en el año 1988 como “Shopenhauer lleva a cabo una inflexión que hace retornar el pensamiento moderno otra vez al pensar cíclico de los antiguos”. Y añade seguidamente que “esto solo puede experimentarse como una pérdida de sentido, pues la edad media y la modernidad [...] implantaron una perspectiva general que ahora se pierde” (Spierling 1987 :6).

El hombre moderno ya no avanza en pos de una luz a través de un lóbrego y solitario túnel, sino que solícito tatea un espacio inmenso. El itinerario unidireccional se ve substituido por un *desierto* vastísimo e inabarcable, donde el paseante se halla abyecto y burlado, sin centro al que asirse, con infinitos caminos e itinerarios – laberinto sin muros- que le conducirán indefectiblemente a un mismo destino: el retorno. Si *El inmortal* de Borges encarna el final de la identidad en un suceder perpetuo e infinito, y si la película *The Cloud Atlas* de los hermanos Wachoski -basada en la novela homónima- refiere el perenne retornar de los sucesos, *Semejante a la noche* relata la eterna e inasequible aspiración del hombre a un mundo mejor: el *buscar perpetuo*.

Asimismo, *Viaje a la semilla*, uno de los más singulares cuentos de la historia de la literatura hispanoamericana, más allá de un deliberado proceso de regresión temporal con tintes de índole vanguardista y cinematográfica, trátase de un relato que

revela cuan antinatural es nuestro *transcurrir* vivencial: vamos de la vida a la muerte, del nacimiento al ocaso, en un ininterrumpido proceso de extenuación y deterioro; cuando el decurso de la muerte al *origen* y del óbito al deseo se constituiría en un más feliz y natural deambular. El *Viaje a la semilla* es el relato del recobrar incesante, del reencontrarse perenne, cuyo ciclo catártico se resuelve en el retorno al vientre materno, en el mismo trascender las secuelas y heridas que la *separatidad* infligió en nuestras pieles y cuerpos (Fromm 2007). Solo en la región circunscrita más allá del bien y del mal, hallará el hombre su máxima medida en *el reino de este mundo*.

Patrick Colland en su obra *Cómo leer a Alejo Carpentier* refiere que “mucho se ha debatido el supuesto pesimismo de Alejo Carpentier respecto a la historia [...] Hay quien atribuye tal visión a la propia personalidad del autor; hay quien la ha relacionado con el ideario de los surrealistas; o bien con la influencia de Spengler” (Collard 1991:80)”. Asimismo, Oscar Velayos Zurdo, en el manual citado con anterioridad, se pregunta “En la concepción de la Historia que late en las novelas de Carpentier, ¿esta avanza o se repite?, ¿evoluciona, o por el contrario, se da un círculo cerrado, un retorno constante al punto de partida? (Zurdo 1985: 103).

Se ha insistido, a menudo, de modo cuasi alarmante en la pretendida circularidad de determinadas novelas de Alejo Carpentier como *El reino de este mundo* (1949), *Los pasos perdidos* (1953) o *El siglo*

de las luces (1962). Genéricamente, los estudiosos arguyen que la insistencia tópica y reiterada con que el autor inmiscuye y desarrolla la figura del **caracol** –marino o terrestre- en varios fragmentos de su novelística general se constituye en *leitmotiv* idiosincrásico de la escritura de Carpentier, lo cual cumple con una función de alusión implícita a la estructura y a los mecanismos intrínsecos que rigen sus novelas, más allá de las implicaciones propiamente filosóficas o descriptivas que del *caracolístico* detalle se puedan inferir. Mismamente, se alude a la manifiesta circularidad de algunos relatos breves del cubano como *El camino de Santiago* (1958) o el ya citado *Semejante a la noche*, como si el cuento carpenteriano pudiese entenderse como *probeta* o estadio preliminar de lo que sería puesto cabalmente en funcionamiento *a posteriori* en su novelística general². Finalmente, se invoca eventualmente una hipotética naturaleza cíclica –completamente infundada- de la forma sonata, que según ciertos especialistas (Gabriel María Rubio Navarro, Klaus Müller Bergh, Leonardo Acosta, etc.) actuaría como trasunto estructural de no pocos textos del autor.

El reino de este mundo, sin embargo, no nos introduce ni de lejos en una concepción de la historia en formato circular. En dicha novela breve, Alejo Carpentier pre-

ludia el concepto de la *revolución traicionada*, noción que se constituirá en tópico acostumbrado del autor y en subtema holgadamente desarrollado que sustentará otros escritos y novelas del cubano, como por ejemplo *El siglo de las luces*. El concepto de la *revolución traicionada* nos remitirá indefectiblemente, si no a una deliberada horizontalidad de los acontecimientos que se nos relatan, a una concepción de la historia en formato de *segmento oscilatorio*, regido por los binomios u opuestos *civilización y barbarie, tradición y revolución, clásico y barroco, armónico y monstruoso*.

El reino de este mundo se estructura conforme a cuatro partes o secciones fundamentales –considerando episodio aparte el antológico exordio donde se canta y se presenta la noción de lo *real maravilloso*-. En **la primera y segunda sección de la novela**, centradas en el desarrollo de las vivencias y las hazañas del hechicero Mackandal y el sublevado Bouckman, se nos presenta un colectivo en pugna con una administración burocrática colonizadora. En dichas secciones se postula una *tesis revolucionaria* dirigida contra un *status quo* colonialista, que hállese en absoluto declive: corrupto y envilecido. **La tercera parte** del libro, centrada en el episodio histórico que concierne al reinado de Henri Christophe (primer regente de América, y primer monarca negro del Nuevo Mundo) expone y desarrolla la noción anteriormente citada de *revolución traicionada*, antítesis de la revolución: sublevación que se corrompe al alcanzar unos ideales supuestamente irrealizables, dinamismo que se torna esta-

² Tal supuesto es una aberración en tanto que cronológicamente algunas de las novelas de Alejo Carpentier (*El reino de este mundo* o *Los pasos perdidos*) a las que se ha pretendido aplicar una lectura cíclica -rasero tan tiránico como inexacto- anteceden el cuento en sí.

tismo y quietud inerte³. Finalmente, en la cuarta parte de la narración, protagonizada esta por el *personaje engranaje* Ti Noel, el cual hilvanará las dispares secciones de la novela a través de su labor como *personaje observador* -testimonio en la segunda y tercera parte del relato- o *personaje secundario* -discípulo de Mackandal en la primera-, se produce **una síntesis** de todo lo acaecido:

Y comprendía, ahora, que el hombre nunca sabe para quién trabaja y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su

máxima medida, en el Reino de este Mundo.

“Las palabras no caen en el vacío” es el epígrafe que usará Carpentier para encauzar su novela *El siglo de las luces*, cita tomada del Zohar - biblia de los cabalistas-. Palabra que engendra la idea, palabra de la que emana la virtud, el derecho y la libertad, pues solo con la palabra nos haremos hombres, pues solo la palabra nos dará las fuerzas para redimirnos de la soledad, la ignorancia y el desconocimiento.

La síntesis de *El reino de este mundo*, y ocurre lo mismo en la sección final de *El siglo de las luces*, nos educa revelándonos que, a fin de cuentas, “el hombre es perfectible. Por eso su lucha por alcanzar un sistema de vida cada vez más perfecto es inagotable, y es, además la fuente permanente de la Historia” (Márquez 1970 :154).

Carpentier es plenamente consciente de la complejidad y aleatoriedad de la identidad, de la realidad y del acaecer histórico, por ello no construye su novelística en base a unos arquetipos antitéticos simplistas e insustanciales; o lo que Gide dio en denominar, en su prólogo a *Les Fleurs du mal*, el *carácter simple* (bueno versus malo, revolucionario versus reaccionario, mágico versus real). Según el escritor cubano, toda revolución tarde o temprano alcanzará su ideal, hará palpable su utopía, y entonces se degradará y tornará a constituirse en armonía, quietud, poder fáctico o tradición; nueva tradición a la espera de una nueva sublevación que al normalizarse traicionará su propia esencia por enésima

³ Cabe considerar que la figura de Henri Christophe resulta de un eminente efectismo para plasmar la noción de la revolución traicionado, en tanto que al autoproclamarse rey de Haití el monarca negro reestablece la esclavitud entre los de su propia etnia a la par que ahija todo un conjunto de modas y costumbres de trazo claramente europeizante. Henri Christophe representa no solo la traición de los ideales revolucionarios, sino también la traición a la esencia misma del pueblo haitiano, al dar este portazo deliberado a los ritos vudú y a las loas africanas,

ocasión para invocar un nuevo *status quo* parcial y provisorio –como la calma que precede la tormenta y que luego la sigue en un infinito ciclo de *ventiscas* y *reposos*-. Esta suerte de ciclismo que parece regir la historia, y que se desplaza de la armonía a la dispersión en una suerte de sorpresivo movimiento pendular, incorpora en su seno la noción de perfectibilidad histórica, de ahí que no podamos hablar de movimiento cíclico en sentido literal.

Pero, en definitiva, el momento determinante en la vida del autor cubano que acabará empujando la prosa del **Carpentier maduro** al discurso del **Carpentier último** –menos cauto, crítico y precavido– se produce a raíz de los acontecimientos que el autor vive en Cuba a partir del año 1959: retorno a Cuba, incorporación a la labor revolucionaria y participación en la defensa que se yergue en Playa Girón contra el imperialismo yanqui.

Este *impasse* se nos hace patente, en un plano textual, en el episodio final de *El siglo de las luces*, obra que ya se hallaba escrita en el año 1959 pero que no fue publicada hasta 1962. En dicho escrito Carpentier introduce y trabaja profusamente a partir del concepto de la *revolución traicionada*, relatando y reconstruyendo tanto el proceso de trasplante de la revolución francesa a tierras americanas, como su posterior degradación. Todo ello será relatado gracias a un feliz contrapunteo a tres voces: **Víctor Hugues**, personaje histórico que se sabe el artífice de la revolución en América, y que, paradójicamente, es trasunto de la *revolu-*

ción traicionada; **Esteban** que se constituye en el correlato del *intelectual melancólico* o el *impasible escéptico*, en tanto que su desencanto ante el deterioro del proceso revolucionario lo aboca en un estado de absoluta inercia e inacción, y, en último instancia, **Sofía** (Σοφία, sabiduría en griego) que es la representación de la **acción** en estado puro: dinamismo y revolución.

La última parte del libro parécenos, por el tono triunfalista completamente diferenciado de los capítulos precedentes, una prótesis añadida *a posteriori*, redactada probablemente bajo la euforia que debió sentir Carpentier en el devenir de los primeros años posrevolucionarios en La Habana. En los fragmentos finales de *El siglo de las luces* se nos detalla como Sofía y Esteban se libran de la influencia de Víctor Hugues –vivo retrato de la *revolución corrupta*– y se reencuentran en España donde Sofía, acción y fuerza, sabiduría y pureza revolucionaria, arrastrará al inactivo Esteban a la defensa de la soberanía española en los levantamientos del 2 de mayo:

Fue ese el momento en que Sofía se desprendió de la ventana: “¡Vamos allá!”, gritó, arrancando sables y puñales de la panoplia. Esteban trató de detenerla: “No seas idiota están ametrallando. No vas a hacer nada con esos hierros viejos”. “¡Quédate si quieres! ¡Yo voy!”, “¿Y vas a pelear por quién?”, “¡Por los que se echaron a la calle! –gritó Sofía-. ¡Hay que hacer algo!”, “¿Qué?”, “Algo” (Carpentier 2009: 369).

En conclusión, queríamos en el presente artículo matar un espejismo: el del Carpen-

tier neutral, pesimista y cíclico; para descubrir el rostro del Carpentier feliz, constructivo y luminoso. Por añadidura, queríamos mostrar cómo se produce un viraje fundamental en un plano profundo a nivel textual en la narrativa del autor a partir de los sucesos del año 59, lo cual se nos hace explícito –como hemos detallado– en el capítulo séptimo de *El siglo de las luces*. Esta última etapa del escritor cubano culminaría en la consagración de la Revolución Cubana en uno de los textos fundamentales del artista: *La Consagración de la primavera* (1973). Comenta Carpentier tras ser directo testimonio del proceso revolucionario cubano que para él “terminaron

los tiempos de la *soledad*. Empezaron los tiempos de la *solidaridad* [...]. Hay sociedades que trabajan para el *individuo*. Y hay sociedades que trabajan para el *hombre*” (Carpentier 1981: 87). De ahí el tono triunfalista y socializante que adopta Carpentier en sus últimas y culminativas composiciones.

El itinerario esbozado para el paseante en el presente artículo no pretende constituirse en opción única, perfecta y cabal, sino que ambiciona postularse felizmente como lectura alternativa, más afín al detallismo o a la confluencia de rasgos vitales y textuales en los que cabría ahondar con más profundidad en una futura ocasión. Entonces muerto el espejismo que ande nuestro andariego a la exploración de nuevos senderos y horizontes para ver qué otros paisajes le depararán los desiertos y para ver qué otros espejismos tratarán de turbar su incansable intelecto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

ACOSTA, Leonardo: *Música y épica en a novela de Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981.

CARPENTIER, Alejo: *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1981.

-----: *La consagración de la primavera*, Madrid: Alianza Editorial, 2004, [1978].

-----: *El reino de este mundo*, Madrid: Alianza Editorial, 2006 [1949].

-----: *Viaje a la semilla*, Girona: Atlanta, 2008 [b], [1944].

-----: *El siglo de las luces*, Madrid: Akal, 2009 [1962].

-----: *Guerra del tiempo*, Madrid: Alianza Editorial, 2011 [1956]

CHAO, Ramón: *Conversaciones con Alejo Carpentier*, Madrid: Alianza Editorial, 1985.

COLLARD, Patrick: *Cómo leer a Alejo Carpentier*. Madrid: Ediciones Júcar, 1991.

FROMM, Eric: *El arte de amar*, Barcelona: Editorial Paidós, 2007.

MILLARES, Selena: *Alejo Carpentier*, Madrid: Síntesis, 2004.

MÜLLER-BERGH, Klaus: *Alejo Carpentier. Estudio biográfico-crítico*. Nueva York: Las Americas, 1972.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis: *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, Caracas: Ediciones de la Biblioteca, , Universidad Central de Venezuela, 1970.

NERUDA, Pablo: *Confieso que he vivido*, Barcelona: Seix Barral, 1974.

RUBIO NAVARRO, Gabriel María: *Música y escritura en Alejo Carpentier*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999.

SPIERLING, Volker: *El pesimismo de Shopenhauer como jeroglífico*, Madrid: Anales del Seminario de Metafísica, N^o 23- 1989/47-58, Ed. Universidad Complutense.

TONO MARTÍNEZ, José; IBÁÑEZ, Jesús; RAMÍREZ, Juan Antonio: *La polémica de la posmodernidad*, Madrid: Ediciones Libertarias, 1986.

VELAYOS ZURDO, Óscar: *El diálogo con la historia de Alejo Carpentier*, Barcelona: Península, 1985.

BERNAT GARÍ BARCELÓ

Universidad de Barcelona