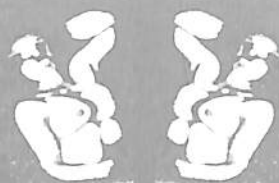


AGUIJÓN



La Colmena agradece la valiosa colaboración de Saúl Hurtado Heras, profesor/investigador de la Unidad Académica Profesional Amecameca, quien coordinó el contenido de esta sección dedicada a Alejo Carpentier.

ALEJO CARPENTIER Y LA RENOVACIÓN DE LA NOVELA DE LENGUA CASTELLANA

I

Cuando aparece *El reino de este mundo*, la primera de las novelas mayores de Alejo Carpentier (1904-1980), en mayo de 1949, la narrativa hispanoamericana seguía aún, en buena parte, bajo la impronta de la primera generación madura de novelistas del Continente, la mayoría de los cuales habían hecho causa común, aunque con algunas diferencias de estilo, a veces importantes, dentro de la llamada *novela de la tierra*. Tres nombres suelen mencionarse como cimeros dentro de esa tendencia: el venezolano Rómulo Gallegos (1884-1969), el colombiano José Eustacio Rivera (1888-1928) y el argentino Ricardo Güiraldes (1886-1927).

Pero fueron muchos más. A ese grupo pertenecen, al margen diferencias de estilo y de enfoque, importantes novelistas como el mexicano Mariano Azuela (1873-1952), el peruano Ciro Alegría (1909-1967), los ecuatorianos Demetrio Aguilera Malta (1905-1981) y Jorge Icaza (1906-1978), la chilena Marta Brunet (1901-1967), los uruguayos Carlos Reyles (1868-1938) y Enrique Amorim (1900-1960), el colombiano Tomás Carrasquilla (1858-1940), entre muchos otros. De éstos, Azuela, Carrasquilla y Reyles nacieron mucho antes que todos los demás, pero alcanzaron a escribir y publicar novelas coetáneas con las de éstos y dentro de igual línea temática, por lo que de hecho pertenecen a la misma generación.

También puede ubicarse dentro del grupo a una novelista como la venezolana Teresa de la Parra (1891-1936), pero sólo por su novela *Memorias de Mamá Blanca* (1929), pues en su otra novela, *Ifigenia* (1924), el tema escapa al esquema de la *novela de la tierra*, y trata, renovadoramente por cierto, la problemática psicológica de un personaje femenino en un medio urbano, y no en uno rural, como era habitual en las novelas de aquel tipo.

Por otra parte, en ese periodo en que la *novela de la tierra* predomina con gran fuerza, y sobre todo con una universal aceptación entre los lectores, hubo otros novelistas que de alguna manera mostraron una impulsión renovadora. En los veinticinco años que corren desde 1925 hasta 1949, cuando se publica *El reino de este mundo* —terminada un año antes, en marzo de 1948, según la fecha que el autor registra al final de la novela—, hubo varios novelistas que procuraron caminos distintos de los prevalecientes entonces. Ya señalamos el caso de Teresa de la Parra, quien en la mencionada *Ifigenia* ensaya con éxito una narración bastante novedosa, al menos en nuestro medio, en la cual se prescinde totalmente de la naturaleza como ambiente donde se desarrollan los acontecimientos, y que, al mismo tiempo, es fuerza avasallante que condiciona la vida de los personajes, su destino y el de las instituciones que en torno suyo se desenvuelven.

Otro tanto encontramos en un novelista muy distinto de la venezolana, pero que también se diferencia radicalmente de los grandes novelistas de la época, como fue el argentino Roberto Arlt (1900-1942), cuyas nove-

las se nutren de las neurosis y aberraciones que su autor supo descubrir —y padeció— en una ciudad como Buenos Aires, que comenzaba a ser ya la gran urbe con sus masas humanas llenas de penurias y de frustraciones.

Otros novelistas también buscaron caminos novedosos, y compitieron con relativo éxito con los monstruos sagrados de la *novela de la tierra*: el venezolano Enrique Bernardo Núñez (1895-1964), los argentinos Eduardo Mallea (1903-1982), Ernesto Sábato (1911) y Leopoldo Marechal (1900-1970), el paraguayo Gabriel Casaccia (1907).

Hay que mencionar así mismo que no pocos de los novelistas de ese periodo mostraron una marcada influencia, o, al menos, una congenialidad faulkneriana. Uno de ellos fue el mencionado Roberto Arlt, con sus personajes neuróticos, frustrados, atormentados en suma, aunque muy bien arraigados en su medio geográfico y cultural, muy distinto, por lo demás, del que enmarca a los personajes de Faulkner, en el sur estadounidense. Otro que recibió esta influencia fue el uruguayo Juan Carlos Onetti (1909), creador de personajes acomplexados, abúlicos, ambiguos, que languidecen en ambientes sórdidos, donde se entrecruzan temas como la prostitución, el alcohol, las drogas, la delincuencia, el desequilibrio mental.

Los nombrados son sólo algunos de los que buscaron esos nuevos rumbos. Sólo que, por diversas y a veces complejas razones, descollaron de manera aislada, sin constituir propiamente un movimiento o tendencia estilística orgánica, por lo que el predominio de los *novelistas regionales o de la tierra* se conservó hasta los albores de lo que, a partir de finales de los años 50, ha sido el más vigoroso movimiento de renovación que ha conocido la novela en Hispanoamérica y en la narrativa de lengua castellana.

Lo cierto es que desde mediados de la década del 20 comienza a producirse en nuestro Continente una novelística ya madura, etapa necesaria y preludeo de un

proceso de desarrollo que va a culminar con los preciosos frutos de lo que hoy se ha dado en llamar *nueva narrativa latinoamericana*, expresión no muy feliz, pero válida como mera referencia, y en todo caso preferible al aún más infeliz *boom*, que, sin embargo, terminó por imponerse. Este proceso fue sabiamente vislumbrado y anunciado muy temprano por Alejo Carpentier, cuando éste apenas era un joven periodista y narrador en ciernes, que entonces comenzaba su propia búsqueda literaria. En un ensayo titulado *Los puntos cardinales de la novela hispanoamericana de hoy*, escrito en francés y publicado en 1932, en la revista *Le Cahier*, el joven Carpentier dice:

Es hoy cuando podemos partir de una novela suramericana de alcance universal, que puede soportar la prueba de la traducción y es capaz de seducir a un buen lector europeo, por su fuerza y su envergadura. Desde hace menos de diez años los escritores del joven Continente nos han dado en forma ininterrumpida algunos ásperos relatos, ricos en contenido, que bastarían para caracterizar una literatura.¹

Luego de estas apreciaciones, Carpentier comenta cuatro de esas novelas: *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos; *Las lanzas coloradas*, de Arturo Uslar Pietri; *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, y *La vorágine*, de José Eustacio Rivera. Y al final, después de dedicarle a cada una un párrafo, concluye así:

Habría todavía mucho que decir acerca de la novela moderna de América Latina. Pero las obras citadas, puntos cardinales, nos dan ya una idea de las características muy particulares de esta producción, a la que

debemos por lo pronto algunos libros de gran importancia. Por su aspereza, por las nuevas visiones que nos ofrece, por el rostro inesperado de los medios que evoca, la novela latinoamericana no tardará, sin duda, en ocupar dentro de la literatura mundial el lugar que le corresponde.

Es fácil descubrir en estas palabras finales del trabajo de Carpentier el anuncio, con casi treinta años de anticipación, de lo que en su momento se conoció como el *boom* de la narrativa latinoamericana, denominación ésta sumamente falsa y engañosa —fue repudiada por muchos, incluso por Carpentier—, y que sólo aceptamos como referencia identificadora.

Es, seguramente, ésta la primera vez que se mencionan juntos a Gallegos, Güiraldes y Rivera como los tres máximos representantes de la *novela regional, de la tierra o criollista*, mención que es lugar común ineludible cuando se habla de este importante movimiento de la novela hispanoamericana.

Ese movimiento novelístico, tan bien caracterizado y valorado por Carpentier, ha sido blanco frecuente de invectivas críticas, por parte de gente que, al parecer, no sabe relacionar las creaciones del intelecto con las circunstancias de tiempo y espacio en que se producen. Las críticas invariablemente se escudan en la comparación, mecánica y arbitraria, de nuestros novelistas y novelas de la primera mitad del siglo, con los que coetáneamente se daban en Europa y los Estados Unidos. Los veinticinco años arriba señalados (1925-1950) fueron, ciertamente, muy pródigos en grandes obras

1 Traducción de la profesora Andrea Martínez (+).

narrativas de valor universal como, por ejemplo, las de Franz Kafka, John Dos Pasos, Theodoro Dreiser, Virginia Woolf, D. H. Lawrence, Scott Fitzgerald, Marcel Proust, Hermann Hesse, Aldous Huxley, William Faulkner, Ernest Hemingway, Herman Broch, Robert Musil, Louis Ferdinand Celine, André Malraux, Thomas Mann, James Joyce, Albert Camus, Simone de Beauvoir, Alberto Moravia...

De manera especialmente insidiosa, estos críticos desubicados suelen señalar la supuesta inferioridad de los personajes creados por nuestros novelistas frente a los grandes caracteres de las novelas europeas y estadounidenses. Argumento al cual Carpentier, de nuevo agudo y visionario, se adelanta demostrando que una *novela de caracteres*, como la que se daba en esa época en Europa y los Estados Unidos, no podía florecer en ese momento en nuestra América, porque aquí aún no existían los personajes de ese tipo, sino hombres y mujeres abismados, y a veces literalmente aplastados, por la naturaleza indómita y salvaje, desmesurada y avasalladora, que entonces imperaba en nuestro Continente, con su geografía casi virgen, apenas habitada, pero de ninguna manera dominada por el hombre, que sólo ahora empieza a ganar la batalla por su conquista. Al respecto dice Carpentier que las novelas por él comentadas son

libros donde el análisis de los sentimientos pasa a un segundo lugar, y la psicología de los personajes es puesta en valor por la violencia misma de los hechos. El hombre está aplastado por la naturaleza —esa naturaleza de



América múltiple, pero similar a sí misma por sus locas proporciones, y donde apenas se comienza a expresar el poder de su hechizo. Los Stephan Dedalus, los Alexis Karamazov, las Albertinas de este mundo inmenso no han nacido todavía para su literatura[...] ¡Lo que está allí es la vida! Apenas salimos del perímetro de las ciudades, una existencia extrañamente primitiva nos acecha. [...] Llanuras que parecen conducir a la luna; los Andes; los bosques como Europa los conoció sólo en la época cuaternaria. Es necesario subir 2.500 metros para llegar a México; 4.000 para llegar al lago Titicaca, donde nos esperan muelles y barcos de carga. Repetir esto puede parecer pueril; cualquier manual de geografía diría lo mismo. Pero esta naturaleza modela hombres y marca el arte de una raza.

Nada mejor que estas palabras para poner las cosas en su sitio. Nuestra novela de las primeras décadas del siglo XX no podía mostrar personajes que no existían entre nosotros, y crearlos, o mejor, inventarlos hubiese sido desfigurar la realidad que esa novela intentaba exponer en términos literarios. Una falsificación que, afortunadamente, no se produjo.

Por otra parte, nadie puede negar universalidad —dentro de su contexto de tiempo y espacio— a los hombres y mujeres a los que nuestros novelistas dieron vida en sus novelas. ¿Por qué no sería universal el drama de Juan Crisóstomo Payara, en *Cantaclaro*, de Gallegos, voluntariamente aislado en la soledad de la llanura venezolana —como el famoso campesino danés de Kierkegaard—, huyendo de sus fantasmas, del incesto, de la aventura guerrillera y caudillesca, angustiado por la fugacidad e inexorabilidad del tiempo, presa de los grandes mitos universales del hombre de todas las épocas? ¿O la dura experiencia de Arturo Cova, en *La vorágine*, de Rivera, en la laberíntica maraña física y espiritual de la selva amazónica, en busca de un camino que le asegurase la felicidad —mito eterno y universal—, mientras huye de las circunstancias y prejuicios que lo cercan, esforzadamente como cualquiera de los personajes de Joseph Conrad? ¿O por qué ha de negársele autenticidad universal al relato en que el gaucho Fabio Cáceres, en *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, narra evocativamente su angustiosa lucha por sobrevivir —como tantos de los personajes de Maupassant o de Dickens— en la abismante realidad de

la pampa, desde que se inicia como ayudante de resero, a los catorce años —después de una serie de peripecias que recuerdan al *pícaro* del Siglo de Oro—, hasta convertirse en rico heredero propietario de haciendas y ganados? Sólo por prejuicios que poco disimulan cierto complejo de inferioridad frente a Europa y los Estados Unidos puede explicarse ese empeño negador de algunos críticos nuestros, que rechazan la novelística de aquellos años como atrasada y carente de autenticidad universal.

Desde luego, son novelas que en lo formal no habían encontrado todavía su propio rumbo. De ahí que casi siempre imitaran modelos europeos. Pero tal imitación, también según Carpentier, no sólo era explicable, sino incluso necesaria, pues no se tenía en Latinoamérica lo que él llama una "tradición de oficio", un *metier* en el arte de novelar. Y mientras no se tuviese ese *oficio*, había que buscar los modelos universales, los mejores siempre, como un medio y una técnica que nos permitiesen expresar nuestras realidades geográficas y humanas, al mismo tiempo que se aprendiese una técnica propia. En un admirable ensayo publicado en la revista *Carteles*, de La Habana, en junio de 1931, titulado "América ante la joven literatura europea", Carpentier hace este sabio razonamiento:

Es menester que los jóvenes en América conozcan a fondo los valores representativos del arte y la literatura moderna de Europa; no para realizar una despreciable labor de imitación y escribir, como hacen muchos, novelitas sin temperatura ni carácter, copiadas de algún modelo de allende los mares, sino para tratar de llegar al fondo de las técnicas, por el análisis, y hallar métodos constructivos aptos a traducir con mayor fuerza nuestros pensamientos y nuestras sensibilidades de latinoamericanos.

[...]

Conocer técnicas ejemplares para tratar de adquirir una habilidad paralela, y movilizar nuestras energías en traducir América con la mayor intensidad posible:

tal habrá de ser siempre nuestro credo por los años que corren —mientras no dispongamos, en América, de una *tradición de oficio*. (Carpentier, 1981: 56-57)

De nuevo, en estas palabras se percibe el genio visionario de Carpentier, pues lo que ha ocurrido en la narrativa latinoamericana desde entonces hasta el presente, no ha hecho sino corroborar lo que él anunció en aquel certero trabajo juvenil.

II

Dentro de ese proceso de desarrollo de la novela hispanoamericana en la primera mitad del siglo XX, que tiene su primera muestra de madurez en el periodo que abarca las décadas del 20 y 30, tiene especial significación la *novela histórica*, o, más generalmente, la que se fundamenta en hechos —acontecimientos y personajes— de carácter histórico.

La *novela histórica* ha tenido una larga tradición en Latinoamérica. El siglo XIX está dominado por la *novela histórica*, o de tema histórico. De hecho, una de las primeras novelas históricas que se publican en castellano fue escrita en América, y, sin duda, por un americano. Nos referimos a *Xicoténcatl*, sobre la conquista de México por Hernán Cortés, de autor anónimo, publicada en Filadelfia en 1826.² Desde entonces se produjeron muchas

2 Después de su aparición en 1826, *Xicoténcatl* no se volvió a publicar hasta 1964, cuando la Editorial Aguilar la incluyó en el primer tomo de su antología *La novela del México Colonial*. Después de escrito este trabajo, el investigador cubano Alejandro González Acosta ha concluido y publicado su ardua investigación acerca de la autoría de la novela *Xicoténcatl*. Su conclusión es que el autor fue el poeta y ensayista cubano-venezolano José María Heredia. En cuanto a España, la primera *novela histórica* publicada en castellano en dicho país fue *Ramiro, Conde de Lucena*, de Rafael Húmara y Salamanca, que apareció posiblemente en 1825, un año antes que *Xicoténcatl*. En 1828 apareció en Inglaterra, escrita y publicada en inglés, la novela *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras*, del santanderino Telésforo de Trueba y Cossio (1798-1835), también novela de carácter histórico, bajo el influjo de Walter Scott.

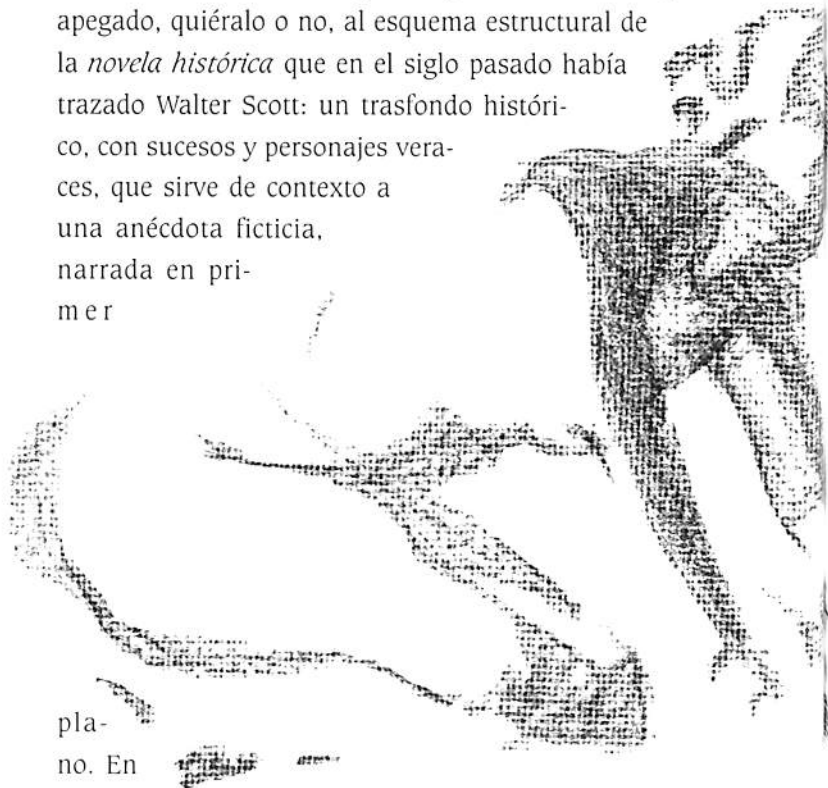
novelas de este tipo. Y aun en las que no pueden catalogarse con propiedad como *novelas históricas*, está presente casi siempre un ingrediente histórico muy fácil de detectar. Buenos ejemplos de ello son las novelas *indigenistas* y las que tratan el tema del dictador. También eran frecuentes las que se referían a temas exóticos para nosotros, extraídos casi siempre de la historia europea de remotos tiempos. En Latinoamérica fue muy patente la influencia de Walter Scott, como lo fue en toda Europa y en los Estados Unidos durante buena parte del siglo XIX.

Esa tradición se continúa en el siglo XX. Y aunque en las primeras décadas de éste hubo como un repliegue, de todos modos se contó con importantes novelas de ese tipo, la principal de las cuales, sin duda, fue *La gloria de Don Ramiro* (1908), del argentino Enrique Larreta (1873-1961), basada en las luchas que se produjeron en España en el reinado de Felipe II, resonancia lejana del alzamiento de los Comuneros de Castilla en tiempos de su antecesor, Carlos V, que fue brutalmente aplastado en la Batalla de Villalar, en 1521. Más tarde aparecieron importantes novelas sobre la Revolución Mexicana, algunas de ellas todavía en pleno proceso revolucionario, como *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela. También se ocupan de este tema *El águila y la serpiente* (1928) –mas bien conjunto de crónicas y relatos que novela–, *La sombra del caudillo* (1929) y *Memorias de Pancho Villa* (1940), de Martín Luis Guzmán (1887-1976).

En 1931 publica Arturo Uslar Pietri (1906) su primera novela, *Las lanzas coloradas*, que recrea un momento

crucial de la Guerra de Independencia de Venezuela, sobre cuyo trasfondo el autor teje una anécdota ficticia, pero perfectamente verosímil y ajustada al momento histórico en que se enmarca. Todo al estilo scottiano, pero con la novedad de que, sobre todo en el lenguaje, Uslar introduce elementos vanguardistas. Se inicia así una renovación, si bien sólo formal, del esquema tradicional de la *novela histórica* en Latinoamérica. Es de advertir que en este mismo sentido había ocurrido algo parecido con la novela de Larreta respecto al Modernismo, pues en ella conviven reminiscencias románticas con un estilo claramente modernista. (V. Amado Alonso, 1984)

Pero en 1948 se publica *El camino de El Dorado*, la segunda novela de Uslar Pietri. Esta novela, considerada de menor importancia por casi todos los críticos, tiene, sin embargo, el mérito de ser aún más renovadora, en cuanto al esquema de la *novela histórica*, que *Las lanzas coloradas*. En efecto, en ésta, al margen de las innovaciones estilísticas de tipo vanguardista, Uslar sigue apegado, quíeralo o no, al esquema estructural de la *novela histórica* que en el siglo pasado había trazado Walter Scott: un trasfondo histórico, con sucesos y personajes veraces, que sirve de contexto a una anécdota ficticia, narrada en primer



plano. En cambio, en *El camino de El Dorado*, en que se narra la vida atormentada y aventurera del conquistador español Lope de Aguirre, aquel esquema estructural se invierte, y lo que allá era mero trasfondo, lo histórico, pasa a primer plano, y lo que era anécdota principal, lo ficticio, pasa a ser elemento secundario, aunque de todos

modos importante. En esta nueva novela de Uslar lo ficticio ya no es lo esencial, sino más bien recurso técnico, apoyatura, elemento lubricante para dar mayor flexibilidad al relato. Antes, lo histórico estaba al servicio de lo ficticio. Ahora, lo ficticio está al servicio de lo histórico.

Esta novela de Uslar Pietri se escribe simultáneamente, o casi, con *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, que, como ya hemos visto, estaba concluida en marzo de 1948, aunque se publicó más de un año después. En ésta, su primera gran novela, Carpentier adopta también el esquema contrario al de Walter Scott. Hay, sin embargo, una diferencia importante con respecto a la de Uslar y es que, mientras ésta se aproxima al concepto de novela biográfica, pues su sustancia anecdótica es la vida de un personaje históricamente veraz, la de Carpentier enlaza varias historias, todas veraces, pero ocurridas en momentos sucesivos, abarcando un periodo de cerca de 50 años. Y en la secuencia de los hechos novelescos no hay un personaje que adopte el papel protagónico absoluto, como sí ocurre en *El camino de El Dorado*.

Carpentier y Uslar Pietri fueron íntimos amigos y camaradas de aventuras intelectuales, desde cuando los dos se conocieron y convivieron unos años en París, a fines de los años 20 y comienzos de los 30. Junto con Miguel Ángel Asturias, formaron un trío muy unido, hermanados por la común búsqueda juvenil de caminos propios para la obra que cada uno se sentía dispuesto a realizar, siempre en función de un Continente al que consideraban globalmente como la patria común de los hispanoamericanos. En ese periodo fueron muchas sus conversaciones, y en ellas ponían especial interés en dilucidar el papel y la función que les tocaba desempeñar a los novelistas latinoamericanos en aquellos años y los que vendrían después. No es de extrañar que el aspecto renovador presente en estas dos novelas coincida en un punto tan importante como el que hemos señalado.

Podría pensarse que, siendo tan amigos, Uslar y Carpentier estuvieron en contacto mientras escribían sus respectivas novelas, lo cual explicaría cualquier coincidencia de enfoque que pudiera haber entre ellas. Sin embargo, no fue así, pues si bien Carpentier escribió buena parte de la suya en Caracas, donde se residió desde agosto de 1945, Uslar, en cambio, escribió la suya ínte-

gramente en Nueva York, donde vivía exiliado a raíz del derrocamiento del gobierno del Gral. Isaías Medina Angarita, al cual había servido en muy importantes cargos políticos. Además, Carpentier había comenzado su novela desde antes de llegar a Caracas, y la idea la había concebido en un viaje que en 1944 había realizado a Haití, en compañía de su esposa Lilia y de su amigo, el actor francés, Luis Jouvet. Allí, en la contemplación de las ruinas de la Ciudadela de Laferrière, el escritor cubano, que ya empezaba a trillar la madurez—estaba entonces por cumplir los 40 años—, tuvo la primera intuición acerca de su teoría de *lo real maravilloso*, de la cual esta novela fue la primera aplicación concreta.

III

El residenciarse en Caracas, contratado para un trabajo publicitario que él dominaba como pocos, bien remunerado y en compañía de un equipo en que figuraban varios intelectuales, entre ellos jóvenes escritores y artistas en ciernes, le proporcionó a Carpentier algo que siempre había buscado afanosamente: tiempo y tranquilidad para emprender la obra literaria que, por vocación y por responsabilidad ciudadana, se sentía obligado a realizar. Atrás quedaban, aunque recientes, los fracasos que en los hombres de su generación habían significado una frustración traumatizante, que a muchos llevó a las posiciones escépticas del existencialismo. Él había visto fracasar el ideal humanístico que, incubado en el enciclopedismo de los albores de la Revolución Francesa, se había nutrido de los movimien-

tos populares que en América y Europa habían signado de un modo peculiar al siglo XIX, y se había robustecido, además, por el surgimiento del marxismo como doctrina revolucionaria, que venía a dar un sentido ideológico y filosófico a aquellos movimientos populares, y a trazar el rumbo para los que inexorablemente habían de producirse en lo adelante. La caída de la República Española fue el preludio del estruendoso fracaso. Luego, el entronizamiento del fascismo en España, Italia y Alemania, ante la desconcertante pasividad de las democracias burguesas europeas y estadounidense, fue el tiro de gracia para el optimismo y la regocijada convicción progresista de centenares de intelectuales, que, desconcertados, no alcanzaban a comprender cómo y por qué ocurría lo que estaba ocurriendo.

Aunque, inicialmente, Carpentier participó de ese desconcierto y de esa desilusión, fue de los pocos que, sin embargo, no se dejó arrastrar por el desesperado nihilismo existencialista. Y más bien se afianzó en él la convicción de que el futuro de la humanidad, una vez salida de la hecatombe bélica, estaba en América. Y en parte por ello, en parte por ra-



zones de seguridad fácilmente explicables, regresó definitivamente a Cuba cuando el ejército nazi invadió a Francia.

Es muy significativo que la primera de las grandes novelas de Carpentier, escrita en tales circunstancias, haya sido sobre la revolución. No de otra manera puede calificarse *El reino de este mundo* desde el punto de vista temático. Deslumbrado el escritor cubano por *lo real maravilloso* que descubría en la historia haitiana, y que lo llevaba a evocar otros pasajes de la historia toda del Continente, en que las acciones humanas alcanzan tal grado de prodigio y de portento que desafían con éxito a la más febril imaginación, concibe una novela en la cual el relato se extiende en el espacio histórico en que se suceden tres revoluciones, que buscan la definitiva liberación de los negros, descendientes de los antiguos esclavos traídos de África, víctimas en los dos primeros casos de la explotación de los blancos, y en el tercero de un déspota tan negro y tan descendiente de esclavos negros como ellos mismos.

Aquellas revueltas fracasan, por cuanto no logran el objetivo liberador que se proponen. Pero en el planteamiento carpenteriano impera, no obstante, un aliento de optimismo, que se explica fácilmente porque ya en esta novela Carpentier responde a la concepción de que tales estallidos revolucionarios no son sino episodios de la gran revolución que el hombre ha venido intentando desde tiempos inmemoriales, siempre guiado por el mismo espíritu liberador, por el ansia de libertad que José Carlos Mariátegui definió alguna vez como uno de los grandes mitos universales y eternos. De modo que ninguno de tales fracasos será definitivo, pues el hombre, a la larga, logrará el triunfo de sus ideales de libertad.

Muy pertinentemente, Carpentier plantea el tema de la revolución a través de tres de sus novelas *El reino de este mundo* (1949), *El Siglo de las Luces* (1962) y *La Consagración de la Primavera* (1978). Las dos primeras narran episodios de revoluciones frustradas, como fueron la de los negros haitianos y la Revolución Francesa, respectivamente. Pero en *La Consagración de la Primavera* la acción se enmarca entre dos revoluciones triunfantes: la Bolchevique de 1917, en Rusia, y la Revolución Cubana, afianzada definitivamente en Playa Girón, en 1961.

Al margen de estas consideraciones *El reino de este mundo* trae la novedad de ver e interpretar la historia de nuestro Continente de un modo distinto a como se había hecho hasta entonces. Nuestras novelas históricas, o de tema histórico, no habían podido superar una visión demasiado regionalista, pintoresca y localista del hecho histórico, tal como ocurría en general en nuestra narrativa con el tema americano. Carpentier, por primera vez, sitúa los acontecimientos de nuestra historia, aún los de mayor apariencia local o regional, en el contexto de la historia universal. Es este propósito de universalización de nuestra historia lo que explica, entre otras razones, la presencia de Paulina Bonaparte en el contexto de las revueltas negras del Caribe. Lo mismo que, a la inversa, el pasaje en que el negro Solimán aparece en Roma, en un episodio, no exento de gracia y fino humor, que tiene por escenario el Palacio Borghese, con sus mármoles magníficos y deslumbrantes.

Otra novedad que, precisamente, es necesario apuntar en esta nueva visión de nuestra historia por Carpentier es el ingrediente humorístico. Carlos Fuentes ha llamado la atención sobre la ausencia, durante muchos años, de humor en nuestra narrativa, que es ahora cuando comienza a manifestarse (Fuentes, 1969: 30). Carpentier es uno de los que con mayor acierto inauguran esa modalidad. En todas sus novelas se percibe un tono humorístico, a veces muy discreto, pero inequívoco, que se va acentuando gradualmente hasta desembocar en esa gran carcajada que es *El arpa y la sombra*, en la que se cuenta la historia de Colón y el Descubrimiento en una forma humorística y paródica, que llega incluso a lo cómico. Unas veces en el plano del humor festivo, otras en el del humor negro, en el que Carpentier es verdaderamente magistral, la historia americana se nos ofrece en sus novelas de una manera totalmente novedosa en este sentido, ajena a la tiesura y el apergaminamiento académico que hasta entonces habían imperado en la visión literaria, y aun en la historiográfica, de nuestro pasado.

Mucho tiene que ver también con *El reino de este mundo*, como una importante novedad, la teoría carpenteriana de *lo real maravilloso*. No se trata de una invención de Carpentier, propiamente, sino del descubrimiento de un hecho que preexiste desde siglos en la realidad americana, y que él descubre y formula como teoría. Y aunque en



aquel primer momento la idea de *lo real maravilloso* es en Carpentier más una intuición que un concepto, no deja de ser importante, y al mismo tiempo novedoso, que una novela se escribiera firmemente fundada sobre una plataforma conceptual. El prólogo de su novela, publicado antes que ésta, en 1948, en el diario *El Nacional*, de Caracas, es la primera formulación de aquella teoría que

luego, al ir madurando en la conciencia del novelista, al ritmo de su propia madurez como escritor, se va afinando y precisando, hasta pasar de lo puramente intuitivo a lo conceptual e ideológico. Las conferencias que en 1975 dictó Carpentier en Caracas, en las cuales retoma el tema de su teoría de *lo real maravilloso*, son textos esclarecedores y fundamentales para comprenderla y valorarla en sus justos términos, diferenciándola debidamente de otras categorías que, desde luego, se emparentan con ella, pero que no son lo mismo. Nos referimos en particular al *surrealismo* y al *realismo mágico*. Con este último se ha pretendido identificar el concepto de *lo real maravilloso*, cuando en realidad son cosas muy distintas, como el mismo

Carpentier precisó en una de aquellas conferencias.³

Al planteamiento acerca de *lo real maravilloso*, que en *El reino de este mundo* alcanza la doble concreción teórica y práctica, se agrega la teoría carpenteriana sobre el barroco americano, que también tiene en esta novela una feliz realización. Tampoco el barroco americano es invención de Carpentier, sino la formulación teórica, de un modo orgánico y sistemático, acerca de un fenómeno que se venía produciendo en nuestra América, con fuerza definitoria, como caracterización específica de nuestra cultura, y que había sido señalado por varios autores antes que Carpentier, pero de una manera parcial, fragmentaria y esporádica. El mestizaje, tan peculiar en la realidad étnica y cultural americana, de modo especial en la cuenca del Caribe, es en buena parte factor determinante de nuestro barroco: "toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo", llegó a afirmar Carpentier (Carpentier, 1976: 64). Máxime en nuestro caso, en que el cruzamiento se produce entre tres elementos que étnica y culturalmente eran ya mestizos antes de encontrarse en el fabuloso crisol del Caribe.

Desde luego que ese barroquismo formal de nuestro mestizaje no es una novedad, puesto que el estilo literario —y en general estético— de nuestra América fue barroco desde el primer

momento. Basta leer la prosa de los cronistas, para darnos cuenta de que en América éramos ya barrocos antes de las fastuosas manifestaciones barrocas de Sor Juana Inés de la Cruz y de Juan Ruiz de Alarcón, en el siglo XVII. Pero lo que sí es nuevo, es la conciencia de ese barroco, la idea clara y distinta de que nuestro estilo propio es necesariamente barroco, porque se trata de expresar, mediante el estilo adecuado, una realidad que es *per se* barroca. Y tal es la propuesta teórica de Carpentier, que además de ser formulada en artículos y ensayos, halla plena concreción en sus propios relatos y novelas.

IV

No abrigamos la menor duda sobre el carácter renovador de la novelística, y en general de la narrativa carpenteriana. Sus novelas y cuentos irrumpen en la literatura hispanoamericana en un momento en que ya lucía agotado el esquema de la *novela de la tierra*, y al cabo de un periodo en que se habían vislumbrado manifestaciones importantes, pero aisladas, de una necesidad de renovación de nuestra prosa narrativa. Claro que en el pensamiento y la obra de Carpentier se recogen muchas de esas inquietudes y búsquedas de rumbos distintos. Pero en él se reúne la feliz circunstancia de que escribe una obra novedosa a plena conciencia de su novedad, al mismo tiempo que formula, en artículos y ensayos conceptuales, su propia poética narrativa, su propia teoría de lo que a su juicio ha de ser el rol del novelista latinoamericano en las circunstancias que nos imponían el tiempo y el espacio en que vivíamos.

Y, como es evidente, ese singular valor, esa extraordinaria fuerza renovadora que se plasma en sus novelas, sus cuentos y sus ensayos, tienen una primera realización en dos de sus obras primigenias, para ser más precisos, en el cuento "Viaje a la semilla", publicado en

3 Sobre la diferencia entre el *realismo mágico* y *lo real maravilloso* hemos escrito numerosos trabajos. Una síntesis de nuestro pensamiento al respecto, que contó con la entusiasta aprobación del propio Carpentier, forma el primer capítulo de nuestro libro *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. Siglo XXI editores, México, 1982, (2ª edición, 1984). Igualmente hemos tratado el tema en varios de los ensayos agrupados en nuestro libro *Ocho veces Alejo Carpentier*. Grijalbo, Caracas, 1992.

1944, y en *El reino de este mundo*, la primera de sus grandes novelas, de cuya aparición se van a cumplir 54 años. LC

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Amado (1984), *Ensayo sobre la novela histórica/El modernismo en "La gloria de Don Ramiro"*, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos.

Carpentier, Alejo (1976), "Lo barroco y lo real maravilloso", en *Razón de ser*, Caracas, Ediciones del Rectorado de la Universidad Central de Venezuela.

____ (1981), *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI editores.

Fuentes, Carlos (1969), *La nueva novela hispanoamericana*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz.

González Acosta, Alejandro (), *Jicotencal, José María Heredia. Xicoténcal, príncipe americano, Salvador García Baamonde*, México, UNAM.

Márquez Rodríguez, Alexis (1982), *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI editores.

____ (1992), *Ocho veces Alejo Carpentier*, Caracas, Grijalbo.

