Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

Alejo Carpentier, según me acuerdo[1].

Dante Medina

> El gran trabajo del hombre sobre esta tierra
> es querer mejorar lo que es.
>
> Alejo Carpentier

Alejo Carpentier es un gran novelista, de los más grandes de la lengua castellana. Muy importante intelectual de su país y de América Latina, un hombre sin cuya presencia la vida cultural del continente sin duda sería otra. Con justicia se le puede aplicar a él lo mismo que, al recibir el Premio Alfonso Reyes, en 1975 en México, dijera del regiomontano: "el hombre que yo he considerado siempre como un humanista integral. [...] es decir, el hombre que conoce lo de *aquí*, pero también conoce lo de *allá*. [...] supo abarcar el mundo con una óptica esencialmente americana".

Alejo Carpentier Valmont nació el 26 de diciembre de 1904, en la calle Maloja, de La Habana.[2] Su padre era un arquitecto de origen francés —ello lo llevó a aprender esa lengua desde temprana edad—, y su madre rusa, quienes llegaron a La Habana a principios del siglo xx. A instancias de su padre, fue precoz y atisbado lector; ya conocía bien el francés al principio de su adolescencia, cuando fue a París por año y medio en el Liceo Jeanson de Sailly. Su padre, recuerda Carpentier,[3] además de arquitecto (en La Habana construyó la planta eléctrica de Tallapiedra, el Trust Company, y el viejo Country Club), era violoncelista discípulo de Pablo Cassals, amaba lo español,

[1] La primera versión de este artículo la escribí en 1980. Ahora, en 2025 lo he retomado, guardando en todo lo posible el original, pero incluyendo datos posteriores.
[2] Después de su muerte, parece ser (o es) que se encontró su acta de nacimiento, que confirma esta fecha pero que cambia la ciudad: Lausana, Suiza. Su cubanidad y americanidad son compañeras tan profundas de su vida, que dejamos el dato de La Habana.
[3] "Confesiones sencillas de un escritor barroco", p. 31, cit. por Klaus Müller-Bergh en *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*, p. 10.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

y en su biblioteca predominaban Pío Baroja, Blasco Ibáñez, Pérez Galdós, junto a Anatole France, Victor Hugo, y Émile Zola. Su madre, Lina Valmont (a quien honrará y rememorará en el personaje de la bailarina Vera en *La consagración de la primavera*[4] y a quien aprehendieron en París porque Alejo escribía artículos subversivos contra Hitler) había estudiado medicina, y trabajaba como profesora de idiomas; además era "bastante buena al piano".[5] Su abuela, "una excelente pianista"[6] fue alumna de César Frank. El mismo Alejo estudió música en París, y afirma que llegó a ser "un pianista aceptable", aunque dice que su "formación musical es más bien autodidacta: asistencia a ensayos, convivencia con músicos...[7] En una entrevista realizada para "Valoración múltiple"[8] Carpentier nos cuenta que a los once años tocaba el piano "con pasmosa rapidez", y a los doce "tocaba páginas de Bach, de Chopin, con cierta autoridad".

A su regreso a Cuba, después de su primera estancia en París, a principios de los años 20, se inscribe en la Universidad de La Habana en la carrera de arquitectura, que luego abandona en 1923 (23 de noviembre) para entrar como redactor al diario *La Discusión*, aunque ya desde 1921 hacía periodismo. Ahí publica sus primeros trabajos críticos —más bien resúmenes— en la columna que él firmaba, "Obras famosas", por la que desfilaron Aristófanes, Marcial, Petronio, Gogol, Poe, Flaubert, Baudelaire, Wells, Chaucer, Omar Kayam, etc., y empieza a cuestionar algunos asuntos de teoría literaria.

También en 1923 se inician sus colaboraciones en la revista *Chic*. En mayo, ahí se da a conocer la primera narración publicada por Alejo Carpentier: "El sacrificio", la "historia fantástica" de "Ulrico el Temerario,

[4] *La consagración de la primavera*, México, Siglo XXI, 1978.
[5] "Valoración múltiple", cit. por Adolfo Cruz-Luis en "Latinoamérica en Carpentier, géneris de lo Real Maravilloso", revista *Casa*, no. 87.
[6] *Ibid*.
[7] "Confesiones sencillas de un escritor barroco", p. 33, *op. cit.*, p. 11.
[8] *Op. cit*.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

rudo viking e incansable navegante, pirata a veces y defensor de los justos según el caso". Su cultura da en abrirle las puertas, porque en julio empieza con la "Página musical", encaminada a "abordar las palpitaciones musicales del mundo".

La revista *Carteles*, en noviembre de 1923, incluía el artículo "Circos y ferias: divagaciones funambulescas". En 1924, es ascendido a Jefe de Redacción de esta revista. Colabora también en *Hispania* y trabaja para *El Heraldo de Cuba*. Para esta época (1923-1924) escribe la historia de los zapatos para la Unión de Fabricantes de Calzados. De noviembre de 1924 a julio de 1927, trabaja como "Cronista de moda" en las secciones "Cosas de París" y "S. M. la moda", en la revista *Social*,[9] en donde firmaba con el pseudónimo de Jacqueline; la misma que dirigía Emilio Roig y en la que —según Juan Marinello— estaba "lo más valioso y representativo de nuestra joven intelectualidad".[10]

La "Declaración del Grupo Minorista, del 7 de mayo de 1927, dice: "Todo era índice de que en Cuba se integraba, perfilándose sin organización estatutaria, pero con exacta identidad de ideales y reciente relieve, un grupo de intelectuales de izquierda".[11] Este grupo, a la zaga de Rubén Martínez Villena, el 18 de marzo de 1923 realizó la Protesta de los Trece, y sus miembros pelearon contra las dictaduras de Alfredo Zayas (1921-1925) y del famoso Gerardo Machado (1925-1933). El "Manifiesto al pueblo de Cuba" de mayo de 1924 (en honor a Manuel Sanguilly y Enrique José Varona), según

[9] En ella publicó, en junio de 1924, una de sus grandes apreciaciones-intuiciones que permanecerán en su vida: la genialidad y su valoración, como espíritu clásico y abierto a las innovaciones, de Igor Stravinsky, sobre cuyo tema escribirá una novela magistral 54 años más tarde, *La consagración de la primavera*. El artículo se titulaba: "Los genios modernos; la personalidad desconcertante de Igor Stravinsky".

[10] Raúl Rola en "La pupila insomne", bosquejo biográfico de Rubén Martínez Villena, apunta cómo se reunía desde 1920 una tertulia de jóvenes intelectuales en torno al Café Martí: Andrés Núñez Olano, Enrique Serpa, Guillermo Martínez Márquez, Alberto Lamar Scheweyer, Miguel Ángel Limia, Arturo Alfonso Roselló, Regino Pedroso, Rafael Sténger, Ramón Rubiera, Juan Marinello y Rubén Martínez Villena. Los mismos que después se trasladaron a El Fígaro.

[11] Cit. por Adolfo Cruz-Luis, revista *Casa de las América*, no. 87, pp. 48-49.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

datos recabados por Adolfo Cruz-Luis del *Social* de ese mes y año, lo firmaba Alejo F. Carpentier con los "minoristas".

Carpentier realiza un primer viaje a México en 1926, bajo la invitación del gobierno mexicano, para que participara en un congreso de periodistas. Allí conoce a Jaime Torres Bodet, a Carlos Pellicer, a José Clemente Orozco, y a Diego Rivera. Sobre todo, los dos últimos influirán mucho en su posterior visión del mundo, por las perspectivas que le abren acerca de una pintura americana hasta entonces imposible de concebir. La impresión recibida de Diego Rivera la plasmará en los artículos del 11 de julio de 1926 en *Carteles* ("Diego Rivera, pintor mexicano"), y del 15 de agosto de 1927 en la *Revista de Avance* ("Diego Rivera"):[12]

> [...] ya situado en las izquierdas (Diego), participó en el gran movimiento cismático de la historia del arte: el cubismo. Fue uno de los directores de la nueva estética. [...] Diego había conquistado una posición ventajosa en la vanguardia. [...] pero Diego estaba profundamente desconcertado [...]. Sentía que su misión no era almacenar lienzos y contribuir al enriquecimiento de los mercados de cuadros [...]. El regreso a México —a un México transfigurado por la revolución— determinó la cristalización triunfal de su personalidad [...]. Y su arte, ese arte que entraña una ideología tan

[12] "En el año de 1926 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, todavía las metrallas de la Decena Trágica habían dejado sus huellas en las paredes, ciudad donde no había un alma a las diez de la noche en las calles, polvorienta, sucia, lastimada, en aquella ciudad, 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'. Y de ese contacto surgió en mí una tremenda duda: yo acababa de ser iniciado en la pintura no figurativa, en las maneras de pintar de un Picasso, de un Gris, en el cubismo, en una pintura que iba cada vez más hacia lo abstracto, y de repente, he aquí que me encontraba en México con un tipo de pintura profundamente afincada en lo real circundante, en lo contingente, en la circunstancia y en lo vivo, y que estaba plasmando una serie de realidades nuevas de América y de una manera completamente inesperada e imprevista. Y yo quedaba perplejo ante ello". (Carpentier, revista *Plural*, no. 64, México, 1977).

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

> hermosa con sus realizaciones, surgió maravillosamente lozano, planteando principios estéticos que habrán de regir por mucho tiempo el arte de nuestra América. [...] Sus obras determinaron el magnífico renacimiento del arte mexicano contemporáneo.[13]

La emoción que Diego le causó, y la amistad que los unió después, encaminaron en mucho el desconcierto del joven Alejo, quien entonces sólo tenía 22 años. Su admiración por él y por Orozco nace de su alegría al verlos inscritos en el plano de lo latinoamericano, sin soslayar la aventura universal.[14] De Orozco, en su artículo de octubre de 1926, de la revista *Social* ("El arte de Clemente Orozco"), dice que "sus frescos sólo aspiran a llegar al corazón del pueblo con la mayor elocuencia posible", algo que muchas veces se olvida del modesto Orozco.

La militancia de Carpentier en el famoso Grupo Minorista lo llevó a la prisión del Prado en agosto de 1927 (con ellos había firmado el manifiesto del grupo de "Los cinco" —Jorge Mañach, Juan Marinello, Francisco Ichaso, Martí Casanovas—, con ellos fundó la citada *Revista de Avance*, editada del 15 de marzo de 1927 al 15 de septiembre de 1930), en donde pasó siete meses —hasta marzo de 1928—, por haber firmado el manifiesto contra la dictadura de Machado ("El asno con garras", lo apodaron). El documento se titulaba: "Manifiesto de afirmación democrática y anti-imperialista". Del 1 al 9 de agosto, en la cárcel, redactó la primera versión de *¡Écue-Yamba-Ó!* —"Dios, loado seas", en ñáñigo—, novela afro-cubana de la que después se arrepentirá ("afectada del nativismo[15] imperante en la época", dirá años más tarde, al analizar la situación del continente y la asimilación que se había

[13] *Ibid*.
[14] "El nacimiento de la pintura mexicana, en la obra de Diego Rivera y de Orozco, habían impresionado a muchos intelectuales de Cuba". (Carpentier, *La música en Cuba*, México, F.C.E., 1972, p. 306).
[15] "Tendencia que, en muchos casos, sólo llegó a lo superficial y periférico, al 'negro bajo palmeras ebrias de sol'". (*La música en Cuba*, p. 307).

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

hecho de los procesos tecnificados por Zola, que no conducían sino a una interpretación superflua de la verdad de las cosas y que impedían profundizar en los motivos de la realidad).[16]

Carpentier habla del grupo en los siguientes términos, en su estudio *La música en Cuba*, publicado en 1946 por el Fondo de Cultura Económica, en México, en el capítulo xvii, encabezado como "Amadeo Roldán – Alejandro García Caturla":

> Al calor de la abortada revolución de "Veteranos y Patriotas" (1923), que fue típico ejemplo de pronunciamiento latinoamericano, sin cohesión, sin dirección, ni ideología concreta, algunos escritores y artistas jóvenes que se habían visto envueltos en el movimiento, sacando provechosas enseñanzas de una aventura inútilmente peligrosa, adquirieron el hábito de reunirse con frecuencia, para conservar una camaradería nacida en los días agitados. Así se formó el "Grupo Minorista", sin manifiestos ni capillas, como una reunión de hombres que se interesaban en las mismas cosas. Sin que pretendiera crear un movimiento, el "minorismo" fue muy pronto un estado de espíritu. Gracias a él, se organizaron exposiciones, conciertos, ciclos de conferencias; se publicaron revistas; se establecieron contactos personales con intelectuales de Europa y América, que representaban una manera de pensar y de ver. Inútil es decir que en esta época se hicieron los "descubrimientos" de Picasso, de Joyce, de Stravinsky, de "los seis", del "Esprit Nouveau", y de todos los "ismos". Los libros impresos sin capitulares andaban

[16] "A comienzos del siglo XX, la influencia del naturalismo francés de Zola fue capital. Zola gozaba de un verdadero auditorio en América Latina. Él iba a una mina o a un lugar de trabajo determinado y luego escribía una novela sobre lo que acababa de ver. Pero es necesario desprenderse de la verdadera observación. Así, en mi primera novela, *¡Écue-Yamba-Ó!* (Madrid, 1933), seguí un camino absolutamente paralelo: quise escribir una novela sobre los negros de Cuba, presentar una visión nueva de un sector de la población cubana. Pero después me he opuesto a la re-edición de este libro porque considero que su visión es falsa, por parcial y poco profunda". (Alejo Carpentier, en Fell, Claude, *Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea*, México, SEP setentas, 1976, p. 12).

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

> de mano en mano. Fue el tiempo de la "vanguardia", de las metáforas traídas de los cabellos, de las revistas tituladas, obligatoriamente, "Espiral", "Proa", "Vértice", "Hélice", etc. Además, toda la juventud del continente padecía, por aquellos años, de la misma fiebre.[17]

Es la época en que Amadeo Roldán se gana la vida tocando en el cine Fausto son su conjunto músico, y en el hotel Inglaterra,[18] en la que Carpentier escribe con él cuatro libretos para ballets de asunto cubano y dos poemas coreográficos, alentado por el éxito de "El sombrero de tres picos" de Manuel de Falla y "La consagración de la primavera" de Stravinsky. En las mismas reuniones del café Las Columnas, Amadeo concibe la idea de la "rebambabamba" ("la más famosa de sus partituras") en 1928, "Ballet colonial en dos cuadros", y de la que nos cuenta Carpentier que ha sido ejecutada "en México, en París, en Berlín, en Budapest, en Los Ángeles, y en Bogotá". (*La música en Cuba*, p. 314).

A estas alturas, Carpentier sigue entusiasmado con Roldán, y escribe para él "El milagro de Anquillé", aunque ya ausente de Cuba (1929).

> Terminada La Rebambabamba, el músico quiso escribir, como complemento, un ballet que evocaba la moderna vida rural de Cuba.[19] Sobre un texto nuestro compuso "El milagro de Anaquillé", auto coreográfico en un solo cuadro (1929). La acción se desarrolla a la sombra de un ingenio de azúcar, comienza por una explotación de lo guajiro —décima y zapateo—, antes de pasar a un elaboradísimo trabajo sobre temas rituales de ceremonias iniciacas de los ñáñigos.[20]

[17] Carpentier, Alejo, *La música en Cuba*, México, F.C.E., 1972, pp. 305-306.
[18] En 1925 estrenó la "Obertura sobre temas cubanos", que Carpentier tanto alabara.
[19] El otro poema coreográfico escrito por Carpentier para Roldán, versaba sobre la vida en La Habana en 1830, que incluía un final con batería sola e instrumentos afrocubanos.
[20] *La música en Cuba*, p. 314.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

No debemos olvidar que por estos años Carpentier trabajaba en la versión definitiva de *¡Écue-Yamba-Ó!*,[21] que seguramente la música y su contacto con Roldán, más sus intereses en los nativos cubanos, produjeron la novela. Ni tampoco que otro de los músicos admirados por Carpentier, Alejandro García Caturla, escribió entre 1928 y 1931 un movimiento sinfónico titulado "Yamba-Ó", ni que Caturla compuso "un gran número de obras para voz y piano" basadas en poemas de Nicolás Guillén y de Alejo Carpentier. El nexo con la música, estrechísimo, de Carpentier, se confirma porque el compositor en cuestión, al morir en 1940, dejó inconclusa una ópera de cámara de Alejo titulada "Manita en el suelo", que incluía personajes de la mitología criolla popular como Candita La Loca, Juan Odio, Papá Montero, Juan Indio, El Chino de La Charada, y Tata Cuñense.

El 12 de septiembre de 1927, Carpentier participó, a instancias de Manuel Aznar, director de *El Diario de la Marina*,[22] en la polémica desatada por la revista *La Gaceta Literaria*, que proponía a España y concretamente a Madrid como "meridiano intelectual" del mundo de habla hispana; Carpentier contestó en forma epistolar, la siguiente misiva, que incluimos para evitarnos la insistencia sobre la americanidad de Carpentier —de la que hablaremos a menudo— sólo refutada por críticos malintencionados. Americanidad que Alexis Márquez Rodríguez demuestra "de cerca", sin lugar a dudas o a interpretaciones ligeras. Ante la propuesta de que Madrid fuera el centro cultural de los hispanohablantes, la revista argentina *Martín Fierro* había protestado; entonces Carpentier tenía 23 años:

Mi querido Aznar:

[21] La versión definitiva (según afirma en la página 25 de la edición príncipe, Madrid, editorial España, 1933) la redactó en París, de enero a agosto de 1933.

[22] A *El Diario de la Marina* no le tiene muchas consideraciones en *La consagración de la primavera*, y lo trata, igual que a su director —sin citarlo por su nombre— de reaccionario e inclinado por la dictadura de Batista.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

He seguido con extraordinario interés el *affaire Gaceta Literaria - Martín Fierro*. Por ello me apresuro en responder a su gentilísima invitación, exponiéndole mis puntos de vista sobre el asunto.

Creo que todos los intelectuales jóvenes de América debían mostrarse agradecidos por el artículo cordial, afectuoso, de *La Gaceta Literaria*. Pero, a la par de mostrarse agradecidos, conservarlo como documento.

El anhelo de "agrupar bajo un mismo común denominador de consideración idéntica toda la producción intelectual en la misma lengua [...] juzgando con el mismo espíritu personas de allende y aquende el Atlántico", indica que el autor del artículo de marras supone que una análoga orientación de propósitos anima a los intelectuales "hispanoparlantes" de la generación actual.

Como bien decía Lisardo Zía, hoy "la única inspiración de América, es América misma", y no porque una fobia egocentrista se haya apoderado de nuestras más lozanas mentalidades, sino porque los problemas ideológicos que se plantan a sí mismas son peculiarísimos, y difieren totalmente de los que pueden inquietar a los escritores del Viejo Continente.

Basta otear rápidamente el arte y la literatura de América, para comprender que son frutos de un encadenamiento de circunstancias muy especiales. Las actitudes del intelectual de América no pueden aparearse con las del intelectual de Europa. Este último ha vencido una cantidad de prejuicios adversos: vive, si quiere, en medios desconectados de toda realidad étnica o histórica. Ciertos gestos "estilo siglo xix" le parecen ridículos porque ya no tienen razón de producirse. El dilema de una definición espiritual —que tanto nos angustia por estas latitudes— es menos apremiante, y, por tanto, brinda oportunidades para una lección más segura. La gesta de vanguardia ofrece direcciones claras. Se puede hacer "poesía pura", arte deshumanizado, música neoclásica, cuando los temas del

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

terruño yacen casi exhaustos y la producción denuncia su nacionalidad con algo más que artificios de color local.

(Una generación de poetas neogongorinos, mi querido Aznar, se anticipa sin duda a una floración de rascacielos y chimeneas. Un gesto de cosmopolitismo se bosqueja en el artículo de *La Gaceta Literaria*.)

En nuestra América, en cambio, las cosas ocurren de muy distinta manera. Si las observa usted, verá que hay un gran fondo de ideales románticos tras los más hirsutos alardes de la nueva literatura latinoamericana. Desde el Río Grande hasta el Estrecho de Magallanes, es muy difícil que un artista joven piense seriamente en hacer arte puro o arte deshumanizado. El deseo de crear un arte autóctono sojuzga todas las voluntades. Hay maravillosas canteras vírgenes para el novelista; hay tipos que nadie ha plasmado literariamente; hay motivos musicales que se pentagraman por primera vez (recuerdo que Diego Rivera me decía que hasta el año 1921, nadie había pensado en pintar un maguey). Estas circunstancias son las que propicias ciertos ideales románticos: nuestro artista se ve obligado a creer, poco o mucho, en la trascendencia de su obra, ve algo más que un elevado juego en sus partos intelectuales. A veces sueña dejar sus huesos en algún Misolonghi andino. Y esto le induce a menudo a adoptar actitudes que en Europa resultarían completamente inverosímiles. El tipo de poeta cívico, por ejemplo, no tiene ya razón de ser en el Viejo Continente. Sin embargo, vemos revelarse como tal a nuestro Agustín Acosta, con su *Zafra*, y nos parece aquí completamente razonable. Algo análogo sucede con el "pintor revolucionario".

Me dirá usted, mi querido Aznar, que lo que haya de revolucionario en la pintura de Orozco, o de cívico en la poesía de Acosta, es tal vez lo menos interesante de su contenido, ya que viene a ser una aplicación del arte a *otra cosa*. Pero esto demuestra

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

que el fenómeno existe y se manifiesta en las obras de algunos de los más fuertes creadores de América. De ahí surge la diferencia, pues esas son las características de la producción intelectual de países en que las virtudes de nuestra raza se revelan ahora con su pujanza. Los españoles de *La Gaceta Literaria* son, en efecto —como lo decía Fernández de Castro—, *los parientes que se quedaron en casa*. Pero los que partieron a la aventura se adaptaron de tal modo a los medios de existencia que han variado de temperamento, de costumbres y de ideales. Ya cierta vida en común resulta difícil.

Por ello, mi querido Aznar, considero errónea la afirmación de que "es una necesidad urgente proponer y exaltar Madrid como meridiano intelectual de Hispano América". Hace treinta años, la proposición hubiera dado fruto. Hoy América tiende a alejarse cada vez más de Europa cuando concentra serenamente sus energías creadoras. Y lo grave es que España es la Europa que más teme, porque su influencia, por razones de idioma, es más avasalladora.

América tiene, pues, que buscar meridianos en sí misma, si es que quiere algún meridiano.[23] Y más: teniendo en cuenta que las manifestaciones del espíritu latinoamericano son múltiples y los problemas planteados ante un intelectual mexicano y un argentino son tan diversos como los que pueden inquietar a este último comparados con los que ofrecen a un intelectual español, resultaría saludable, por ahora, una anulación de todo meridiano.

Somos y seremos siempre hermanos de los españoles. Como Fernández de Castro, me siento fraternalmente unido a hombres como Luis Araquistain, como usted. Mas, por lo mismo que nuestras relaciones con los de la península son exquisitamente afectuosas, resultan desacertados ciertos excesos de celo.

[23] El número 87 —noviembre-diciembre— de 1974, de la revista *Casa de las Américas*, dedicado a Alejo Carpentier, se titula, precisamente, "América Meridionalis".

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

> Considero de un lamentable mal gusto las *boutades* de la muchacha de *Martín Fierro*. Pero creo deplorable que se intente transformar un afecto fraternal en incesto.
>
> Ya sabe usted, mi querido Aznar, cuanto lo admira y quiere,
>
> Alejo Carpentier
>
> P.S. La influencia de los escritores franceses en América alarma al autor del artículo de *La Gaceta Literaria*. Me parece que nunca, en América, se acudió a la literatura francesa más que para encontrar solución a ciertos problemas de *métier*, que interesan a todos los que intentan traducir matices del espíritu nuevo. Y ya sabe usted que la literatura gala de ahora —más inquieta que medular— se afana en resolver esos problemas.[24]

Salido de la cárcel en 1928 bajo libertad provisional, y prohibida su movilización de la Isla, Carpentier pudo salir de Cuba gracias a dos coyunturas: un congreso de periodistas en La Habana, y su amistad con el surrealista Robert Desnos, quien en marzo de 1928 le presta su documentación y lo embarca en el "España", del que desembarcará en Saint Nazaire con ayuda de Mariano Brull, entonces funcionario de la embajada de Cuba en Francia. Ese año se establece en París; más tarde lo alcanza Desnos, con el que lo unirá siempre una gran amistad. Trabaja intensamente, en el periodismo, en la literatura, en la música. En la música estrena su "Yamba-Ó"[25] en el Théâtre Beriza de París, en 1928, con música de M. F. Gaillard, el mismo que hizo la partitura para sus "Poèmes des Antilles", en 1929, y para "Blue. La passion noire", cantata para diez solista, coro mixto y altoparlantes,

[24] Revista *Casa de las América*, no. 84, 1974, pp. 148.150.
[25] Se trata aquí de una tragedia burlesca, y no hay que confundirla con el poema sinfónico que Alejandro García Caturla compuso por estos años.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

en julio de 1932. Igual que "Dos poemas afrocubanos, Mari-Saber y Juego Santo", para voz y piano, con música de Alejandro García Caturla, de 1929. En periodismo colabora intensamente con las revistas cubanas y escribe los artículos "Ensayos convergentes", en 1928. Al mismo tiempo, escribe dos novelas que "no vieron ni verán jamás la luz de la imprenta, porque el escritor tiene que tener coraje para echar polvo sobre muchas páginas aunque mucho esfuerzo le haya costado llenarlas"; se trata de *El castillo de Campana de Salomón* y *Semblante de cuatro moradas*, novelas de asunto y referencia a mitologías cubanas.[26]

Con la ayuda de Desnos ingresa al movimiento surrealista. André Breton lo invita a colaborar en la revista *La Révolution surréaliste* (1924-1929) y al principio se entusiasma. Allí están Antonin Artaud, Louis Aragon, Benjamin Péret, Paul Elouard (a quien admirará y estimará), Pierre Naville, Raymond Queneau, su amigo Robert Desnos, y algunos de los pintores que más le impresionaron por aquellos años (René Magritte, Georges Braque, Francis Picabia, Giorgio de Chirico) y cuyas técnicas aprovechará en novelas posteriores: "Por otra parte, cuando tengo un capítulo difícil de hacer, pienso siempre en un pintor: Vermeer, Bosch, Picasso", le dirá a Claude Fell, casi cuarenta años más tarde.[27]

> En 1928, cuando por razones políticas tuve que instalarme en París por un largo tiempo —estaba desterrado, no sabía cuándo iba a regresar a mi patria—, resultó que mi conocimiento del francés me fue de gran ayuda para poder publicar artículos en diarios, en revistas, y me ayudé con ello a vivir. Y entonces se me presentó un dilema: ¿escribir en francés o escribir en español? Y no vacilé un solo minuto: escribir en francés aquello que me ayudaba a vivir: artículos, ensayos, reportajes que publicaba en la prensa. Pero lo que era mi

[26] Müller-Bergh, Klaus, *op. cit.*, p. 16.
[27] Fell, Claude, *op. cit.*, p. 15.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

> literatura, la escribiría en castellano. Era cubano y como cubano tenía que escribir en el idioma de mi pueblo, y, por ello, en el idioma de mi continente. Sin embargo, llegado a París, inmediatamente caí en el grupo surrealista: André Breton, Louis Aragon, Paul Elouard, Jacques Prevert, Artaud, me acogieron como a un hermano. Me pidieron que colaborara en sus revistas y empecé a colaborar en una que dirigía Georges Bataille, *Documentos*, y en otra que dirigía Ribemont Dessaignes, *Biffure.* Breton me había pedido colaboraciones para la *Revolución Surrealista*, que empecé y que en realidad no acabé de hacer.[28] [...] hacer surrealismo en aquel momento era ya fácil.[29]

Desde París continuó colaborando con *Social* y *Carteles*, y su primer artículo, de 1928, lo dedica al descoyuntamiento del cubismo y a la nueva ocasión que las artes plásticas le planteaban al sigo xx en perspectivas dimensionales. Y en otro envío a *Social* (julio de 1928), dice: "Desde que el cubismo nos enseñó a verlos, los objetos más humildes que nos rodean parecen estar investidos de una dignidad insospechada y continuamente sorprendernos [...] aspectos y acoplamientos que los ennoblecen".[30]

La revista *Imán*, de la que fue Jefe de Redacción, y "de la que apenas se editó un solo número en París", pagada por la periodista Elvira Avelar —acabó por el regreso de ella a Argentina—, le dio la oportunidad a Carpentier, por estar al frente de las ediciones de la revista *Imán*, y a través de Rafael Alberti, de conocer la poesía de Neruda: "creo que fui el primero en leer este libro capital en la poesía americana, que desde el primer momento hallé excelente". Neruda era cónsul en Java, y a la carta donde Carpentier le preguntaba "si tenía algún libro que publicar", contestó con el manuscrito de

[28] Robert Desnos le corrigió un cuento surrealista, "El estudiante".
[29] "De la soledad a la solidaridad", entrevista de Miguel Osorio Cáceres, revista *Plural*, México, no. 64, 1977.
[30] Cruz-Luis, Adolfo, *op. cit.*, p. 53.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

Residencia en la tierra.[31] Neruda recibe el dinero de los derechos de autor, y por intermediación de Alejo publica la obra José Bergamín, en "Cruz y Raya", en 1934.

Carpentier trabaja en la radiodifusión francesa desde 1932 y hasta 1939. Se convierte en director de los Estudios Fonirir, donde produce discos y elabora programas (incluyendo la grabación del poema "Saludo al mundo" de Walt Whitman) con ayuda de Desnos, Artaud, y Jean-Louis Barrault.[32] Poe es adaptado por Desnos en "El asesinato de la calle Morgue", Paul Claude en "El libro de Colón", Rafael Alberti de viva voz. Para Edgar Varèse (padre de la música electrónica) escribe el libreto de una ópera.

En 1933, por la edición de su novela *¡Écue-Yamba-Ó!*, va una temporada a Madrid. La Peña Literaria del Café de Correos le ayuda a conocer a Federico García Lorca (otro de sus grandes amigos), Antonio Marichalar, Pittaluga. Jorge Timossi[33] reproduce, en 1978, lo que opina Carpentier de esa época: "Salía de su casa de apartamentos donde vivía bajando por la calle del Retiro hacia la Cervecería de Correos, donde tenía una peña literaria Federico García Lorca, muy frecuentada por latinoamericanos.[34] (El gran poeta español era tan amigo de Carpentier, al punto que le mandó a París las entradas para el estreno de *Yerma*, a la que acudió el escritor cubano viajando por tren desde París a Madrid.) Luego de la Cervecería, remontaba la calle de Alcalá, donde había un café, llamado Granja de Henar, donde estaba la vieja guardia: don Ramón del Valle Inclán, Pérez de Ayala. Luego, cerca de la Plaza del Callao, donde estaba el grupo de la revista *Cruz y Raya*, se encontraba con

[31] Cit. por Rincón, Carlos, revista *Casa de las América*, no. 49, p. 55.
[32] Jean-Luis Barrault tendría otra importante relación con mi gran amigo, el escritor mexicano Juan José Arreola, que consigno en mi libro *Juanes de ficción: Juan Rulfo y Juan José Arreola* (Toluca, Fundación Caballero Águila, 2016): "Jean-Louis Barrault, el día que lo conoce en París, le da un empleo en la Comedia Francesa, y lo felicita —ego mediante— porque se parecen (luego, Arreola se impondrá la tarea de, envejeciendo, parecerse a Jean-Louis Barrault, en homenaje a su maestro)", p. 38.
[33] Revista *Casa de las Américas*, no. 109, 1978, p. 88.
[34] José Prats afirma que: "Cuando Federico hablaba, Neruda escuchaba como en misa".

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

José Bergamín, Montesinos, "un grupo más bien de tendencias filosófica". Última parada: por la Calle de Cafeterías, donde estaba el café Pombo, con la gran figura de don Ramón Gómez de la Serna. "Como ustedes ven", apunta Carpentier, "aquel Madrid era muy interesante intelectualmente, mucho más que el París de la misma época".

En 1936, después de la caída del dictador Gerardo Machado (1933), hace un viaje a Cuba.[35] Y en 1937, asiste como integrante de la delegación cubana al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, formada por Juan Marinello, Nicolás Guillén, Félix Pita Rodríguez, y Leonardo Sánchez Fernández. Con César Vallejo (del que no olvidará las conversaciones de cada tarde en Madrid) y André Malraux, además de los delegados, viajan París-Valencia-Madrid. En ese año escribe para Jean-Louis Barrault —una defensa ante la represión bombardera de Franco— la partitura musical para la escenificación de *El cerco de Numancia* de Cervantes. En una entrevista posterior señalará que ahí fue donde decidió que su camino definitivo —después de escuchar la música de la obra teatral— no era el de compositor, sino el de literato.

Pasados once años de exilio, en 1939 Alejo Carpentier regresa a Cuba, algo hastiado de la vida parisina, y con el dejo de todo hombre pensante que vivió el estallido de la Segunda Guerra Mundial. En la citada entrevista de César Leante (Cuba, 1964: "Confesiones sencillas de un escritor barroco") dice: "Ya me cansaba París y en 1939, sin más razón que la nostalgia de Cuba, cerré mi apartamento y emprendí el regreso a La Habana".

Allí lo nombraron director de la Radiodifusora del Ministerio de Educación. Vuelve a producir programas de radio y da clases de historia en la Universidad de La Habana.

[35] Luego volvería a Cuba la dictadura, con Fulgencio Batista en 1952, hasta que fue derrocado por la Revolución Cubana en 1959, con Fidel Castro como líder. En esta época, Carpentier vivía en Caracas.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

El acontecimiento decisivo para la totalidad de su novelística posterior (además del surrealismo, el muralismo, Jean-Paul Sartre) fue su viaje a Haití, en 1943; con él iban Louis Jouvet,[36] y su esposa Lilia (a ella estarán dedicadas todas sus novelas —y los trabajos críticos— con la sencilla leyenda "A Lilia", y a veces, "A Lilia, mi esposa".[37] Excepto *La consagración de la primavera* (la "más ambiciosa, más política, y más decididamente revolucionaria" de sus novelas). Este viaje le producirá su primera novela de importancia, donde ya aparecen los conceptos de lo Real Maravilloso y las texturas de los contextos que él teorizaría más tarde en *Tientos y diferencias* (libro en el que incluye, por cierto, dos textos inéditos de su amigo Robert Desnos, hasta entonces sólo "publicados" en la efímera *Imán*, con traducción suya).

Al regresar a Cuba empezó a redactar *El reino de este mundo*, con cuya primera edición, realizada en 1949, se dio a conocer como novelista. Mientras tanto —sin dejar sus colaboraciones periodísticas: artículos sobre música, ensayos diversos[38]—, en 1944, escribió dos interesantes cuentos: "Viaje a la semilla" (publicado en plaquette por el autor y anexado después —1958— al libro *Guerra del tiempo*) y "Oficio de tinieblas", aparecido en la

[36] Precisamente fue Luis Jouvet el responsable de que Juan José Arreola fuera a París. Lo conoció en Guadalajara, México, en la estación del tren, a donde fue a recibirlo Juan José con un ramo de flores, hablando un francés de diálogos aprendidos de memoria en las películas. Jouvet quedó impresionado con aquel joven ataviado al estilo *Belle Époque*, tan solemnemente histriónico. Le ofrece una beca para estudiar teatro en Francia. Fue precisamente a él a quien buscaba cuando llegó, con la tarjeta de presentación en mano, cuando llegó a la *Comédie française* y se topó en las escaleras con Jean-Louis Barrault, quien quedó impresionado por el parecido físico Barrault-Arreola, y, viendo que no tenía ni dinero ni donde dormir, le ofreció un trabajo de extra. (*Juanes de ficción*..., *op. cit.*, p. 111).

[37] En 1978 fui a París con la intención de entrevistarme con Alejo Carpentier. Yo tenía 24 años, había leído toda su obra, y preparaba una tesis de licenciatura sobre Carpentier ("El sentido del tiempo en la obra de Alejo Carpentier" &&), y dos años después presentaría, también sobre él, una tesis de maestría ("La estructura de dos novelas no estudiadas de Alejo Carpentier. *La consagración de la primavera* y *El arpa y la sombra*"). Pero entonces no me atreví a buscarlo: ¿qué le diría el muchacho tímido que era yo, apenas terminada mi carrera de Letras, al gran escritor, al erudito, para qué verlo? Muchos años después, en su casa de La Habana, tomando café y recordando a Alejo, Lilia me diría, sencillamente: "Debiste de haber venido a verlo, le encantaban los jóvenes".

[38] El índice de sus colaboraciones se encuentra publicado: *Alejo Carpentier: 45 años de trabajo intelectual*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1966.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

revista *Orígenes* (no. 4), fundada en ese mismo 1944 por José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, y, olvidado después, hasta que Ángel Rama lo rescata en 1975, en el libro que contiene otros nueve cuentos abandonados: *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos* (México, editorial Mosaico). Paralelamente escribía el libro sugerido por Alfonso Reyes: *La música en Cuba*, en el que, con acuciosas investigaciones y exhumación de documentos y partituras insospechadas, el musicólogo cubano da una detallada y erudita historia de la música en su país. El libro vio la luz en 1946 (México, Fondo de Cultura Económica, Col. Tierra Firme). Otras actividades lo ocupaban y retrasaron la aparición de *El reino de este mundo*: en 1945 lo invita Carlos E. Farías a organizar una estación de radio en Venezuela, y el 21 de agosto llega a Caracas, ciudad en la que permanecerá por espacio de catorce años. *El Nacional* de Caracas lo tuvo como colaborador por más de diez años: arriba de 4,600 artículos y entrevistas escribió para él; la columna, en la que abordaba temas de música, literatura, viajes y antropología, titulada "Letra y Solfa", la firmaba diariamente. Por lo que nos dice de Carpentier (de su personalidad) y sus trabajos para este periódico, cito a Alexis Márquez Rodríguez:[39]

> Eran artículos breves —una cuartilla, cuartilla y media, a lo sumo dos— en las cuales volcaba los más diversos temas. [...] En ellos volcaba diariamente su enorme erudición, no precisamente farragosa y caótica como suele ocurrir, sino más bien dentro del concepto dinámico y ágil de la cultura universal. [...] Muchas veces tuvimos el privilegio invalorable de ver cómo escribía aquellos artículos. A la hora meridiana se presentaba en la redacción del periódico. Su robusta humanidad, con aire de andariego infatigable, se complementaba con un enorme maletín repleto de libros, revistas y papeles llegados a sus manos de los más apartados rincones del

[39] Márquez Rodríguez, Alexis, *Visión de América*, Buenos Aires, ediciones Lotus Mar, 1976, pp. 9-11.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

> mundo. Insigne conversador, animaba por unos minutos la tertulia que solía armarse cada día en la redacción. Luego ocupaba una máquina de escribir y en media hora, lo más, ponía en manos del redactor preciosas cuartillas. Las más veces apenas releía lo escrito. Sus correcciones eran por lo general fugaces y voladeras. [...] Uno de esos días, por ejemplo, ya sentado en su máquina de escribir, se enfadaba buscando un tema literario que se resistía a aparecer, cuando inopinadamente escuchó a través de la ventana la típica melodía con que se anunciaba un modestísimo amolador. Aquellas notas obraron como sortilegio. Lo que escucharon sus oídos trajo a su imaginación el hilo infraccionado de una cultura milenaria. Fueron los antiquísimo pastores de cabras del mediterráneo. Fue la flauta de Pan. Fue la persistencia, a través de pueblos y de siglos incontables, de aquella misma melodía, inalterada, antigua y moderna, rediviva en la Caracas contemporánea...

El mismo *El Nacional* le otorgó, en 1946, el premio al mejor cuento publicado en el diario ese año, por su narración "Los fugitivos", que también incluirá en *Guerra del tiempo*, posteriormente.

El —como él se llama— "trabajador infatigable" hace otro viaje decisivo en su vida de narrador —todo esto a la par de tantos libros y publicaciones y de la edición de 1949 (en la que fija su concepto de lo Real Maravilloso, que aborda en esa obra, al prologarla) de *El reino de este mundo*—, esta vez a la selva venezolana, en ese 1946, a la Gran Sabana: "Vuelvo completamente deslumbrado. El avión en que yo iba, que era un avión especial de un servicio de cartografía, hizo algo que es muy difícil de hacer [...] que es remontar el Orinoco a baja altitud desde Ciudad Bolívar a Puerto Ayacucho, siguiendo el cauce del centro del río".[40] Al año siguiente vuelve a emprender el viaje, ahora "a altura de hombre", totalmente por

[40] Revista *Plural*, no. 64.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

tierra. Ahí nació la novela. "Y recuerdo que una tarde, en la confluencia del Orinoco y del Vichada, en una tarde extraordinaria, luminosa, tuve algo como una iluminación: la novela *Los pasos perdidos* nació en unos segundos". Tres años más tarde, en 1953, aparece en México publicada. Del viaje de 1947 publicó en *El Nacional* cuatro artículos, entre el 19 de octubre y el 7 de diciembre, que apuntaban muchísimas cosas que aparecerían (incluso textualmente) en la novela.

No deja de publicar en revistas de otras latitudes: *Revista de América*, de Bogotá; *Musical Quaterly*, de New York; *Américas*, de Washington.

En 1954 la "Societé des lecteurs de France" premia como Libro del Mes a *Le royaume de ce monde*. En 1956 publica la novela corta "El acoso", incluida en el ya citado libro de ese año, *Guerra del tiempo*, con epígrafe de Lope de Vega: "¿Qué capitán es éste, qué soldado de la guerra del tiempo?". Por estas fechas, citaba frecuentemente a Lope, en artículos y libros; por ejemplo, en *Visión de América* —donde habla del viaje al Orinoco en cinco artículos, aparecidos como una serie en la revista *Carteles*, en 1948.

En 1965, *Los pasos perdidos* (traducido como *Le partage des eaux* porque el título *Les pas perdus* pertenecía a una novela de André Breton de 1924, y por si fuera poco, otra de Bernard Fallet[41]) obtiene en Francia el premio al mejor libro extranjero. Viajando a Francia, el avión se avería y es necesario hacer una escala en Guadalupe. Éste es su testimonio:

> Obligado a permanecer en la isla, conocí allí a un personaje extraordinario, un corso que tiene una especie de restaurant-museo en un sitio llamado "Le gosier" (El gastrónomo[42]). Gracias a este hombre pude descubrir las actividades de los corsarios y los filibusteros en las Antillas y la existencia de un tal Víctor Hugues, miembro de la Convención encargada de recuperar la isla de manos

[41] ¡Eran ya demasiados "pasos"!
[42] La traducción de "gosier" es "garganta". Posiblemente se trate de una palabra con significado regional.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

> de los ingleses. Víctor Hugues es una especie de hipóstasis de Robespierre. Es un personaje de novela formidable. Transporta al mundo de los caribes las cualidades y los defectos, las grandezas y las pequeñeces de la Revolución Francesa. En París hice algunas investigaciones y me di cuenta de que Víctor Hugues era un personaje ignorado a causa de que murió demasiado lejos. ¿Dónde se halla sepultado? Murió de lepra en Burdeos, hacia los años 1818-1820. Finalmente descubrí que estaba enterrado a 50 kilómetros de Cayena.[43]

Aquí nace la primera intención y el primer impacto (nuevamente un viaje, por tercera vez) para escribir *El siglo de las luces*, iniciada en Caracas[44] en 1956 y terminada en Barbados en 1958, aunque no fue publicada sino hasta 1962, en México.

Para solidarizarse con la Revolución Cubana, en 1959 regresa a La Habana, en donde lo nombran director de la Editora Nacional de Cuba. Regresó a su ciudad natal porque: "El triunfo de la Revolución Cubana me hizo pensar que había estado ausente de mi país demasiado tiempo...",[45] y por razones que ya cité, que Carpentier explica en 1977: "En 1959, encontrándome en Venezuela, después de haber vivido en ese país por espacio de catorce años, decidí regresar a mi tierra: creí que era mi deber poner mis energías, mis capacidades —si es que las tenía— el servicio del gran quehacer histórico latinoamericano que en mi país se estaba llevando a cabo".[46]

---

[43] Fell, Claude, *op. cit.*, pp. 13-14.
[44] Alexis Márquez Rodríguez, orgullosamente venezolano, apunta en su prólogo al libro *Visión de América*: "las grandes novelas de Carpentier, con excepción de las dos últimas publicadas el año pasado [habla en 1975], *El recurso del método* y *Concierto barroco*, fueron escritas en Caracas".
[45] Carpentier, Alejo, "Confesiones sencillas de un escritor barroco", cit. por Müller-Bergh, Klaus, *op. cit.*, p. 22.
[46] Revista *Plural*, no. 64.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

Por entonces colabora en *Gaceta de Cuba*, y *Cuba*. Y en el exterior de la isla en *Sur*, *Ínsula*, *Les langues modernes*. En 1964 (al mismo tiempo que inicia su programa semanal de media hora, en la radio cubana,[47] "La cultura en Cuba y en el mundo", que no interrumpirá sino hasta su partida a Francia) publica en la unam un libro capital para entender a Carpentier, y una de las interpretaciones fundamentales de la novela hispanoamericana ("Problemática de la actual novela hispanoamericana"), el libro de ensayos *Tientos y diferencias*. En él también aborda sus temas favoritos:[48] La música ("Del folclorismo musical"), la arquitectura ("La ciudad de las columnas"), América ("De lo real maravilloso americano"), la importancia —en cualquier parte y en especial en América Latina— del compromiso ineludible del novelista ("Papel social del novelista"[49]), y un trabajo ("Ser y estar") y dos textos —traducción— ("Apéndice") dedicados a Robert Desnos.

Aunque el sagaz Klaus Müller-Bergh afirma, en 1967, que: "Actualmente acaba de terminar un nuevo libro que ha de ver la luz de la imprenta próximamente, que se desarrolla en La Habana, y de la que Carpentier dijo a Claude Fell (la cita es de Müller-Bergh): "Le roman sud-américain doit montrer la transformation des groupes en mouvement, l'action. C'est pourquoi ont peu de personnages. Mon prochain roman *El año 59*, inspiré par la Révolution Cubaine, sera d'ailleurs un roman sans personnages. Les cas individuels ne sont plus possibles. Le roman est devenu un moyen d'exploration de certaines collectivités, et un lien entre le particulier et l'universel".[50] Esta novela, a excepción del capítulo aparecido en

[47] Precisamente en la onda corta de Radio Habana.
[48] Cabe recordar que uno de esos "temas favoritos", además de Heitor Villalobos, lo americano, la literatura, la arquitectura y la música, es Carlos Fuentes.
[49] Conferencia pronunciada en 1967, en las "Rencontres Internationales" de Ginebra, y publicada en la revista *Casa de las Américas*, número 53, en 1969, y que sólo incluyen, obviamente, las ediciones posteriores de este libro.
[50] Müller-Bergh, Klaus, *op. cit.*, pp. 23, 39.
A pesar de sus palabras, eso es lo que no hace en *La consagración de la primavera*, obra de pocos personajes, pero de importante trata individual, aunque sí trasciende a lo colectivo.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

la revista *Casa de las América* (no. 26) de 1964, no ha visto la luz.[51] Prometía ser una novela muy interesante, con los temas eternos de Carpentier, concordante con su recia evolución y estilo; resulta inexplicable su aborto.[52]

Se han elogiado mucho las novelas de Carpentier, siempre lento entre la publicación de una y otra —y tardío como novelista al igual que la novela como género. Pero a partir de 1970 empieza un estirón en el que nos deslumbra con sus cada vez mejor construidas novelas y abundantes (aunque él declara que, en serio, se siente incapaz de inventar algo). Precisamente en el aniversario de sus 70 años, publica dos excelentes novelas, ambas en México: *El recurso del método* (llevada al cine en 1978 por Miguel Littín, acontecimiento sucedido por primera vez en la novelística de Carpentier, aunque ya otros lo habían intentado. United Artists inició el rodaje de *Los pasos perdidos*, pagados los derechos, y lo suspendió. Luis Buñuel trató también, y otros más...), en la que aborda el tema del dictador haciendo una concordancia de casi todos los tiranos de Latinoamérica —el mismo año en que Augusto Roa Bastos, coincidiendo, publica *Yo, el supremo* sobre igual asunto, pero concentrándose en el dictador paraguayo, el doctor Francia; por esas fechas también Gabriel García Márquez publica *El otoño del patriarca*—; y una deliciosa novela, innovadora y fonética, *Concierto barroco*, dedicada a la alabanza y recreación de Vivaldi, Haendel, y Scarlatti, con un final —enlazado por un negro de Cuba, Filomeno— que desemboca en el jazz y Neil

[51] No es la primera vez que ocurre. Recordemos sus palabras acerca de "tener el coraje de echar polvo sobre muchas páginas". En "Rencontre avec Alejo Carpentier", en 1965, le declaraba a Claude Fell que estaba escribiendo una obra titulada *El aprendiz de brujo* (otra vez un títulos tomado de la música, como *Concierto Barroco* y *Consagración de la primavera*), obra de teatro en la que tomaba la tragedia de Hernán Cortés y Doña Marina, la Malinche.

[52] Sólo al recibir el público su novela *La consagración de la primavera* (1978), pudo entender que *El año 59* fue censurada porque el autor anhelaba una obra de mayor envergadura, mucho más ambiciosa y elaborada, y que temió el probable panfletismo a que podía conducirlo aquella novela sin agarraderas de otra arte (aunque en ella se hagan alusiones a la música y al tiempo que engendra) —según sus procedimientos de trabajo, reducida a las peripecias de Playa Girón, sin trascender a problemas más universales y, en cierta medida, más vividos por Carpentier. *El arpa y la sombra*, otra novela del cubano, rellena la gana que él tenía de escribir sobre Cortés - Marina con Cristóbal Colón.

Revista Argos
REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS, LINGÜÍSTICA Y CREACIÓN LITERARIA
e-ISSN: 1562-4072
Vol. 12, número 30, julio-diciembre, 2025 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n30

Amstrong. En 1972 había publicado una preciosa y pequeñísima novela, central en la interpretación de la escritura de Alejo, porque en ella se reúnen —en miniatura, diríamos— sus grandes temas, inclinaciones y preferencias: *Derecho de asilo*.

Paralelo a sus publicaciones y al cargo de agregado cultural en París (desde 1966), recibe dos importantes reconocimientos: en México, el Premio Alfonso Reyes, en 1975,[53] y uno de los grandes galardones que se otorgan a un escritor de habla hispana: el Premio Miguel de Cervantes, en 1977, recibido el 4 de abril de 1978.[54] Y apenas un mes más tarde, el 28 de mayo, terminó la redacción de su penúltima obra, *La consagración de la primavera*; escasos cuatro meses después, acaba de escribir su última novela, *El arpa y la sombra*.

Dos años después, el 25 de abril de 1980, muere en París, como uno de los novelistas más importante de habla hispana del siglo xx.

[53] Por lo importante de sus conceptos acerca de Alfonso Reyes, cito la entrevista hecha a propósito del premio transmitida por el Canal 2, el 27 de noviembre de 1975: "Me parece magnífico que se haya instituido, o por la Presidencia de la República de México, o el Señor Presidente de la República, este premio que lleva el nombre del hombre que yo he considerado siempre como un humanista integral. Un tipo de humanista como ya difícilmente —por no decir nunca— se produce en Europa desde la primera mitad del siglo XIX; es decir, el hombre que conoce lo de *aquí*, pero que también conoce lo de *allá*. Hoy es difícil de encontrar, incluso entre los escritores, entre los ensayistas europeos, gente que pueda hablarnos del mundo de Europa y hablarnos también del mundo de América, porque siempre ignoran América. Alfonso Reyes fue el tipo, el Arquetipo, del gran humanista latinoamericano que, partiendo de su óptica, partiendo de La Región Más Transparente, partiendo de la Meseta de Anáhuac, supo abarcar el mundo con una óptica esencialmente americana, pues se siente constantemente al mexicano en sus ensayos, en sus escritos, en sus andanzas, en sus viajes, y a la vez, nos ha ofrecido un ejemplo de probidad en su trabajo, de seriedad en cuanto emprendió, además del talento enorme que iluminaba su obra, y por ello he considerado siempre a Alfonso Reyes como un maestro insustituible en lo que se refiere a los hombres de mi generación".

[54] Es curiosa su madurez intelectual, su sencillez, y la manera de apreciar la literatura hispánica. Un ejemplo de ello es el discurso que pronunció en la recepción de este premio. Lo tituló: "No tuvo España mejor embajador, a lo largo de los siglos, que Don Quijote de la Mancha", y va en él desde la literatura medieval hasta Miguel de Unamuno, pasando por una alegoría de los padres de la novela contemporánea: una recepción a la que asisten, indiferentemente, personajes y autores diversos: Joyce, Kafka, Proust, Albertina, Gregorio Samsa, Madame Bovary, etc.