

ARTÍCULO ORIGINAL

El pensamiento cultural sobre América en el epistolario de Alejo Carpentier

The Alejo Carpentier's Thinking on American Culture in his Epistles

MARILÉ RUIZ PRADO

Dirección de Publicaciones Académicas, Universidad de La Habana, Cuba.

RESUMEN

El análisis del género epistolar como apoyo documental para reconstruir la biografía de un creador, estudiar el proceso de gestación de su obra y comprender aspectos de esta, aprehender el ambiente de una época y las redes culturales que la marcan puede resultar un camino revelador en un terreno poco frecuentado en los estudios literarios latinoamericanos. Ello es perceptible en el epistolario de Alejo Carpentier, corpus que se encuentra prácticamente inédito y que resulta estimable material para conocer una intrahistoria cultural que otro tipo de documentación vinculada al autor tal vez no ha llegado a ofrecer. Atesorado por la fundación Alejo Carpentier, este epistolario deviene valiosísima fuente no solo para el estudio de uno de los más grandes narradores de América Latina, sino también para la validación de un género tenido tradicionalmente como ancilar en los estudios culturales latinoamericanos. Este artículo valora el pensamiento cultural sobre América presente en las comunicaciones epistolares que el autor estableciera con importantísimas figuras del siglo XX, pues su preocupación ante los destinos del continente, claramente manifiesta en su obra ficcional y periodística, halla ecos también en muchas de sus cartas, las cuales son tangible muestra de que la América fue para Carpentier escenario de preocupación y reflexión íntima constantes.

PALABRAS CLAVE: Alejo Carpentier, género epistolar, cultura latinoamericana, identidad.

ABSTRACT

To re-construct the biography of a writer, study the process of creation of his or her work, better understand some of its aspects, and comprehend the influencing epocal atmosphere and its social web, the analysis of epistolary genre as documentary support is a revealing way which has been nevertheless seldom used in the studies on Latino-American literature. That is the case of the Alejo Carpentier's epistolary, a corpus which remains practically unpublished, regardless of its value to grasp the insights of a cultural history that no other kind of documentation linked to him is able so neatly to expose. His correspondence,

carefully saved by Alejo Carpentier Foundation, is not only a priceless source to study the thinking of one of the greatest Latin-American writers, but to validate a genre traditionally used as ancillary tool in the scholar reviews of Latin-American culture. The present article is intended to evaluate this writer's thoughts on Latin America from a cultural perspective, as it is revealed in the letters he exchanged with very important personalities of the XX Century, since his concerns on the destiny of this part of the world, ever-present in his literary work, also resound in many of his epistles. They are an irrefutable proof that America was to Carpentier a constant and intimal scenario of his worries and reflections.

KEYWORDS: Alejo Carpentier, epistolary genre, Latin American culture, identity.

El discurso epistolar, parte integrante de lo que se conoce en el dominio de la crítica y la teoría literarias como *escritura del yo*, junto a las autobiografías, las memorias, los testimonios, las crónicas de viajes y los diarios íntimos, tiene una larga tradición en la producción literaria universal, desde la Antigüedad griega y romana –Epicuro, Séneca, Ovidio–; la Edad Media –las célebres cartas de Pedro Abelardo a su amante Eloísa–; hasta la Modernidad, que produjo la extraordinaria epistolografía de Madame de Sevigné, las epístolas amorosas de la llamada *monja portuguesa*, Mariana Alcoforado, a su amante francés Chamilly; las *Cartas a su hijo*, de lord Chesterfield, sin que sea posible excluir de este grupo de obras consideradas con razón momentos esenciales de la literatura universal, las *Cartas a un joven poeta*, de Rainer Maria Rilke; las *Cartas de amor* de la Avellaneda, ni el palpitante discurso epistolar de José Martí. Como se desprende en cierta medida de esta apretada relación nominal, la carta es un texto de variadísimas modalidades, y ha servido tanto para la comunicación interpersonal, como para la reflexión filosófica, estética, literaria, política, periodística e, incluso, como elemento de la narrativa. De ahí que en las últimas décadas la teoría literaria haya focalizado con nueva intensidad este tipo de texto.

El análisis del género epistolográfico como fuente documental para reconstruir la biografía de un creador, como apoyo para estudiar el proceso de gestación de su producción, como herramienta para comprender aspectos de esta; o para entender el ambiente de una época y las redes culturales que la marcan, puede resultar un camino francamente revelador y ha sido empleado con gran éxito en el análisis de obras de la Sevigné, de la Avellaneda, de Rilke o de Martí. El estudio del texto epistolar no solo puede revelar valores expresivos de los que a veces están permeadas las cartas, sino también mostrar que la escritura de epístolas es un proceso que puede despertar en el autor impulsos fabuladores, pues «el yo que escribe no solo actúa sobre el amigo, sino sobre sí mismo, viéndose desdoblado y objetivado sobre el papel conforme las palabras y conceptos se encadenan y suceden» (Guillén, 1990, p. 38). No se olvide la fiebre epistolar padecida por Hernán Cortés, una fiebre manifiesta en uno de los textos más delirantes de nuestra historia literaria en lo que a ficcionalización de la realidad refiere: sus *Cartas de relación*.

Aunque es temprano para aventurarse en la afirmación de la literariedad del epistolario carpenteriano, sí puede sostenerse que es este un valioso material para conocer una intrahistoria cultural que otro tipo de documentación vinculada al autor

tal vez no ha llegado a ofrecer, máxime si se añade que este corpus se hace acompañar de otras voces, otras presencias: las de los familiares, amigos, literatos, artistas, críticos, editores, traductores, lectores que en vida, y a través de su escritura, más o menos hermosea, más o menos trascendente, acompañaron al creador de *El siglo de las luces*.

En carta a Jorge Mañach, Alejo Carpentier expresa: «Perdona mi silencio prolongado. Este viaje me ha revelado una triste cosa: que soy casi incapaz de escribir una carta. Debo tener un reblandecimiento en los centros que rigen la voluntad del comercio epistolar... Pero no por ello estoy más lejos de mis amigos, ni disminuye mi afecto por algunos» (junio, s. a.).(1) Una confesión de tal naturaleza pudiera llevar a suponer la parvedad de la escritura epistolar carpenteriana; sin embargo, tal suposición queda deshecha frente al cúmulo de correspondencia que en la Fundación Alejo Carpentier se conserva. No obstante la discontinuidad que caracteriza el registro epistolar de un creador que vivió la mitad de su vida fuera de Cuba, y que, por más cuidado que hubiese puesto, debió haber dejado atrás parte de su papelería, es este un archivo de irrefutable riqueza; y aunque debe seguir marcándose que es un epistolario en el que, salvo contadas excepciones, puede seguirse, por ejemplo, una correspondencia cruzada, las posibilidades que con su tenencia se abren resultan tentadoras.

La papelería que contiene el cruce de comunicaciones epistolares entre Carpentier y lo que podríamos llamar la cultura de su tiempo –útil para el completamiento de información que otro tipo de documentos tal vez no ofrezca, de interés para los encargados de los archivos de otras personalidades, suficiente para emprender estudios que la tengan como centro de la mirada investigativa, e incluso, inestimable material para dar continuidad a la colección Documentos que con *Cartas a Toutouche* y *Diario (1951-1957)* iniciara la Fundación Alejo Carpentier–, es genuina prueba de que el autor, como él mismo confesara años más tarde al propio Jorge Mañach, llegó –o se vio obligado– a curarse «de la peculiar pereza epistolar padecida por las gentes de nuestro continente» (29 de julio de 1956).

Este archivo –prácticamente inédito hasta la actualidad– caracterizado por la expresión de formas que van desde el acuse de recibo, breves líneas de felicitación, tarjetas, postales, telegramas, hasta cartas en el sentido más tradicional del término, cuenta no solo con buena parte de la correspondencia que Carpentier recibiera, sino también con la que habría de emitir, gracias a la persistente costumbre, adquirida por el autor, de dejar copias de su documentación.

En un balance del epistolario de Alejo Carpentier hasta el momento publicado, destacan las compilaciones de las cartas a su madre, así como aquellas que cruzara con José Antonio Fernández de Castro y Edgardo Martín. Entre las que han visto la luz como documentos independientes en publicaciones periódicas, o como parte de proyectos que recogen los epistolarios de otras importantes figuras, se encuentran las dirigidas a Alejandro García Caturla, Emilio Roig, José Aixala, José Lezama Lima, José Ardévol, José Antonio Portuondo, Tyrone Power y José Rodríguez Feo, Haydée Santamaría, así como las cartas abiertas a Manuel Aznar, Gene Bell y Pablo Neruda. A dicho corpus vienen a sumarse aquellas de las que, hasta el momento, se tiene noticia han sido publicadas fuera de Cuba. En este caso se encuentran fragmentos de las enviadas a Machila Armida, una enviada a Elena Poniatowska, dos a Alexis Márquez, las consignadas en el archivo de José

Lezama Lima que fuera publicado, algunas de las dirigidas a Emilio Roig y Fernando Ortiz (recogidas por Wilfredo Cancio Isla), y la correspondencia completa que el autor sostuviera con Roberto González Echeverría. Se conoce, además, la existencia de cartas que Carpentier enviara a Aitana Alberti, vendidas en 2007, junto a libros y manuscritos de su padre, al centro cultural Generación del 27; de otras que el autor enviara al escritor español Caballero Bonald, y que se dice se encuentran en los archivos de la fundación del propio nombre; así como de las que se conservan en los archivos de la editorial Siglo XXI y que apuntan al intercambio epistolar entre el escritor y Arnaldo Orfila Reynal.

En la búsqueda bibliográfica emprendida sorprende que la publicación, por ejemplo, de un texto como *Cartas a Toutouche*, e incluso *Diario (1951-1957)*, no haya rendido aún una consecuente recepción crítica en tiempos en los que el interés por la vida privada, manifiesto en la reevaluación que se hace de géneros tenidos hasta hace un tiempo como menores, se hace notoria. Si aún es poco lo que se conoce sobre el epistolario carpenteriano, creo que lo publicado hasta el momento debió haber generado una recepción crítica de mayores proporciones. Sin atender a las presentaciones o estudios introductorios ofrecidos por quienes se han aventurado a la publicación de parte del corpus que me ocupa –dígase Graziella Pogolotti, Rafael Rodríguez Beltrán, José Rodríguez Feo, Sergio Chaple, Roberto González Echeverría y Ricardo R. Guridi– la parcial revisión bibliográfica realizada hasta el momento solo arroja las muy divergentes reflexiones de Leonardo Acosta, Luisa Campuzano y el propio Roberto González Echeverría.

El amplio volumen de correspondencia emitida por Alejo Carpentier lleva a suponer que, a pesar de que pasen «días y días sin que se tenga el momento de calma para escribir una carta por breve que sea», dedicaba Carpentier buena parte de su tiempo al ejercicio epistolar: «Hoy, encontrando una tarde libre para consagrarla a mi correspondencia, me apresuro a escribirle, de primero, para agradecerle muy sinceramente su certero juicio crítico, que en mucho ha contribuido a la difusión de este nuevo libro» (Carta a Manuel García Hernández, 14 de julio, s. a.).

En el camino que debe transitar en el reino de este mundo Carpentier aprende que el hombre no es solo el hombre, sino también sus circunstancias, y estas obligan a asumir actitudes, compromisos que en la esfera pública resultan impostergables; así lo hace notar en carta a Julián Orbón, a través de un reclamo que deviene reflexión metaepistolar, y que resulta, a la postre, una manifestación de las consecuencias que entraña la profesionalización del escritor:

Yo mismo, Julián, no escribí veinte cartas (salvo a mi madre) entre los años 1928 y 1945. Pero un día me di cuenta de mi equivocación. Supe que, en Europa, se considera como una falta grave que un escritor no dé las gracias a TODOS LOS CRÍTICOS QUE HABLARON FAVORABLEMENTE DE SU OBRA. Tu editor te recomienda que no dejes de cumplir con ese requisito [...] Terminaron los tiempos en que el hombre actuaba en su ámbito particular, haciéndose visible en él, y sosteniendo, por mera forma, unos contactos sumamente endebles con la gente de fuera. Hoy nuestra actividad se concierta con hombres que viven en otras partes, y somos solidarios unos de otros. ¡Tú mismo sabes de lo que me ha servido conservar algún contacto con escritores europeos a quienes no veo desde hace diez y seis años!... Y esto es más importante aún para los que, como tú, como yo, hemos logrado romper con las «barreras de insularidad» que acaba con las gentes en nuestra querida Isla. Del mismo modo que debes conservar tus relaciones con los Estados Unidos,

debes cuidarlas en Venezuela, cuya importancia creciente te fue revelada en tu último viaje. Sé que te«jode» escribir cartas. Pero el mero hecho de haber enviado una docena de programas, de tu estreno en Nueva York, con un saludo a algunos amigos de Venezuela, hubiera constituido una victoria anticipada sobre los que ahora te tiran con una bala rasa. No me quejo por mí, puesto que a mí sí me escribes. Pero no te olvides que recordar a los oscuros es algo que forma parte de la comunión de los santos. (11 de junio de 1955)

De sus penurias económicas, de los avatares de su proceso creativo, de los éxitos de sus obras, de sus indagaciones para completar datos que desea incorporar a su creación, de gestiones para autofinanciar la salida de alguno de sus libros, de un a veces inefectivo y traicionero mercado editorial, de su irritación frente a las ediciones piratas que tan de moda parecieron ponerse en su tiempo, de algunas de las lecturas que lo acompañaron, de sus ritmos de trabajo, de los compromisos que desecha para asumir otros, de la angustia que le causa se le considere un escritor del exilio o un desarraigado, de las minuciosas orientaciones que dicta a editores y traductores para la confección de sus tomos, de todo esto y de más, a veces detenidamente, a veces en furtivas confesiones, viene a hablar el epistolario de Alejo Carpentier.

La indagación en la cultura de su tiempo, y muy especialmente en la cultura latinoamericana –espacio al que como es sabido dedicó Carpentier constante atención–, encuentra expresión en algunos de estos textos desde reflexiones que reafirman, modelan los núcleos constitutivos del pensamiento cultural carpenteriano –juicios que, si bien conocidos, no creo aún suficientemente conceptualizados y sistematizados–, expresos en sus creaciones ficcionales, ensayos, entrevistas, crónicas y artículos periodísticos:

No me parece mal lo de«novelista antillano», puesto que yo mismo, en la solapa de *El reino de este mundo* hice hincapié en las constantes antillanas de mi obra... Sin embargo... ¿*Los pasos perdidos* es libro que puede considerarse como una novela antillana? No lo creo. Novela de Tierra Firme, más bien. Y te diré que voy hacia una ampliación cada vez mayor del escenario americano en mis novelas. La que voy a escribir, después de *El acoso*, transcurre en México, La Habana, la isla de Guadalupe y Guayanas... Esto responde a mi preocupación actual por «UNIVERSALIZAR EL ESCENARIO AMERICANO», para abrirlo, ampliarlo, extenderlo. Treinta años de localismo son suficientes. Ahora hay que orientarse hacia un concepto más ecuménico de lo americano. (Carta a Salvador Bueno, 24 de marzo de 1956)

Si bien lo que Carpentier llama «un concepto más ecuménico de lo americano» puede entenderse como la anticipación condensada de una voluntad autoral, plenamente consciente, que años más tarde alcanzaría expresión bajo un término que aunque negado por el propio autor (1985, pp. 389-391) quedó fijado en la historia y crítica literarias del continente como el boom de la narrativa latinoamericana, y aunque enfoca su atención en trazar sus proyecciones escriturales no solo como creador, sino también como crítico, subyace aquí una intención que sobrepasa los límites de lo estrictamente literario. La voluntad de ampliar sus universos narrativos, la necesidad de trazar un topos representativo de lo que como creador y como hombre considera *lo americano*, su deseo de universalizar un escenario que logre llegar a lo que él mismo nombra lo hondo, lo

realmente trascendental de las cosas (Carpentier, 1966, p. 11), lo conducen a la asunción de una perspectiva cultural que, desde la literatura, en este caso, pero no en el único, permita trascender los estereotipos a través de los que se ha intentado fijar lo auténtico americano.

Una de las soluciones asumidas por el creador frente a lo que define como su preocupación descansa en el entendimiento del espacio figurado como elemento vertebrador de la identidad cultural. Revelador resulta que sea el espacio bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano, donde lo insólito es siempre cotidiano (Carpentier, 1980, p. 60), y donde coexisten en proverbial batalla «el tiempo pasado –tiempo de la memoria–, el tiempo presente –tiempo de la visión o de la intuición–, el tiempo futuro o tiempo de espera» (Carpentier, 1997, pp. 538-539), una de las fuentes nutricias para el hallazgo de una expresión que ¿nos fue? genuina. Nótese al respecto las reflexiones del escritor en una carta a Jorge Mañach donde tempranamente afloran los principios de lo que años después quedaría establecido como su teoría de lo real maravilloso americano:

la gran equivocación de los novelistas ha sido casi siempre la de tratar de ordenar y disciplinar la realidad... del desorden y la incoherencia... Ya no vivimos en época de «documentos psicológicos»; el misterio de la vida cotidiana encierra sugerencias poéticas que la razón no debe ingeniarse en controlar... ¡Y cuánto más en nuestros países, que han pasado de la vida colonial y provinciana al rascacielos, del quinqué a la bombilla, de la indolente barbarie, al maquinismo y al latifundio! (septiembre de 1931)

Muy a pesar de que se ha insistido en que para los análisis del texto literario no resulta saludable establecer una identificación entre experiencia vital y creación, y aunque no es ajeno el hecho de que el discurso epistolar es también *constructo*, máscara, que no necesariamente por su presunto carácter intimista o confesional ha de mostrarnos *la verdad*, resulta imposible no establecer el vínculo entre el espacio novelado en *Los pasos perdidos* y el escenario americano que Carpentier delinea en una carta sobre la que, quizás a priori, me aventuro a reconocer uno de los pocos textos epistolares carpenterianos en los que se hace palpable, desde una urdimbre barroca, la fascinación por lo maravilloso americano que caracterizó su creación.

hace dos meses realicé el viaje más importante de mi vida, penetrando en el corazón mismo de la América virgen. Estuve en la Gran Sabana –el misterioso El dorado de la leyenda– conociendo montañas que no figuran en los mapas, algunas de las cuales, como el Auyan-Tepuy, solo fueron descubiertas hace cinco años. Renuncio a extenderme sobre lo que es ese mundo de prodigios que no se parece a nada de lo conocido. Al regreso escribí cien páginas de un tirón sobre ese mundo de FORMAS EN PROCESO DE CREACIÓN; sobre ese mundo tan nuevo como pudo serlo la tierra en los días del Génesis. Actualmente, no llegan a veinte los intelectuales que han llegado a esa región; no llegan a cinco, los que han sido capaces de escribir acerca de ella. Por lo demás, salvo informes de geólogos, no hay nada publicado. *He conocido el mundo de los días de la creación*. Un mundo construido en roca sobre un murallón inaccesible, de 1200 metros de alto, y cuyas torres de basalto (pues las montañas, allí, tienen forma de torres construidas a la plomada) se alzan, en las nubes, coronadas de cascadas, a cerca de 3000 metros de altitud.

Doscientos ochenta ríos surcan ese mundo perdido, despeñándose sobre las selvas de abajo. Algunas cascadas NO LLEGAN AL SUELO por caer de tan alto, pulverizándose en lluvia a media caída.

Maravillado, asombrado, alucinado aun por ese viaje único (que debo a la suerte increíble de haber podido acompañar una comisión de geólogos en un avión especial que se metió por donde jamás vuela un avión: hoya del Cuyuní, Guayana brasileña, Monte Roraima, alto Caroní, etc.); todo vibrante de emoción todavía, cerré mi viaje... REMONTANDO TODO EL ORINOCO hasta los raudales de Atures. Allí, me hundí en el mundo de los guahibos y piaroas, por unos días, trayendo una formidable colección de instrumentos musicales primitivos, capaz de matar de envidia a Curt Sachs y Andrés Schaeffner. La necesidad de no perder esa experiencia de escribir en caliente sobre lo visto, sacando de ello un cierto número de conclusiones sobre el paisaje y el hombre de América, me ha tenido encerrado, sin escribir cartas, en estos últimos tiempos. Otra razón de mi silencio. (Carta a José Ardévol, 10 de octubre, s. a.)

Si bien no es de mi interés establecer relaciones, a todas luces evidentes, entre este texto y la novela antes mencionada, considero oportuno destacar cómo el contacto con el mundo primigenio americano, coloca a Carpentier en el centro de un conflicto que se remonta a nuestros orígenes cronísticos cuando, frente a la experiencia directa del cosmos recién descubierto, la palabra del conquistador resultó insuficiente, vaga, incapaz de atrapar las esencias de una realidad que únicamente podría ser aprehendida a través de la creación de un nuevo lenguaje. Por otra parte, el deseo de narrar la América que Carpentier experimenta lo irá alejando, al tiempo que crece su comprensión de este universo, de un folklorismo bizantino que caló con hondura en las representaciones que del continente comenzaron a cimentarse, hondura que ha penetrado a tal extremo que hoy la imagen bifronte de América, en tanto destino paradisiaco o región indigente, al margen del progreso y necesitada de Europa, continúa estereotipándonos.

Sigo creyendo en el poder fecundante de ese folklorismo, pero creo ahora que, mal entendido y mal utilizado, ha constituido, en fin de cuentas un elemento de retroceso y no de adelanto en la labor de muchos artistas nuestros. Estos quedaron en la superficie, en vez de calar en lo hondo. Por ello, no creo ya en los espectáculos folklórico de los «festivales» más o menos municipales, sino en un estudio que vaya al fondo de las cosas, viendo lo que las artes del pueblo pueden darnos de positivo: una nueva concepción del mundo y de los destinos del hombre. (Carta a Jorge Campos, 10 de junio de 1974)

Carpentier, quien a fines de la década del 20 había escrito una novela a la que luego consideraría, tal vez siendo demasiado injusto para consigo, un pecado de juventud, refiere en carta al propio Ardévol una anécdota suficientemente ilustrativa para entender la puerilidad o la postura oportunista y mercantil que se esconde en quienes consideran que para atrapar el espíritu de una cultura basta con la intención:

De Virgil Thompson (cuya penetración crítica es prodigiosa) es esta frase, que me dijo al final del concierto cubano.

—¿Qué haríamos para impedir a los músicos cubanos que escriban música cubana?

Es decir: para impedir que se queden en lo superficial y periférico y que muestren un poco más las entrañas propias. (Al hacerlo, si lo hicieran con honradez, saldría el acento cubano por fuerza. Un acento cubano mucho más hondo y universal). (26 de diciembre de 1954)

El peculiar contrapunteo nacionalismo-universalismo, regionalismocosmopolitismo, tradición-renovación, civilización-barbarie, repliegue-apertura, en el que se teje un singular entramado cuya interacción dialéctica delinea un particular modo de ser americano, halla sus valoraciones más lúcidas y explícitas en el pensamiento que en torno a la cultura del continente construye Alejo Carpentier, quien tempranamente asume un legado martiano que refiere es únicamente a través del diálogo, y no del aislamiento o de la incomunicación entre los pueblos, que pueden revelarse los valores más auténticos de una cultura en formación.

Por otra parte, no debe obviarse que en esta aprehensión de América desempeñó un rol de primer orden la experiencia de Europa. En más de una ocasión el autor ha referido cómo el viaje que en 1928 emprendiera al Viejo Continente ayudó a fijar en él un entendimiento que ya afloraba desde sus primeras incursiones literarias –aunque quizás los afanes vanguardistas, unidos al candor juvenil, no le permitieran en sus inicios llegar a las esencias de los mundos recreados–: «Para ser realmente representativa y fecunda, la identidad cultural debe nutrirse además de las diversidades internas de una región. Minorías, expresiones variadas, cuando no contradictorias, pueden integrar una identidad que está hecha tanto de unidad como de diversidad. El pluralismo cultural es signo de riqueza y no de debilidad, como pudiera suponerse en un principio» (Yurkievich, 1986, p. 7).

Carpentier, quien tempranamente comenzó a reconocer y a mostrar el valor de estas presencias múltiples –quizás inicialmente con afanes exotistas y luego cada vez más con el deseo de alcanzar la universalidad desde la indagación en lo particular–,(2) confesará en una carta a Jorge Mañach:

no te niego que no estoy descontento de mis dos años de vida europea. No he sido mal acogido, y el alejamiento me ha permitido destruir en mí cierto respeto exagerado que se tiene en América por las cosas del Viejo Continente... América me resulta mucho más interesante desde que me encuentro de este lado del charco grande. Algunas cosas de Cuba, de las que «tiramós a relajo», porque pasamos cotidianamente sobre ella calzando los coturnos de la costumbre, han cobrado un relieve formidable ante mis ojos, desde que estoy aquí... El otro día, por ejemplo, he podido descubrir que el simbolismo sexual de las figuras de la Charada China concuerda punto por punto con el simbolismo sexual-onírico de Freud... ¿Freud habrá ido a buscar los fundamentos de su teoría a China?... En las cosas más barrioterías de Cuba hay elementos que se vinculan con los problemas capitales del pensamiento actual, utilizando los atajos más imprevistos... El texto de cosas como «La oración del ánima sola» o «La plegaria a los catorce santos auxiliares» –que reproduzco en un capítulo del *Chivo*– resultan verdaderos textos suprarrealistas. (junio de 1931)

Asimismo, en diálogo con Noel Salomón, y a partir de los juicios que este ofreciera luego de la lectura de textos carpenterianos aparecidos en la revista *Carteles*, en los que cree advertir una actitud pesimista y desengañada por parte del novelista frente al porvenir de Europa, Carpentier apunta:

Inútil es decirle que, desde hace tiempo ya, estoy de vueltas de ese pesimismo. Mi actitud, desde hace más de quince años, es totalmente distinta.

Pero es interesante señalarle que mi pesimismo de entonces respondía a un estado de ánimo que había sido creado y alentado, en mucho, por numerosos escritores y artistas franceses, más pesimistas, acaso, que quienes contemplaban, desde América Latina, lo que parecía una abominable derrota de la inteligencia europea. Para empezar, no podíamos concebir que un pueblo del nivel cultural del pueblo alemán, se hubiese entregado ciegamente a Hitler y a los aventureros siniestros que integraban su camarilla gobernante.

[...]

No se olvide usted que, en aquellos años, los Estados Unidos hicieron una diabólica labor de propaganda de esa literatura en una América Latina totalmente privada de libros europeos. Fuimos todos víctimas, en cierto modo, de un fenómeno de ecología intelectual. Y en esto, no estábamos solos... Cuando estuve en New York en 1942, el mismo derrotismo era compartido por los artistas franceses allí reunidos [...] Pierre Mabille y Benjamin Peret, que andaban de brazo por México en 1944 (muchas veladas pasamos juntos en aquellos días) creían, con Juan Larrea, que la salvación de la inteligencia estaba en América Latina. (Carta a Noel Salomón, 30 de diciembre de 1973)

Del análisis de tal aseveración podría derivar una larga reflexión que habría de conducir, por solo citar dos ejemplos, a la explicación —en apariencias paradójica— de por qué condicionantes supuestamente ajenas a la realidad latinoamericana, como puede serlo el estallido de una guerra mundial, marcaron el surgimiento y desarrollo de la narrativa criollista; esto sin contar el juicio referido a América como escenario donde ha de salvarse la inteligencia humana, o como lugar en el que es posible la consumación la utopía—mito de arraigo no solo renacentista, sino también de una hondura que caló en el imaginario del hombre europeo del siglo XX quizás con más fuerza de la que comúnmente se cree.

El texto, escrito en plena madurez del autor, entra en consonancia con la conocida carta abierta que escribiera el joven Carpentier a Manuel Aznar. La misiva, publicada en 1927 en el *Diario de la Marina* como respuesta a las consideraciones ofrecidas por Aznar en la revista madrileña *La Gaceta Literaria* sobre cuál debía ser el meridiano intelectual de América, llega a instituirse, a fines del siglo XX, en un texto releído por quienes enfrentan y responden a las consideraciones sobre la muerte de la literatura y la cultura latinoamericanas ante un universo signado por la globalidad:

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.

[...] considero errónea la afirmación de que «es una necesidad urgente proponer y exaltar a Madrid como meridiano intelectual de Hispanoamérica» [...] Hoy América tiende a alejarse cada vez más de Europa cuando concentra serenamente sus energías creadoras [...]

América tiene, pues, que buscar meridianos en sí misma, si es que quiere algún meridiano. 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 se ofrecen a un intelectual español, resulta saludable, por ahora, una anulación de todo meridiano. (Carpentier, 1927, p. 26)

En carta que es a un tiempo confesión, ideario estético, y útil declaración de principios para la construcción de una teoría cultural latinoamericana, Carpentier expone juicios que no precisan de explicación o comentario pues son estos suficientemente explícitos en sus consideraciones sobre lo que para el intelectual latinoamericano llegó a resultar casi una patología siquiátrica: la necesidad de definirse, de hallar una voz propia frente a un universo en el que parecía no quedar lugar para la originalidad:

me parece advertir que«algo» te está sucediendo, cuando te veo renunciar al«destino americano», al «deber nacional»... Durante muchos años tuve las mismas preocupaciones. ¿Y sabes lo que me ocurrió?... Empecé, un buen día, a entender lo que era«americano» y cuál era mi *deber*, cuando dejé de pensar en«deber nacional» y en«destinos americanos». Entonces fue cuando empecé a entender América y a nutrirme de ella. Fue cuando hice obra realmente americana... Liberado de preocupaciones localistas, ancilares, provincianas, comprendí que yo pensaba *de distinta manera* que el hombre de Europa. Que mi formación cultural –simbiosis de culturas, como solo pueden realizarse en el Nuevo Mundo– bastaba para hacerme ver las cosas de otra manera. Jorge Luis Borges, en un ensayo reciente –absolutamente revelador– fue el primero en decir que la«americanidad» no nos vendría de ritmos negroides, ni de joropos, ni de macumbas... sino de la«visión a ángulo muy abierto», «exenta de prejuicios culturales», que os impondrá la necesidad de fundir, en nosotros mismos, las distintas culturas que fueron importadas a nuestro continente. (Un hombre culto, de nuestro nuevo mundo, se ve obligado a *totalizar* las aportaciones grecolatinas, la cultura hispánica, la francesa (tan importante a nuestro desarrollo, desde mediados del siglo XVIII), con la presencia de una cultura americana nada despreciable, cuyo acento (bien lo decía recientemente Don Federico de Onís) se advierte ya en Bernal Díaz del Castillo, después del *Popol-Vuh* y mucho antes de Concolorcorvo.

Lee la extraordinaria obra de Borges (que está teniendo un éxito extraordinario en Europa): es fruto de esa simbiosis.

Lo que apuntas en tu carta me parece correcto y necesario. No pienses más en cubanidad o americanidad de manifiesto, pronunciamiento o grupo... Levántate un día, muy temprano (olvidado del Grupo Renovación) y empieza a escribir, sin pensar en que eres cubano o americano... y acaso, entonces, empezarás a sentir lo que puede ser una expresión personal, lograda en función de idiosincrasia. (Borges decía que nunca había expresado mejor la textura de Buenos Aires, que cuando se olvidó del nombre de Buenos Aires). En mi nueva novela (que te diré en Caracas) que transcurre en La Habana, tiene los colores de La Habana... no aparece el nombre de La Habana.

...Si te digo estas cosas, es en respuesta directa a una angustia que te torturara en estos momentos, y que considero fecunda en todo lo que tiene de parto doloroso. (Carta a Edgardo Martín, 7 de febrero, s. a.)

La conceptualización que de la cultura en tanto sistema ofrece quien fuera, desde su quehacer creativo e investigativo –si es que acaso no pueden ambos términos fundirse en una significación–, genuina expresión de lo que fue el intelectual latinoamericano, es altamente reveladora:

Estoy de acuerdo contigo en lo de que la cultura es «un fuerte tejido en el que cada rama del saber o de la actividad humana es un hilo imprescindible, al objeto de estructurar un sistema de ideas». Tu libro tiene un planteamiento totalmente correcto, y creo que responde a una necesidad. Fernando Ortiz no es un literato en el exacto sentido del término, sin embargo, sus trabajos sobre los negros en Cuba influyeron sobre todo un sector de la poesía, la novela y la música cubana de los años 1930-45. En cierta poesía actual se advierte un «colorido Wilfredo Lam». Los caracoles del viejo Poey también tuvieron su importancia en el desarrollo de nuestra cultura. (Carta a Luis Gutiérrez Delgado, 23 de junio de 1958)

Tal reflexión no puede menos que evocar los siglos XVII y XVIII latinoamericanos, siglos signados por un panorama cultural en el que la recurrente presencia de libros de viaje, geografía, historia, biología llevó a suponer que fue este un tiempo yermo, salvo contadas excepciones, en lo que a creación artística refiere. Se ignoró con ello que este litigante conjunto de textos hablaba de un intelectual que nacía enfrentándose a la obligatoriedad de escribir para dos dimensiones culturales –América, continente recién nacido y que quiere dejar descrito, narrado, fijado, para con ello poder entrarlo en la Historia y que pueda comenzar a ser, y Europa, escenario frente al que quiere destacar sus semejanzas, pero también, y sobre todo, sus diferencias– drama que vendrá a marcar el siglo XIX, y que será engendrador de una literatura particularmente dialogante, lo que habrá de desembocar en el Modernismo.

Cuando Carpentier, de manera categórica, se aventura a afirmar que Fernando Ortiz resultó concluyente para el desarrollo de las artes en Cuba, habla desde una experiencia vital, pues las investigaciones del antropólogo fueron fértil camino para la creación de textos como *¡Écue-Yamba-Ó!*, *El reino de este mundo* o *La música en Cuba*; del mismo modo no puede negarse que textos como estos últimos marcan los destinos de la sociología, la antropología e incluso de las cotidianidades del hombre común, en los modos de mirar hacia la cultura del negro, por ejemplo, o hacia las expresiones de la cultura popular.

Si se entiende la magnitud que refiere a la afirmación de que «La historia cultural de una nación [y me aventuro con ello a extender el concepto de nación a la América toda, aun cuando no deban obviarse las diferencias que componen este mosaico cultural] depende también con mucha fuerza, de innumerables nexos apenas visibles a veces, pero de una fuerza relevante a la hora de proyectarse sobre la existencia cultural de un pueblo» (Álvarez Álvarez y García, 2013, p. 223), llegará a creerse en la importancia tenida por los caracoles de Felipe Poey para nuestra formación cultural.

No puedo dejar de reconocer en esta idea una irradiación que dialoga con lo que en la lectura de *Los pasos perdidos* pudo quizás sentirse solo como sugestiva imagen poética. La develación de los nexos que ocultos conforman el tejido de una cultura, adquiere aquí una trascendencia que excede, tal vez más generosamente, los límites del texto que la contienen, para entregarle a la imagen construida un sentido que puede resultar, tal vez, más bello, más hondo,

más humano: «Llego a preguntarme a veces si las formas superiores de la emoción estética no consistirán, simplemente, en un supremo entendimiento de lo creado. Un día los hombres descubrirán un alfabeto en los ojos de las calcedonias, en los pardos terciopelos de la falena, y entonces se sabrá con asombro que cada caracol manchado era desde siempre un poema» (Carpentier, 2004, p. 272). Develar esos signos ocultos, aprender el alfabeto de los «silencios» y presencias que desde los más divergentes tiempos y formas se pronuncian es, para la comprensión de nuestro presente, ejercicio inmediato, ingente, salvador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS y OLGA GARCÍA YERO (2013): *El pensamiento cultural en el siglo XIX cubano*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.

CARPENTIER, ALEJO (1927): «Opinión de dos franco-americanos sobre el problema de España en América», *Diario de la Marina*, La Habana, 12 de septiembre, p. 26.

CARPENTIER, ALEJO (1966): *Tientos y diferencias*, Ediciones Unión, La Habana.

CARPENTIER, ALEJO (1980): *Razón de ser*, Letras Cubanas, La Habana.

CARPENTIER, ALEJO (1983): «Apéndice. Correspondencia relativa a las obras recogidas en este volumen», *Obras completas*, vol. 1, Siglo Veintiuno Editores, S. A., pp. 279-313.

CARPENTIER, ALEJO (1985): *Entrevistas*, Letras Cubanas, La Habana.

CARPENTIER, ALEJO (1997): «Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana», en *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardias y tomas de posesión*, Saúl Sosnowski (selec., pról. y notas), Biblioteca Ayacucho, Caracas, pp. 524-541.

CARPENTIER, ALEJO (2004): *Los pasos perdidos*, Editorial Losada, Buenos Aires.

CARPENTIER, ALEJO y JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DE CASTRO (2009): *Epistolario. Carpentier-Fernández de Castro*, Ediciones Unión, La Habana.

CHAPLE, SERGIO (2009): «Carpentier a través de su epistolario con José Antonio Fernández de Castro», en Alejo Carpentier y José Antonio Fernández de Castro, *Epistolario. Carpentier-Fernández de Castro*, Ediciones Unión, La Habana, pp. 5-41.

CHAO, RAMÓN (1984): *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, Argos Vergara, S. A., Barcelona.

- GARCÍA-CARRANZA, ARACELI (1984): *Biobibliografía de Alejo Carpentier*, Letras Cubanas, Ciudad de La Habana.
- GARCÍA-CARRANZA, ARACELI (1989): *Biobibliografía de Alejo Carpentier*, Suplemento I, Biblioteca Nacional José Martí, Ciudad de La Habana.
- GARCÍA-CARRANZA, ARACELI (1999): *Biobibliografía de Alejo Carpentier*, Suplemento II, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, año 90, n.º 4, Ciudad de La Habana, octubre-diciembre, pp. 145-196.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO (1993): *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO (2008): *Cartas de Carpentier*, Verbum, Madrid.
- GUILLÉN, CLAUDIO (1990): «Correspondencia epistolar y literatura», *Boletín informativo*, n.º 211, Fundación Juan March, Madrid, pp. 35-39.
- GURIDI, RICARDO R. (2013): *Edgardo Martín / Alejo Carpentier. Correspondencia cruzada*, Ediciones Museo de la Música, La Habana.
- HERRERA, BERNAL (2001): «El regionalismo hispanoamericano: coordenadas culturales y literarias», *Casa de las Américas*, n.º 224, La Habana, julio-septiembre, pp. 3-15.
- YURKIEVICH, SAÚL (1986): *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Editorial Alhambra, España.

RECIBIDO: 5/9/2015

ACEPTADO: 22/10/2015

Marilé Ruiz Prado. Dirección de Publicaciones Académicas, Universidad de La Habana, Cuba. Correo electrónico: marile@fayl.uh.cu

NOTAS ACLARATORIAS

1. Todas las cartas que de Alejo Carpentier serán citadas se encuentran en la papelería personal que del autor atesora la Fundación Alejo Carpentier.
2. Muchas de las colaboraciones de Carpentier durante su primera estancia en París estuvieron mediadas por la recepción de un público lector que

comenzaba a dar muestras de un interés que habría de ser determinante, llegados los años 60, para la consecución del llamado boom de la narrativa latinoamericana. Por su parte, el emergente público en América, sin dejar de consumir y valorar los productos culturales foráneos, mostraba un interés paralelo en buscar, definir y afirmar una imagen más enraizada en lo local (Herrera, 2001).