

ARTÍCULO ORIGINAL

Del esclavo al hombre nuevo: masculinidades en las novelas de Alejo Carpentier
From the Slave to the «New Man»: Masculinity in Alejo Carpentier's Novels
Ana Chouciño Fernández

Universidade de Santiago de Compostela, España.

RESUMEN:

El presente artículo analiza las tipologías de masculinidad en las principales novelas de Alejo Carpentier, con el objetivo de evidenciar la sutil denuncia del machismo que realizó el autor cubano, por lo que puede ser considerado como un escritor adelantado. Al mismo tiempo, se señalan y ejemplifican los principales recursos literarios de los que se sirvió para su crítica: la antítesis y la hipérbole.

PALABRAS CLAVE: masculinidades, género, Alejo Carpentier.

ABSTRACT:

This paper examines types of masculinity, which are present in the major novels by Alejo Carpentier, with the aim of showing how this Cuban writer subtly denounces male chauvinism. For this reason, he can be considered a writer well ahead of his time. Examples of the main figures of speech –antithesis and hyperbole- used by him in his denunciation are given.

KEYWORDS: Types of Masculinity, Gender, Alejo Carpentier.

En 2017 se cumplieron cuarenta años de la concesión del premio Cervantes al primer escritor latinoamericano en obtener este reconocimiento: Alejo Carpentier. La extensa bibliografía que existe sobre él haría pensar que a la crítica poco le queda ya por añadir acerca de su obra.¹ Sin embargo, un repaso de la bibliografía carpenteriana revela la escasez de análisis de las novelas del cubano bajo el enfoque de género, un área de estudios que suscitó especial interés, sobre todo a partir de la expansión del feminismo, cuyos postulados han conducido más recientemente al examen y redefinición de la masculinidad.²

Solo algunos críticos han tanteado el terreno. Desde una óptica deudora del psicoanálisis, en *The Logic of Fetishism* (2004) James Pancrazio trató el tema del travestismo a propósito del personaje «Jacqueline», sobrenombre con el que Carpentier firmó algunos artículos de la revista *Social*. César Valverde (2004) ha interpretado el personaje de Ti Noel de *El reino de este mundo* como una especie de antihéroe, un fracasado, porque no se involucra en los acontecimientos históricos que rodean su vida.³ René Vázquez Díaz (2004) alude a las diferencias entre Carpentier y Lezama, entre las que el tratamiento del sexo se revela como una de las más obvias porque, «en Carpentier el sexo y el erotismo son casi siempre heterosexuales» (Vázquez Díaz 2004, p. 127), mientras que Mark Millington (2007) ha analizado la atípica relación que une al narrador con los personajes femeninos de la novela *Los pasos perdidos*. A pesar de los mencionados, no tengo constancia de ningún trabajo que se haya ocupado específicamente de cuestiones relevantes que

Carpentier plantea acerca del género. Por ejemplo, apenas se ha reparado en sus variadísimas tipologías masculinas, articuladas mayoritariamente a través del contraste o la antítesis y con eventuales recursos a la hipérbole. Poca atención ha captado la sutil condena que el autor realiza del machismo o cómo plasmó en su obra la tensión entre dos modelos de masculinidad muy presentes en su propia vida: el intelectual y el hombre de acción. Tampoco se ha incidido en el alcance, ya en el final de su carrera, de su propuesta del «hombre nuevo» como ideal de masculinidad. Por todo ello, este estudio tiene como objetivo indagar en estas cuestiones, para lo cual se parte de la aclaración de algunos conceptos.⁴

Para empezar, la masculinidad se ha definido como «una construcción social, histórica; por ende, cambiante de una cultura a otra, dentro de cada cultura en distintos momentos históricos, a lo largo del curso de vida de cada individuo y entre diferentes grupos de hombres de acuerdo con su clase social, raza o etnia» (Minello, 2002, p. 19). Los estudios sociológicos señalan dos elementos cruciales en la configuración de lo masculino: por un lado, su naturaleza relacional (puesto que se trata de una estructura que existe en contraste con la feminidad y no como algo aislado) y, por otro, su condición cambiante, dependiente del contexto racial o de clase. Esto último cobra especial importancia, porque en las intersecciones entre los hombres y estos ejes se generan diferentes relaciones de dominio o subordinación.

En cuanto machismo, es evidente que puede verse como una enfermedad social muy extendida y de plena actualidad, incluso en los países más desarrollados. Álvarez Suárez et al. (2012) explican que el «ser macho» se define: «como el superlativo de los roles y rasgos masculinos, significa poseer una conducta muy heterosexual, ser agresivo, rudo, violento, bruto, fuerte, comportarse como el que dirige y ordena haciendo primar su criterio en la familia y en la pareja [...]. La violencia es entonces también identificada con la masculinidad por hombres y mujeres» (p. 105).

La primera novela de Alejo Carpentier aparece en plena vanguardia artística. ¡Ecué-Yamba-Ó! (1933) narra la historia de Menegildo Cué, hijo de campesinos negros que malviven en la Cuba de los años veinte.⁵ El conflicto que rige la trama hunde sus raíces en el patrón social del machismo. El protagonista trata de demostrar su virilidad a través de una actitud agresiva, irracional y dominada por los instintos primarios. De hecho, una rivalidad de orden sexual lo impulsa a cometer un asesinato y se vincula a una hermandad religiosa abakuá, integrada exclusivamente por hombres.

Determinada por su raza y clase social, la de Menegildo constituye una masculinidad marginal. Pero, en su medio las relaciones de género se caracterizan por el sometimiento de la mujer, con quien demuestra su hegemonía. La mujer negra se encuentra, por género y raza, doblemente sometida.⁶ El discurso de la novela abunda en referencias a la violencia machista: «Lo que debía pasar, pasaría. ¡Y si ella no lo quería por las buenas, sería por las malas!» (Carpentier, 1989, p. 32). La disputa por la hembra exige llevar la masculinidad hasta el límite, desplegar la fuerza física ante los oponentes. El negro Antonio, que actúa como una suerte de maestro iniciático, aconseja a Menegildo: «te va tenel que portal como un macho». La respuesta que recibe deja bien a las claras los valores que comparte esa comunidad de hombres marginados por raza y clase: «—¡Macho he sí siempre!» (p. 51).

Sin embargo, ciertas experiencias ponen a prueba esta virilidad, inicialmente sin fisuras. El narrador de ¡Ecué-Yamba-Ó! describe el durísimo ambiente de las penitenciarías, del que todos los reclusos, especialmente los disidentes políticos, son víctimas. Durante una estancia en prisión, Menegildo es el sometido, aunque el narrador pasa sobre ese asunto de forma casi metafórica: «Unas pocas semanas de obligada promiscuidad con hombres de otras costumbres y otros hábitos, habían raspado la costra de barro original que acorazaba al campesino contra una serie de tentaciones» (p. 67).

En los rituales abakuá, ser o actuar como mujer supone, en el código masculino, la posición más deshonrosa. Parte de la ceremonia incluye una danza que reproduce un modelo ancestral de sexualidad:

Se perseguían, se esquivaban, trocaban los sexos alternativamente, reproduciendo un ritual de fuga de la hembra ante el macho en celo.

–¡Castiga! ¡Quémalo!– gritaban los músicos. Y la persecución circular cobró más sentido aún. Cada cual trataba de no quedar de espaldas frente al otro, evitando el ser hembra si era alcanzado con un paso rápido que simbolizaba la más anormal de las violaciones (Carpentier, 1989, p. 192).⁷

En ¡Ecué-Yamba-Ó! el hombre y la mujer están lejos de una posición de igualdad. El varón, aunque intenta siempre situarse en un nivel superior y someter a la mujer, no logra dirigir su propia vida por una mal entendida idea de hombría. El panorama que Carpentier ofrece de las relaciones de género resulta ciertamente desalentador en su primera novela: el protagonista mantiene una actitud de dominio y violencia con respecto a las mujeres de su medio, mientras que es sometido (masculinidad subordinada) cuando convive con otros varones en la cárcel. Se trata de poder más que de sexo. La circularidad estructural sugiere la constante repetición de una vida de miseria para el negro cubano y enfatiza la denuncia de Carpentier acerca de los desequilibrios a los que conduce el machismo.

Otro africano, Ti Noel, sirve a Carpentier de hilo conductor en El reino de este mundo (1949) para presentar la constante lucha por la libertad de los negros de Haití a finales del siglo XVIII.

Ti Noel comparte con Menegildo similar visión sobre el género y la situación social. Representa una masculinidad marginal.⁸ No obstante, los esclavos caribeños se ven a sí mismos como auténticos hombres frente a los blancos. La apreciación tiene mucho que ver con la fuerza física y la capacidad reproductora. Su visión de la masculinidad negra constata su menosprecio hacia la debilidad física de los blancos:

En el África, el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote; su simiente preciosa engrosaba, en centenares de vientres, una vigorosa estirpe de héroes. En Francia, en España, en cambio, el rey enviaba sus generales a combatir; era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor y, en cuanto a riñones, no pasaba de engendrar un príncipe debilucho, incapaz de acabar con un venado sin ayuda de sus monteros (Carpentier, 2014, p. 172).

A juicio de Ti Noel, Mackandal es quien encarna la verdadera hombría, por ser: «nervudo y duro, con testículos como piedras» (p. 194), mientras que el amo, Monsieur Le Normand de Mezi, es una figura ridícula que persigue a las esclavas adolescentes. El narrador se vale del contraste para evidenciar cómo los personajes masculinos compiten entre sí por mostrarse «más machos». No se aprecian cambios notables en el modelo principal de masculinidad en El reino de este mundo con respecto a la primera novela. Los cambios más evidentes llegarán en novelas posteriores, en las que Carpentier elige a protagonistas blancos. Pero lo que sí resulta novedoso es la inédita feminidad hegemónica representada por Paulina Bonaparte en su relación con un esclavo negro. Solimán se encuentra sometido a los caprichos de la francesa, definida por el narrador como una «buena catadora de varones» (p. 233). Paulina disfruta ejerciendo su dominio, actúa de modo tan machista como cualquier hombre, mientras que Solimán representa una masculinidad marginal. En este caso, la posición social tiene más peso que el sexo (biológico) y la raza en la configuración de las relaciones de género, hasta el punto de que puede transformarlas. El narrador de Los pasos perdidos (1953) descubre en la selva algo que aprovecha en su beneficio: un sentido más primitivo de la hombría y los valores de género propios de las sociedades patriarcales. Se trata de un modelo de masculinidad cómplice, que Connell (1997) describe como «una versión pusilánime de la masculinidad hegemónica [en la medida en que] obtiene los beneficios del patriarcado, sin las tensiones o riesgos de ser la primera línea de este» (p. 44).

El protagonista se sorprende de que «en las tierras del caballo parecía que el hombre fuera más hombre [...] renacían los juegos machos» (Carpentier, 1985a, p. 178) mientras que la mujer natural «agarra su hato y sigue al varón sin preguntar más» (p. 242). Aprovechando la hegemonía masculina reinante en la selva, se deshace de su amante, la compleja Mouche, a la que considera un estorbo cuando inicia una relación con otra mujer llamada Rosario.

Pero Carpentier introduce otro elemento novedoso: Mouche trata de seducir también a Rosario. El personaje de Mouche representa un tipo de masculinidad residual: la mujer bisexual. Tal condición, que asoma ya en los primeros capítulos a través de la amistad con una pintora canadiense, supone para el narrador de la novela una aberración en la mujer. Cínicamente, sin embargo, no aprecia nada censurable en su propia conducta machista.

La naturaleza del protagonista es expresada a través de referencias mitológicas (Sísifo, Ulises). Además, se produce una irónica inversión final que tiene que ver con el estatuto de la masculinidad hegemónica imperante en la selva y que no consigue cumplir: «El griego me mira con sorpresa que pronto se hace compasión: –Ella no Penélope. Mujer joven, fuerte, hermosa necesita marido. Ella no Penélope. Naturaleza mujer aquí necesita varón» (p. 328).⁹

El narrador es víctima de su machismo, ya que «pierde» a su amante por no haber actuado según el código que la hombría exige en la selva. En un momento clave en la novela es incapaz de proteger a Rosario, algo que no duda en hacer Marcos, el triunfador en la contienda de género. Este último personifica la masculinidad hegemónica, el hombre de acción. Con fina ironía, el narrador implícito de Los pasos perdidos pone en ridículo al protagonista, modelo de masculinidad cómplice, un hombre pasivo y dubitativo, que no sabe tomar decisiones en los momentos de crisis.¹⁰

Ya sean blancas o negras, hegemónicas o marginales, hasta la década de los cincuenta, las novelas de Carpentier abordan mayoritariamente masculinidades «fracasadas» y relaciones de género desiguales, donde la mujer es siempre víctima o trofeo. Los desequilibrios en las relaciones de género hacen sufrir a los propios hombres. Por eso, su siguiente título supone, en este sentido, un punto de inflexión en su trayectoria narrativa.

En *El siglo de las luces* (1962) los hermanos Sofía y Carlos viven con su primo, Esteban, en una gran casa habanera. Víctor Hugues, un forastero de ideas revolucionarias, cambia sus vidas. Entre los dos últimos personajes masculinos opera un obvio contraste: el hombre de acción frente al intelectual.

En Esteban, el lector vuelve a encontrar una alusión a Ulises. Esteban viaja, aprende, se desilusiona de los grandes ideales revolucionarios. Hay dos momentos claves en su trayectoria: cuando regresa a La Habana y encuentra a Sofía casada (nueva inversión del mito de Penélope) y cuando se reúne con ella definitivamente en España, para luchar por la libertad.

Esteban representa al intelectual sensible. Se le caracteriza como endeble, huérfano y con rasgos femeninos, cuyo trato delata una casi «femenina ternura» (Carpentier, 1985b, p. 168). Desea llevar la revolución al Nuevo Mundo. Va creciendo intelectualmente y madurando: con los masones se impone una «toga viril» (p. 104) y pretende ser escritor, aunque se considera un simple: «escribano sin madera de héroe muy metido en lecturas» (p. 200). No obstante, la masculinidad va cambiando y en el capítulo V de la novela aparece ya «ensanchado», «acrecido», escéptico.

Víctor experimenta un proceso inverso. Aunque al principio representa la masculinidad hegemónica (blanco, heterosexual, poderoso) sigue, en cambio, una evolución opuesta. El ascenso progresivo en el poder va imprimiendo en Víctor carácter de mando y, para diferenciarse netamente de Esteban, declara que «hay épocas que no se hacen para los hombres tiernos» (p. 212). Su hombría se asocia con la violencia y la crueldad, una degeneración moral que se refleja hasta en su aspecto físico: termina «débil, lloroso y asustado» (p. 341).

Finalmente, son los personajes verdaderamente idealistas de la novela los que adquieren un importante papel histórico: Sofía viaja a España y libera a su primo Esteban de la cárcel. Ambos participan en el levantamiento del pueblo madrileño contra la ocupación de los franceses. Son ellos, y no Hugues, los auténticos revolucionarios.

Al contrario de lo que sucede en las novelas anteriores, hay en *El siglo de las luces* una masculinidad triunfante. Curiosamente coincide este hecho con el de ser también la primera novela de Carpentier en la que el personaje femenino tiene importancia por sí mismo –no únicamente como contrapunto de lo masculino– y en la que se propone una relación igualitaria entre hombre y mujer. Sofía toma decisiones y participa de las acciones e ideas de su primo. Por otra parte, con la figura de Esteban, Carpentier perfila una «masculinidad sensible» y que equivale a la del intelectual, interesado en el conocimiento y en las ideas nuevas, un hombre heterosexual, afectivo y culto, que no busca dominar a la mujer, sino compartir experiencias con

ella. Con *El siglo de las luces* Carpentier se posiciona como anticipado defensor de la igualdad de género.

Aunque aún interesado por el tema de la lucha del hombre por la libertad, en la década de los setenta Alejo Carpentier vuelve la mirada de nuevo a la historia contemporánea. En *El recurso del método* (1974) eleva el machismo a categoría de desternillante parodia de la masculinidad hegemónica de un dictador. Se retrata al Primer Magistrado de un país latinoamericano que vive largas temporadas en París, desde donde se ve obligado a regresar a América para sofocar levantamientos revolucionarios.

La alternancia de la primera y tercera personas narrativas dibuja la caricatura completa del personaje: quiere vivir en Europa, pero no puede prescindir de sus costumbres americanas. Le gusta codearse con la intelectualidad y la sociedad parisinas, pero a estas solo les interesa su patrocinio económico. Es megalómano, colérico, racista y supersticioso. La prensa europea lo caricaturiza como al prototípico tirano latinoamericano: «el Primer Magistrado había sido representado, con ancho sombrero a la mexicana, canana terciada, panza de millonario y habano en el colmillo, disparando sobre una campesina arrodillada: *Ultima Ratio Regum* rezaba la leyenda» (Carpentier, 2001, p. 186).

El Primer Magistrado se considera «depositario de una patriarcal sabiduría que todos le reconocían» (p. 197). Ejemplo de la masculinidad hegemónica llevada a la hipérbole, piensa que: «Es en la guerra donde se magnifican las energías viriles [...]. La guerra es al hombre lo que el parto a la mujer» (p. 256). «A mi edad, los tengo todavía muy bien colgados» (p. 347). En la novela se esboza un personaje con una idea de la hombría relacionada con la energía sexual y la violencia, todo un paradigma del machismo que el narrador implícito ridiculiza: «aun situado en los umbrales de la vejez, aun menguado en su arquitectura de carne, seguía duro, fuerte y bragado, lleno de macheza, macho y remacho» (p. 212). Una vez más, como síntoma destacado de un mundo grotesco, Carpentier expone una relación de género desequilibrada, en la cual la mujer acata sumisamente e, incluso, celebra el modelo distorsionado de masculinidad hegemónica que representa el machismo. La mayorala Elmira, amante y sirvienta del dictador, confirma el ímpetu sexual del protagonista: «A usted no lo tumba ni Napoleón [...] y siempre macho de hembras retebuenas» (pp. 235-236).

Por otra parte, el contraste entre personajes ayuda a destacar los modelos de masculinidad más utilizados por Carpentier. Un pasaje clave de la novela contrapone a los dos tipos: el machista hombre de acción y el intelectual. Se trata del momento de la reunión del Primer Magistrado y el Estudiante, convertido ya este último en mito popular. De nuevo el hombre sensible, comprometido e idealista es aquel con aspecto más débil y enfermizo, casi femenino. Es a este al que el narrador trata también con más benevolencia:

Corpulento, cargado de hombros, acrecido en estatura por las majestuosas proporciones de la butaca presidencial, contemplaba el Primer Magistrado al adversario [...] veía ahora un joven delgado, endeble, a medio camino entre la adolescencia y la madurez, algo despeinado, de rostro pálido, que lo miraba de frente, eso sí, casi sin parpadear con ojos muy claros [...] que, a pesar de una casi femenina sensibilidad, expresaban la fuerza del carácter (p. 337).

Y, más adelante, por medio del llamativo contrapunteo de voces que se establece entre ambos personajes, se transcriben sus opuestas subjetividades: el dictador solo ve los aspectos femeninos del Estudiante: con «mejillas de niña / tiene manos de pianista / el arcángel que fuimos todos / cara de muchacho que no se ha tumbado a muchas hembras» (p. 339). Por su parte, el Estudiante percibe la imagen de un degenerado: «huele a puta, con tanta Colonia / hay algo repelente en su expresión / las manos le tiemblan: el alcohol» (p. 339).

En el final de la novela, cuando el viejo dictador ha sido derrocado, el Estudiante, definido por el narrador como «un hombre de nueva raza dentro de su raza» (p. 388) asiste en París a una conferencia internacional contra el imperialismo. Con él, Carpentier apunta ya al modelo de masculinidad que propone la Revolución, una nueva masculinidad para la nueva Cuba y cuyo desarrollo concreta en *La consagración de la primavera* (1978).

El protagonista y uno de los narradores, Enrique, sufre una notable mutación. De joven idealista burgués acaba transformándose en el arquetipo de la masculinidad cubana de la Revolución: «el hombre nuevo». A comienzos de la trama, cuando intenta matar a Machado sin conseguirlo, el personaje se autodenomina «el indeciso», el «sin casta» (Carpentier, 1998, p. 182). Sin embargo, poco a poco deja atrás la inacción y se involucra en varios hechos históricos que tienen lugar a mediados del siglo xx: la Guerra Civil española, la Alemania nazi y el derrocamiento de Batista.

Enrique es muy crítico con su propio grupo social, la burguesía cubana que, según él, vive en connivencia con políticos y banqueros corruptos, y demasiado influenciado por las costumbres extranjeras: «Se rendía homenaje a Francia como país del refinamiento, de la inteligencia más sutil, más aguda, más penetrante. Pero –triste era reconocerlo– la excesiva inteligencia debilitaba, desvirilizaba, a los pueblos [...]. El demasiado filosofar aminoraba las virtudes combativas del hombre» (pp. 350-351).

Las últimas frases de la cita hacen patente el modelo de masculinidad de esta novela en la que la sensibilidad y la inclinación al trabajo intelectual no tienen cabida. Esto parece indicar también la muerte de Jean Claude, caído en la Guerra Civil de España.

Refugiado político en Caracas, Enrique observa que en Venezuela la conciencia de ser latinoamericanos era más fuerte que en Cuba: «son impermeables a lo anglosajón» (p. 613), y ve a los guerrilleros de forma muy idealizada: «con sus largos cabellos sueltos y sus fornidas barbas –en un país donde casi nadie hubiese llevado barbas desde hacía más de cuatro décadas– parecían haberse constituido en una nueva categoría de hombres» (p. 699). Se percata, entonces, de que él ha estado al margen del proceso político cubano y quiere «mudar de piel», comenzar una existencia nueva: «yo era el hombre parado en la acera que asiste a un desfile triunfal, avergonzado al pensar que hubiese podido ser uno de los que marchan entre aplausos en vez de ser uno de los que aplauden» (p. 702). Se pone de manifiesto nuevamente el conflicto entre el intelectual y el hombre de acción que siempre persiguió a Carpentier.

Los hombres son ahora muy diferentes: «un hombre nuevo nos está naciendo ante los ojos. Un hombre que, pase lo que pase, le ha perdido el miedo al mañana» (p. 729). A partir de ese

momento y tras reencontrarse con Vera, quien también siente admiración por los guerrilleros de la Sierra Maestra, se implica de lleno en la actividad revolucionaria, comprometiéndose con una causa que considera una esperanza después de mucho tiempo de inacción.

Otros dos personajes de *La consagración...* ayudan a calibrar bien la cuestión del compromiso ideológico con la revolución, al que llega Enrique al final de la obra: José Antonio y Gaspar Blanco. El primero, que había actuado como «hermano mayor» para el protagonista, se revela finalmente como un hipócrita, alguien de cualidades morales reprobables y atraído por el paradigma capitalista de la sociedad de consumo. Alardea de ser un:

Don Juan oculto en toda alma masculina para quien es necesario poseer un automóvil de gran marca (¿se imaginan ustedes a un Mañara, a un Tenorio de verdad conduciendo un pequeño Volkswagen?) fumar cigarrillos de Virginia (predilectos del bragado varón que, pistolas al cinto, galopaba por las vastas praderas del Oeste norteamericano, o el bien plantado atleta que, con su ricahembra al lado, se doraba los pectorales al sol de las Bermudas), llevar el slip de mínima expresión que, bien ceñido al cuerpo, ventajosamente le moldeara los modillones de la virilidad (pp. 491-492).

El retrato corresponde a un modelo de masculinidad hegemónica, pero no a un hombre nuevo. Con el triunfo revolucionario, este personaje, demasiado amante de los lujos y las culturas extranjeras, no encuentra acomodo en su país y termina refugiándose en la embajada de Brasil. Empleando una expresión muy cubana, Gaspar dice de él que es «Buchipluma, no más» (p. 729). Gaspar Blanco, en cambio, no solo ofrece un contrapunto moral al anterior, sino que marca un cambio importante con respecto a las masculinidades marginales de las dos primeras novelas de Carpentier. Frente a Menegildo o Ti Noel, este trompetista mulato es un hombre de acción, comprometido con la causa revolucionaria, y este hecho lo convierte en un modelo de masculinidad ideal para el proyecto socialista, antes que a cualquier intelectual. De hecho, Enrique defiende el valor de negros y mulatos, marginados en su propio país: «Hay cañengos y ñangueados que se portan como héroes; hay machotes de boxeo en gimnasios y musculaturas olímpicas, que se mean al oír el primer tiro» (p. 222). Gaspar representa el paso de la masculinidad marginal al hombre nuevo, que rompe las barreras de clase y raza.

La categoría de la masculinidad marginal juega un papel destacado en la carrera de Carpentier. Es la tipología correspondiente a los negros y mulatos como Menegildo, Ti Noel y otros importantes personajes de *El reino de este mundo*. Todos ellos comparten y practican una concepción ancestral de lo masculino, midiendo la hombría en términos de capacidad sexual y reproductora o, incluso, de violencia. Se trata en estos ejemplos de machismo, de masculinidades «fracasadas». Pero el cambio llega con la aparición de Gaspar Blanco en *La consagración...*, donde Carpentier presenta al negro cubano formando parte de la masculinidad hegemónica tras el triunfo de la Revolución, al mismo nivel que el hombre blanco.

En *El socialismo y el hombre en Cuba*, Ernesto Guevara (1979) define a un hombre nuevo que excluye los aspectos tiernos, como la debilidad del carácter de la persona, y considera a la mujer como parte sacrificable de la vida:

El revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor. Debe unir un espíritu apasionado a una mente fría, tomar decisiones dolorosas sin que se contraiga un músculo. Nuestros revolucionarios de vanguardia tienen que idealizar ese amor a los pueblos, a las causas más sagradas. No pueden descender con su pequeña dosis de cariño cotidiano hacia los lugares donde el hombre común lo ejercita [...] las mujeres [de los revolucionarios] deben ser parte del sacrificio general de su vida (p. 15).

No son muy distintas las ideas de Enrique acerca de ese nuevo hombre americano nacido en la Revolución. Se desprecia el ballet como actividad de afeminados: «para mis jóvenes compatriotas, tales ocupaciones artísticas no eran cosas de machos» (Carpentier, 1998, p. 431), mientras que Vera no solo no cuestiona esos prejuicios ni trata de rebatirlos, sino que participa de la misma concepción: «era esto lo que pedía la música de Stravinsky: los danzantes de Guanabacoa, y no los blandengues y afeminados del ballet de Diaghilev» (p. 396).

Vera no cuestiona la hegemonía masculina del hombre nuevo, lo que resulta desconcertante. Al contrario de lo que había hecho Rosario, espera, como Penélope, a que Enrique regrese de su viaje. Y, frente a Sofía, se mantiene al margen de la lucha directa y sigue dedicada a la danza. Sin duda, sorprende en la rusa una menor implicación y participación en la vida política en general, ya que muchas cubanas ejercieron, de motu proprio, un papel muy activo en aquel proceso y en la construcción socialista posterior.

Conocido el compromiso de Carpentier con la Revolución cubana, no es extraño que los personajes de su novela se propongan, después de años de descreimiento y agnosticismo político, encarnar al hombre socialista, apegado a la acción y consciente de los sacrificios que la ideología supone: él, participando en los acontecimientos de Playa Girón y en su labor de arquitecto; ella, montando el ballet mestizo sobre la partitura de Stravinsky. Por medio de Enrique, Carpentier parece defender al hombre de acción que siempre admiró y afirmar, al final de su carrera, que la sensibilidad artística, asociada cultural y socialmente a lo femenino, no es útil en tiempos de conflicto. Es de suponer que el autor quiso ser coherente y adaptarse al contexto histórico que le tocó vivir.

Entre 1933 y 1978 la novelística de Alejo Carpentier efectúa un recorrido por toda la tipología de las masculinidades heterosexuales, una variedad que va desde el sensible Esteban pasando por el «macho, remacho» o Primer Magistrado hasta llegar al «hombre nuevo» encarnado por Enrique en la penúltima de sus novelas. Pero no están ausentes otras conductas de género, como las adoptadas –si bien solo puntualmente– por Menegildo Cué y Mouche, de quienes se insinúa que han podido mostrar masculinidades subordinada y residual respectivamente. O también la masculinidad hegemónica ejercida por una mujer, Paulina Bonaparte. Estos ejemplos confirman que el autor entendió el género como una estructura relacional (en relación siempre con el «otro») y como un rol que puede adaptarse a las circunstancias personales o históricas. Al mismo tiempo, supo censurar el hecho de que las sociedades muy tradicionales demandan siempre conductas claramente heterosexuales y machistas. En este sentido, Alejo Carpentier fue un «adelantado» (Baujín y Merino, 2004, p. 20) capaz de identificar los desequilibrios sociales y la falta de libertad en la misma base del modelo social que rige las relaciones de género: el machismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Suárez, M., et al. (2012): «Relaciones de género en Cuba: las construcciones socioculturales de lo femenino y lo masculino. Perspectivas de cambio. Resumen de investigación», en Y. González Ferrer (coord.), *La discriminación de género en el derecho y sus expresiones en la legislación y en la práctica jurídica*, Unión Nacional de Juristas de Cuba, La Habana, pp. 99-114.

Baujín, J. A, Martínez, F. y Novo, Y. (eds.) (2005): *Alejo Carpentier y España*, Universidade de Santiago de Compostela.

Baujín, J. A. y Merino, L. (2004): «El peregrinaje carpenteriano por rutas de la plástica española», en A. Carpentier, *A puertas abiertas. Textos críticos sobre arte español*, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 15-66.

Becerra, E. (2014): «Estudio preliminar», en A. Carpentier, *Narrativa completa*, vol. IX «Cuentos y otras narraciones», Akal, Madrid, pp. 11-182.

Carpentier, A. (1989): *¡Ecué-Yamba-Ó!*, Alianza, Madrid.

Carpentier, A. (1985a): *Los pasos perdidos*, Cátedra, Madrid.

Carpentier, A. (1985b): *El siglo de las luces*, Seix Barral, Barcelona.

Carpentier, A. (1998): *La consagración de la primavera*, Cátedra, Madrid.

Carpentier, A. (2001): *El recurso del método*, Universidade de Santiago de Compostela.

Carpentier, A. (2014): *El reino de este mundo*, Akal, Madrid.

Connell, R. W. (1997): «La organización social de la masculinidad», en T. Valdés y J. Olavarría (eds.), *Masculinidad/es. Poder y crisis*, Isis-Flacso, Ediciones de las mujeres, n.º 24, Chile, pp. 31-48.

González Echeverría, R. (2004): *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*, Gredos, Madrid.

Guevara, E. (1979): *El socialismo y el hombre nuevo*, Siglo XXI, México D. F.

Maeseneer, R. De (2003): *El festín de Alejo Carpentier. Una lectura culinario-intertextual*, Romanica Gandensia XXXI, Librería Droz, Ginebra.

Márquez Rodríguez, A. (2005): *Nuevas lecturas de Alejo Carpentier*, Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Caracas.

Millington, M. (2007): *Hombres invisibles. La representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana 1920-1980*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., Bogotá.

Minello Martini, N. (2002): «Masculinidad/es. Un concepto en construcción», *Nueva Antropología*, vol. 18, n.o 61, El Colegio de México y Universidad Autónoma de México, México D. F., pp. 11-30.

Moya, A. de (2003): «Power Games and Totalitarian Masculinity in the Dominican Republic», Rhoda E. Reddock (ed.), *Interrogating Caribbean Masculinities. Theoretical and Empirical Analyses*, University of the West Indies Press, Jamaica, Barbados, Trinidad and Tobago, pp. 68-102.

Pancrazio, J. (2004): *The Logic of Fetichism*, Bucknell University Press, Lewisburg, Pennsylvania.

Peluffo A. y Sánchez Prado, I. M. (eds.) (2010): *Entre hombres: masculinidades del siglo xix en América Latina , Iberoamericana, Vervuert.*

Ramírez Chicharro, M. (2014): «Doblemente sometidas: las “mujeres de color” en la República de Cuba (1902-1959)», *Revista de Indias*, vol. 74, n.o 262, pp. 783-828.

Salvador, Á. y Esteban Á. (eds.) (2005): *Alejo Carpentier: un siglo entre luces*, Verbum, Madrid.

Valverde, C. (2004): «Failed Manhood, Failed History: Masculinity and Agency in Herman Melville’s Benito Cereno and Alejo Carpentier’s The Kingdom of this World», *Phoebe*, vol. 16, n.o 1, pp. 10-22.

Vázquez Díaz, R. (2004): «La totalidad hechizada. Elementos de comparación entre Alejo Carpentier y José Lezama Lima», P. Collard y R. de Maeseneer (eds.), *En el centenario de Alejo Carpentier (1904-1980)*, Rodopi, Amsterdam, Nueva York, pp. 119-130.

Viveros Vigoya, M.; Olavarría, J. y Fuller, N. (comps.) (2001): *Hombres e identidades de género. Investigaciones desde América Latina*, Universidad Nacional de Colombia, Santa Fé de Bogotá.

Recibido: 22/6/2017

Aceptado: 9/8/2017

Ana Chouciño Fernández. Universida de de Santiago de Compostela, España. Correo electrónico: anagloria.chouciño@usc.es

NOTAS ACLARATORIAS

1. En este sentido, comparto la sensación de Rita de Maeseneer (2003) sobre los trabajos de González Echeverría: «Sus escritos me estimularon y paralizaron a la vez por contenerlo todo ya» (p. 11). Pero la inagotable obra del cubano sigue produciendo lecturas renovadas. La celebración del centenario de su natalicio en 2004 propició una revisión de su legado que resultó en la aparición de importantes monografías y varias recopilaciones de ensayos

(Márquez Rodríguez, 2005; Salvador y Esteban, 2005; Baujín, Martínez y Novo, 2005). Así mismo, se reeditó Alejo Carpentier: el peregrino en su patria (González Echeverría, 2004). A la constante revisión de la obra de Carpentier se está sumando también la editorial Akal con reediciones de los textos acompañadas de sólidos estudios introductorios y útiles cronologías.

2. Muchas publicaciones así lo ponen de manifiesto, desde el terreno de la sociología al de la literatura. Algunas de las más destacadas han sido: Hombres e identidades de género. Investigaciones desde América Latina (Viveros Vigoya; Olavarría y Fuller, 2001); Hombres invisibles. Masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980 (Millington, 2007) y Entre hombres: masculinidades del siglo xix en América Latina (Peluffo y Sánchez Prado, 2010). Además, la revista Men and Masculinities publicó en enero de 2001 un número íntegramente dedicado a las masculinidades latinoamericanas.
3. «He recognizes that being a Trickster, having stayed on the margins of historical events, has meant failure for him and his people» (Valverde, 2004, p. 18).
4. A propósito de las tipologías de masculinidad este trabajo sigue la conocida nomenclatura de R. W. Connell (1997). Este autor denomina «masculinidad hegemónica» a la posición de dominio del hombre blanco y heterosexual; la «masculinidad cómplice» sería aquella que permitiría a algunos hombres (en posiciones no abiertamente hegemónicas) aprovechar las ventajas de un sistema patriarcal; la «masculinidad subordinada» es el término para referirse a los varones homosexuales; y por último, a la interrelación de género con otras estructuras tales como raza y clase social la llama «masculinidad marginal». Será útil también la denominación del dominicano Antonio de Moya (2003), que ha añadido la categoría de «masculinidad residual», para referirse a aquella de las mujeres virilizadas por actitudes, hormonas o medicación, si bien «no necesariamente lesbianas» (pp. 80-81).
5. Recuérdese que 1886 es la fecha de abolición definitiva de la esclavitud en Cuba, pero las condiciones de vida para el negro cambiaron poco en las décadas siguientes y no lo harán hasta el triunfo de la Revolución.
6. Como indica Manuel Ramírez Chicharro (2014), las mujeres afrocubanas estuvieron doblemente sometidas durante todo el periodo republicano, por género frente a los hombres negros, por «raza» frente a las mujeres blancas (p. 783).
7. La cursiva es del propio texto, lo cual da idea de la importancia que el autor quiere dar a la cuestión de género.
8. Y fracasada, según Valverde (2004), debido a que se mantiene al margen de los acontecimientos históricos y no adopta la fuerte masculinidad africana que representa Mackandal.
9. El mito de Penélope, la mujer que espera paciente y fielmente el regreso del esposo, resulta esencial para entender las relaciones genéricas tanto en Los pasos perdidos como en las siguientes novelas. La cursiva es de Carpentier.
10. Según Mark Millington (2007), la búsqueda heroica del protagonista «tropieza con la tensión entre tradición y modernidad» (p. 142) y ese choque se percibe en que el narrador «muestra un convencionalismo extraordinariamente intolerante» (p. 122). También apunta que sufre una crisis en su ego y que pelea con Yannes «el Griego», porque necesita probar públicamente su virilidad. Lo más interesante de la lectura de Millington es que explica cómo funciona la heterosexualidad patriarcal en la selva y subraya «la ironía desarrollada por el autor implícito contra el narrador» (p. 120).