# PRESENTACION DE ALEJ

**Angel Ra**

Tratándose de un autor de quien se ha afirmado que es el más importante narrador de Amé Latina, cuyos libros están traducidos a doce idiomas, de quien hay títulos que han tenido en fran diez ediciones sucesivas por Gallimard, cinco en inglés por Alfred Knopf, cuyo nombre se ha ba jado para el Premio Nobel de Literatura y ha sido oficialmente defendido por la delegación españo Prix International des Editeurs, y de quien se aguarda la inminente aparición de su extensa novela **siglo de las luces** que simultáneamente se editará en español, francés e inglés, parecería irrisorio blar de una presentación. Pero ocurre que la incomunicación dentro de América Latina es la dolo moneda con que pagamos nuestra servidumbre, acrecentada por quienes han preferido "solapear los neoyorkinos antes que reconocer y explorar la realidad de nuestro mundo.

Alejo Carpentier es un buen ejemplo de la conflictualidad latinoamericana; de los problemas que plantea su desarrollo original, independiente, de las dificultades que un escritor honesto encuentra al proyectarse por este camino, de la necesidad de una cultura universal donde ubicarse como hijo del siglo y del duro tesón necesario para recobrar la realidad espiritual y los sabores propios del continente en que se ha nacido. No siempre sus soluciones son las más convincentes, pero cabe admirar: la interior tensión con que se ha enfrentado a los problemas cruciales de un escritor —del narrador— americano en trance de devenir juntamente un artista cabal y un americano cabal; la buena fe que distingue una empresa donde la inteligencia no ceja en su tarea esclarecedora y la sensibilidad refinada es atraída por los más altos valores estéticos. Alguna vez dijo que "**el escritor de raza se reconoce en el hecho de que se impone disciplinas**" y su literatura lo ejemplifica: no sólo por su esforzada y sostenida calidad artística, sino porque de un libro a otro vemos crecer una íntima meditación sobre el arte y su funcionamiento en la vida de nuestros pueblos, sobre la realidad social y espiritual de ellos. De allí nace un programático intento de adentramiento en el mundo americano, en aquel más secreto, más esencial, tal como lo expuso en **Los pasos perdidos**.

Necesario es reconocer, desde el comienzo, que tal propósito habría de encontrar en él las mayores dificultades, por lo mismo de su curiosa situación en cuanto a origen y formación intelectual. Hubiera sido normal que tales condicionantes le otorgaran un arte semejante al de Borges, en el sur, o incluso le llevaran a su incorporación definitiva a la civilización europea, dentro del coto más cerrado de Francia y aun, dentro de ella, en el más restricto y a la vez rico planteamiento del cauce superrealista. Por eso Carpentier no sólo merece la atención que corresponde a un verdadero artista creador sino también la que promueve su ejemplar ubicación en la tan debatida problemática de un arte americano. A ella ha dado Carpentier una solución que podemos considerar provisoria, si la encaramos con perspectiva de futuro, pero que siendo personal es a la vez un hito importante en el proceso de independencia y de eficiencia de las letras del continente a las que él, merced a su obra, ha pretendido darles vigencia universal y original. Este aspecto programático de su obra apunta a un debate íntimo, una verdadera lucha con las propias entrañas, un constante vencimiento de sí mismo para recobrarse en una instancia superior. El rigor con que ha cumplido este combate personal, los diversos grados de esa batalla dudosa que se van revelando en sus libros, nos autoriza a pensar que él, a los 58 años, no ha dado por concluído el análisis del problema del arte americano, que también para él "su descanso es el pelear" y que está vivo, alerta, buen testigo del proceso cultural que más nos interesa: el del arte americano. Para entenderlo mejor conviene recordar algunos momentos de su biografía.

## ★ *Un desarraigado*

Nace en La Habana en 1904, de padres inmigrantes: él francés, arquitecto; ella, rusa, profesora de idiomas. "Este niño será un desarraigado —dice el crítico Salvador Bueno en **La letra como testigo**, y agrega—: Nada de peyorativo en esta expresión. Señalo una característica. Ya comentó André Gide que "el desarraigo puede ser una escuela de virtud". Nace además en un hogar culto: los intereses artísticos, plásticos, de su padre, le inclinarán desde muy joven a comenzar, para luego abandonar, la carrera de arquitecto; su madre contaba una amplia cultura literaria; su abuela paterna, pianista, había sido discípula de César Franck, y la música será la primera pasión de un niño que a los once años toca el piano "con pasmosa facilidad" y se consagra a estudios de armonía, contrapunto, instrumentación, etc. Agréguese que por línea materna está emparentado con el poeta ruso Constant Balmont y por línea paterna con uno de los primeros exploradores de la Guayana, para completar la imagen de una especie de factoría culta caída en la colonial ciudad de La Habana en tierras de América, casi por un azar, a pesar de que sus antepasados demostraron una evidente curiosidad por ese amasijo de tierras exóticas que separan el Pacífico del Atlántico: Constant, por ejemplo, escribió un libro sobre México, **Visiones solares**.

Estudios de arquitectura, estudios de música, entusiastas lecturas, y muy pronto esa indefectible "salida" que ofrece el nivel profesional americano a un joven escritor: el periodismo. A partir de 1923 se convierte en su actividad primera, hasta el año 1928 en que parte para Francia donde residirá durante once años sólo interrumpidos por sus viajes por otros países europeos. Pero esos cinco años de vida activa habanera tienen importancia fundamental, más que por la obra literaria del período (libretos para dos ballets con música de Amadeo Roldán, **La rebambaramba** y **El misterio de Anaquillé**; su primera novela **Ecué-Yamba-O** que, a su decir, escribiera en la prisión que le correspondiera en 1927 por sus actividades anti-machadistas; algunos cuentos y numerosas páginas periodísticas), por su ubicación en el complejo intelectual de esos años cruciales a lo largo de los cuales se forja, en toda América, la nueva generación de artistas y escritores que hoy son las mayores figuras del continente.

## ★ *La generación del 20*

El fenómeno es similar en todo el continente: tiene los mismos fundamentos, en buena parte derivados de la hora histórica, de la común situación de la mayoría de los países América Latina, que se puede rastrear en los años peruanos de César Vallejo, en la Venezuela de Uslar Pietri, García Otero, en la situación guatemalteca de donde sale Miguel Angel Asturias, en las disputas de Florida y Boedo en Buenos Aires. Sus diferencias de matiz no alteran las robustas columnas sobre las que se asienta una panorama común: el que corresponde a la irrupción de una generación de creadores que vienen después del modernismo, contra él, cuyas vidas coinciden con un período revuelto en la organización político-económica de sus países —las dictaduras militares y feudales—, que son contemporáneos de la gran efervescencia artística que promueven las vanguardias europeas y al mismo tiempo de la gran repercusión de la Revolución bolchevique.

Estos herederos rebelados del modernismo, se enfrentan, con clara conciencia, a la necesaria recuperación de sus realidades propias y, al mismo tiempo, a la necesaria absorción del vanguardismo estético europeo. Operan, de conformidad con uno de los rasgos más tesoneros del mundo americano, un proceso sincrético en que intentan unir y justificar entre sí a los contrarios, con una rapidez que es muchas veces superficialidad, pero que en definitiva permite una nueva modulación, propia, de la cultura americana, con un nuevo planteo, más agudo, de esa aspiración universalista que es típica de los países subdesarrollados y alejados de los centros de la cultura internacional.

En un texto reciente, (Informe al 1er. Congreso de Escritores y Artistas Cubanos) Alejo Carpentier ha trazado, desde el ángulo presente en que lo coloca la transformación de su país, una interpretación de los grandes procesos de la cultura americana del siglo, tratando sobre todo de situarse, tanto él como sus contemporáneos, gestados en la década del 20. Analiza la situación del intelectual modernista, tipificada en la conducta de su gran jefe Ruben Darío: "**Una extraña amoralidad se instala en el mundo de las letras americanas sin que esto, por ventura, nos prive de la posibilidad de hacer una buena lista de quienes no se dejaron contaminar. Alguno de los mejores poetas y prosistas del momento se ven aquejados de una dolencia que, recordando el personaje famoso de la novela de Gontcharov, calificaríamos de "oblomovismo": reconocen muchos que la condición de vida de los pueblos latinoamericanos es lamentable; reconocen todos que algo habría de hacerse por esos pueblos. Pero todo queda en la vaga espera de un suceso mesiánico, apocalíptico, cuya ausencia parece justificar cualquier inacción. Como el Oblomov de Gontcharov, tal intelectual está lleno, en el fondo, de buenas intenciones; pero su repugnancia ante toda actividad sistemática, ante toda afirmación comprometedora, le hace contemplar sin moverse las peores injusticias o aceptar, con increíble irresponsabilidad, cualquier dádiva o prebenda**".

Otra es la posición de la generación que aparece por el año 1920 en América Latina, "**una generación sumamente preocupada por el destino político y social de América Latina (¿acaso hay que recordar que los nombres de Ruben Martínez Villena, Julio Antonio Mella, de Juan Marinello, de Nicolás Guillén, en lo que se refiere a Cuba, empiezan a sonar entre los años 1920 y 1930?). Hay reagrupación de fuerzas. Volvemos a conocernos cabalmente. Sabemos quién es quién y nos basta saber con quién anda aquél para saber quién es**".

Habrá que caracterizar esa generación con más detalle. Desde ya vale la pena tomar del texto de Carpentier la constancia de que un movimiento conjunto y amplio en sus orígenes, pronto se escindió, porque uno de los sectores se entregó al "nuestramericanismo" retórico e ineficiente: "No el concepto que de "Nuestra América" tenía un Martí, desde luego, sino el "nuestramericanismo" vagamente apocalíptico, impreciso, proyectado hacia un futuro "sine diae", apoyado en referencias amañadamente bolivarianas, que aún cultivan, en nuestro continente, quienes rehuyen la perspectiva de un comprometimiento cada vez más ineludible y que, desde luego, entraña el seguro peligro de tener que renunciar a toda visa para ir a los Estados Unidos".

Alejo Carpentier participará del movimiento cultural y político que da la tónica creadora de los años veinte en Cuba. Portuondo toma como fecha inicial del proceso el año 1923, y con razón, ya que en él "**se produjeron dos acontecimientos de gran importancia en el proceso cultural del país, iniciados por la más joven promoción de esta Primera Generación Republicana: la Reforma Universitaria y la protesta de los trece**". Esta última, que aglutina a los más jóvenes valores en torno a la denuncia del gobierno de Zayas que redacta Rubén Martínez Villena, dará lugar a la formación del grupo **Minoría**, asociado a la revista **Social**. Su acción, que se irá intensificando bajo el gobierno de Machado en el combate contra la dictadura, es definida por el mismo Portuondo de este modo: "**Los minoristas adoptaron una actitud decidida y militante en defensa de los más legítimos valores nacionales, de solidaridad con los pueblos iberoamericanos y en contra de la penetración imperialista, iniciando, al propio tiempo, una cuidadosa revisión de la historia nacional**".

Lo singular de este movimiento, que conducirá a través de Cuba contemporánea a la muy famosa **Revista de Avance** (1927-1930), es la simultánea afirmación de varios principios que se consideran concomitantes: 1) lucha la independencia nacional, en el no político, económico y social; 2) fensa, descubrimiento y valoración arte nacional y de la realidad c dante como materia de creación tica; 3) incorporación de la cien el arte europeos. Es así que en el 1927 un manifiesto redactado por Martínez Villena, une, entre o motivos de la acción del Grupo M ría, los siguientes: "**Por la revisión los valores falsos y gastados. Por e te vernáculo y, en general, por el nuevo en sus diversas manifestacio Por la introducción y vulgarizació Cuba de las últimas doctrinas, y prácticas, artísticas y científica la independencia económica de y contra el imperialismo yanqui tra las dictaduras políticas unipe les, en el mundo, en América, en Contra los desafueros de la p democracia, contra la farsa del gio y por la participación efectiva pueblo en el gobierno**". La doble ligerancia, artística y política, presente en **Avance**, aunque la esta revista es más fundament cuanto "**actualización del pensa cubano, liberándolo de peligrosos vincianismos**" (Portuondo). En el e po de responsables de **Avance** se contraban nombres de todos conoci Juan Marinello, Jorge Mañach, Lizaso, Alejo Carpentier, Franci Ichaso y entre sus colaboradores vieron Mariano Brull, Eugenio Emilio Ballagas, Félix Pita Rodrígu Medardo Vitier, Carlos Montene etcétera.

## ★ *La literatura negrista*

Entre las creaciones artísticas nales que pueden atribuirse a ese movimiento intelectual cuenta el llazgo de la poesía negrista, con la de José Tallet, Ramón Guirao, Emil Ballagas, el mismo Carpentier, el folklorista Fernando Ortiz y, sobre do, su mayor cultor: Nicolás Guil Tomar como tema, importante, de creación a la figura del negro; sus ritmos y sus melodías tanto música como en la poesía; descubri posibilidades artísticas de su len je, de sus invenciones plásticas; derar que sus creaciones pertenecen campo de la cultura y del arte, esto se presenta como un ingente fuerzo de recuperación nacional. Y embargo no hubiera sido posible imaginable, si antes Europa no hubie ra iniciado la revalorización del negro (los primeros textos de Apo naire, las primeras imitaciones de casso, la obra de Frobenius) autori do así a los hombres de países íntimamente vinculados al aporte gro para que volvieran los ojos una realidad que conocían mucho jor y más directamente que los cubridores europeos, pero que no bían jerarquizado nunca, en la siquiera habían reparado a pesar que inundaba por muchas puertas vida nacional.

Sus primeras manifestaciones, so los **Motivos de son** con que su segura carrera Nicolás Guillén, lan al pintoresquismo del tema, el mejor de los casos, intentan creación culta de las canciones "sones" populares— que ya por caminos, el más ancho de la popular, habían invadido el país esta corriente se instalan las composiciones poéticas de Alejo pentier, com el poema "Liturgia" recido en el último número de y que dice en sus primeros versos

> **La Potencia rompió**
> **¡yamba ó!**
> **Retumban las tambo**
> **en casa de Acuá.**

Intenta, dentro del territorio que están cultivando simultánea tantos escritores disímiles, lo mágico esencial, lo que Claudio ha llamado "la dimensión la poesía afrocubana", y la una preocupación primordial la singularidad musical de mas, su obsesiva percusión

# CARPENTIER

juegos eufónicos casi carentes de otra significación que la melódica. No es raro que estas composiciones hayan obtenido músicos dispuestos a destacar sus valores exóticos, como el francés Marius-Francois Gaillard.

En su libro La música en Cuba Carpentier ha subrayado explícitamente la conmixtión de la influencia de la nueva música europea, la correspondiente a la vanguardia, con el descubrimiento del rico acervo propio. "Los que ya conocían la partitura de "La Consagración de la Primavera", gran bandera revolucionaria de entonces, comenzaban a advertir, con razón, que había, en Regla, al otro lado de la bahía, ritmos tan complejos e interesantes como los que Stravinsky había creado para evocar los juegos primitivos de la Rusia pagana". Atendiendo al mismo planteo el crítico Salvador Bueno ha apuntado que "a pesar de lo muy atraídos que estaban por lo cosmopolita, por las últimas modas europeas, esa promoción cubana significó un nuevo encuentro con lo cubiche. El sentido nacionalista, el enraizamiento en lo propio, el descubrimiento de lo criollo, son signos propios de las letras y las artes cubanas que se inician por estos años". Pero tanto Portuondo como Marinello, aun reconociendo los planos de excelencia estética y el camino de adentramiento en lo nacional que entonces se marca, no han dejado de anotar el tono "turista" del enfoque, el pintoresquismo superficial en el tratamiento de los temas nacionales, al que podría agregarse el abundante uso de la descripción que encara las cosas reales como meros sostenes de la contemplación gozosa, en desmedro de la articulación dinámica o dramática de los materiales en función de una vida propia, real y autónoma.

Esos rasgos son visibles en la primera obra en prosa —es difícil clasificarla como novela —**Ecué-Yamba-O**, que publica en Madrid en 1933, pero que en su primer boceto es de 1927. Estamos en presencia de un material muy semejante a las **Leyendas de Guatemala** de Miguel Angel Asturias, con las cuales comparte una misma situación: descripciones coloristas, vivaces, de temas autóctonos, tratados en un estilo que recoge la vieja pedrería de Valle Inclán pero que pertenece, por su sintaxis y su estructuración discontinua, a los primeros aprendizajes de la prosa superrealista.

## ★ *El exotismo*

Los años franceses de Carpentier, su formación cosmopolita, le van proporcionando un enorme bagaje cultural, no hecho simplemente de pequeñas rarezas sino de un conocimiento amplísimo de la historia de la civilización; le proporcionan un afinamiento expresivo que por momentos es deslumbrante, con una capacidad siempre inédita para las más ricas asociaciones; le proporcionan una exaltación de los sentidos mejores" de que hablaba Góngora, para extraer y medir con independencia los sabores propios y originales de las infinitas cosas del mundo, desde una música primitiva hasta una rareza culinaria.

Pero al mismo tiempo fijan su interés en la óptica de lo exótico, puesto que aquello que le sorprende y apresa su atención es el elemento americano que no encaja en las coordenadas de la cultura europea y suena dentro de esa malla como una moneda ajena. Lo que, como americano, agrega entonces, es la justa valoración de esos elementos, su enriquecimiento verbal, rodeándolos de guirnaldas, reiterándolos en infinitas variaciones musicales, e intentando dotarlos de una alta jerarquía que, entiende Carpentier, sólo es posible parangonándolos a los elementos más prestigiados de la cultura europea, vinculándolos a ellos para extraerles una significación intelectual de índole superior, universal.

Su posición ya es explícita en el prólogo de su primer gran obra narrativa, **El reino de este mundo** (1949) que nace en él a partir de una visita que había hecho a Haití en compañía de Louis Jouvet, en 1943. Para ese entonces ya se había reintegrado a América, residía en Caracas, y había completado una experiencia de mundo europeo a la que aludirá en **Los pasos perdidos**: había recorrido, en un sentido y en otro inverso ese mundo encandilante. Vivió en París en el círculo entusiasta y creador de los superrealistas, junto a Prevert, Desnos, Leiris, Raymond Queneau Ribbemont-Dessaignes ("Estudié técnica de radio e impresión de discos, llegando a ser "ingenieur du son", director técnico de una gran firma editora de discos... En aquellos años realicé por radio numerosos programas con Kurt Weill, Antonin Artaud, Robert Desnos, Jean Louis Barrault... y hasta con Paul Claudel. En 1937 escribí la "musique de scene" de una "Numancia" de Cervantes, presentada por Jean Louis Barrault"). A la admiración, al trato constante del gran museo del arte, se sustituyó luego el contacto con una realidad hostil: "Atravesé el Océano un buen día con el convencimiento de no regresar. Pero, al cabo de un aprendizaje del asombro que yo hubiera calificado más tarde, en broma, de adoración de las fachadas, fue el encuentro con realidades que contrariaban singularmente las enseñanzas de mi padre. Lejos de mirar hacia la Novena Sinfonía las inteligencias estaban como ávidas de marcar el paso en desfiles que pasaban bajo arcos de triunfos de carpintería y mástiles totémicos ornados de viejos símbolos solares... Cada cual se creía tremendamente investido, y había muchos que se sentaban a la derecha de Dios para juzgar a los hombres del pasado por el delito de no haber adivinado lo futuro. Yo había visto ya, ciertamente, a un metafísico de Heidelberg haciendo de tambor mayor de una parada de jóvenes filósofos que marchaban, sacándose el tranco de la cadera, para votar por quienes hacían escarnio de cuanto pudiera calificarse de intelectual". (Los pasos perdidos)

Ya en América, Carpentier observará este mundo que es aquel fatalmente en que deberá ir contando sus pasos de hombre y de artista, desde el ángulo de una cultura que ha elaborado en sus más pulcros valores. Tasará los exotismos como elementos característicos, básicos, para el hallazgo de una singularidad; tanto vale decir que medirá con el rasero cultural en que Europa, la historia occidental, lo han formado, e intentará, en una primera instancia la edificación de una vasta cosmología, o, más bien, una mitología americana. Su valor último radicará en el cotejo con aquella europea, en un diálogo o, ¿por qué no decirlo?, en un enfrentamiento cordial que la equipare por el análisis intrínseco de los nuevos mitos.

Recientemente, en un reportaje a que lo sometió Elena Poniatowska, afirmó: "**De lo que he tratado, en mi obra, es de "des-exotizar" la literatura latinoamericana sin cortarle sus raíces. He intentado encontrar en ella los elementos universales**", con lo cual reitera su actitud antiregionalista, antitipicista: "**El regionalismo tuvo su época. Ahora se trata de sacar de la tradición propia los elementos universales**".

La afirmación debe analizarse con cuidado. Lo que Carpentier desdeña es el mero pintorequismo, en el cual se había iniciado con **Ecué-Yamba-O** y los poemas antillanos, a saber la atención superficial por las costumbres típicas en las cuales se está pendiente del disfraz colorista, sin calar más hondo, ni querer extraer una significación más profunda. En el mismo reportaje dice con gracia los motivos de su apartamiento del género: "**Ante el increíble aburrimiento que me produjo un día la lectura de una novela de costumbres alsacianas, me pregunté: Y si esto me aburre, ¿por qué voy a imponer a los demás la lectura de novelas guajiras o gauchas o yucatecas, que es lo mismo? Ese día dejé de ser el autor de Ecue-Yamba-O. No quiere decir con ello que yo no ame nuestras cosas vernáculas. Mis libros está allí para demostrar lo contrario. Pero toda esa materia magnífica, virgen, inexplotada, debe ser situada en un plano superior. Nuestros mitos deben ser confrontados con los grandes mitos universales. Debemos mirar a la verdad profunda de nuestras cosas, sin dejarnos encandilar por embadurnos ni abalorios... No vayamos a un velorio aldeano para hacer apuntes pintorescos y costumbristas: lo que debe llevarnos a tal lugar es el anhelo de saber qué concepto se tiene allí de la muerte**".

Esto no significa eliminación de lo exótico, como él afirma. Por el contrario, todos sus libros concurren a una exaltación de lo más exótico del mundo americano, y en sus novelas se puede seguir la explanación jubilosa de los rasgos más primitivos, menos contaminados por la presencia de la civilización occidental, aunque siempre medidos puntualmente por sus instrumentos de apreciación estética. Es, en **El reino de este mundo** la evocación del increíble reino negro del haitiano Henri Christophe; es, en **Los pasos perdidos**, el adentramiento por el Orinoco arriba hasta el hallazgo de una región que parece recién salida de las manos del Creador; es, en "El camino de Santiago" de **Guerra del tiempo**, una América del siglo XVI en estado crudo. Pero este exotismo, tratado en un estilo barroco donde la minuciosa y lujuriosa descripción gana el primer plano hasta evocar el más cargado ardor del trópico, está sometido a una tarea de escudriñamiento incesante para extraer su esencia, su significado simbólico, lo que hay en él de acuñación de un mito que sea a la vez original y perfectamente equiparable a otro europeo. No creo que Carpentier haya descubierto un solo y grande mito estrictamente americano, lo que es difícil reprocharle ya que ello ha sido la tarea de unos pocos hombres como Homero, Sófocles, Dante, Goethe, en la historia del mundo occidental, pero su labor ha sido eficaz en demostrar las equivalencias entre los productos americanos y los europeos. Si bien muchas veces sus explicaciones pecan de una excesiva carga de literatura y de ansia interpretativa en una dirección que está evidenciando el ángulo racionalista francés de que parte (donde no se crean los mitos sino que se los esquematiza y analiza), se reconoce lo positivo de su intento en haber comprendido, él que había recorrido desde dentro la selva intelectual europea, que el mundo americano aún guardaba una frescura, una invención, un conjunto de cosmogonías, que superaban ampliamente la posición de los literatos que en Europa seguían exprimiendo letras de imprenta para descubrir nuevos orbes.

Sobre todo fue visible para Carpentier en la observación de la "**agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos años**", que caracterizó en particular el esfuerzo superrealista que no por casualidad muchas veces apeló al mundo americano como medio de salir de lo ya trillado (Benjamín Péret, Breton, Masson, etc.). La falsedad de sus productos es denunciada por Carpentier en el prólogo a **El reino de este mundo**, ya que al visitar las ruinas de Sans-Souci en la isla de Haití ha tomado contacto con una selva temática donde crece lujurioso el elemento maravilloso y por contraste reconoce la debilidad intrínseca del "**encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección**". "**A fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance, los taumaturgos se hacen burócratas —afirma—. Invocando por medio de fórmulas consabidas que hacen de ciertas pinturas un monótono baratillo de relojes amelcochados, de maniquíes de costurera, de vagos monumentos fálicos, lo maravilloso se queda en paraguas o langostas o máquina de coser, o lo que sea, sobre una mesa de disección, en el interior de un cuarto triste, en un desierto de rocas**". Descubre Carpentier que "**la sensación de lo maravilloso presupone una fe**", que no es el resultado de una operación combinatoria y esa fe no es posible en el ambiente intelectualizado, agotado, de las ciudades supercultas, (las mismas que provocarán su agostamiento y su desagrado en **Los pasos perdidos**) sino en un universo más elemental, primario, como aquel que había dado lugar a la creación de los mitos en el arcaico griego o en el arcaico medieval, un universo parecido al del primitivismo americano.

La paradoja reside en que es esa una comprobación intelectual que podría hacer un escritor europeo, quizás sin la decisión que corresponde a un escritor que ha convivido el mundo americano y que lo vive y lo ve poniendo en funcionamiento el instrumental estético y crítico de la cultura europea. La paradoja reside en que Carpentier tampoco puede crear el mito; sólo exponer, para lectores cultos como él, algunas de las grandes invenciones míticas del universo americano que pueden ser apreciadas sólo en la medida de una ubicación intelectual similar a la suya. En definitiva su obra es de contemplación y de explanación crítica y en ella va inserta una imposibilidad de vida propia, de acción poderosa que movilice la materia para un decurso viviente, procreador.

Haber elegido el mito es, desde el punto de partida creador, haber elegido las formas ya cerradas, sin decurso histórico posible, dentro de las cuales está, como apresada, consolidada, cristalizada, una esencia que reinterpreta la vida y la sustituye. Es haber elegido la acuñación reiterada de algo que se ha dado en el más remoto pasado y que se conserva firme, invariable. Carpentier no pretende ni puede rehacer el camino creador que lleva a la estructuración del mito, sino que toma a éste, ya existente, y, desde luego, lo toma en primer lugar por su valor estético, como forma del arte. Sólo más tarde, lentamente, va desmenuzándolo para reencontrar dentro de él la huella de los pasos humanos, la presencia de la labor creativa humana, esa temperatura especial que explica la vigencia y la necesidad del mito.

Esta actitud inicial del creador explica el escaso peso en sus novelas de la acción, y el modo como el escritor se complace, en toda ocasión que se le presenta, por el más rico y armonioso juego descriptivo, lo que se justifica ya que su tarea es de "mostración" y de "explicación". Describir es la condición fatal del presentar las cosas: describir con insuperable capacidad estética es dotar a las cosas de una magnificencia que pertenece al ámbito del arte.

Por lo mismo recurrirá de preferencia a un proceso que lo lleva hacia atrás en el tiempo, recuperando lentamente etapas transcurridas, con un afán tesonero por llegar a las esencias. **El reino de este mundo** es simplemente una época pasada donde los sucesos se explican por un mundo mágico que es incluso anterior a los sucesos, que se determina por los orígenes africanos y mágicos de los personajes: **Viaje a la semilla** tipifica esta actitud y puede considerarse como esquema básico para comprender **Los pasos perdidos**, porque, tal como aquel título dice, lo que pretende el escritor es volver, por una laboriosa inversión del tiempo a la "semilla", a la esencia, al más primitivo, original, poderoso, comienzo de las cosas. Incluso una novela como **El acoso**, que cuenta un hecho de la vida política cubana, está sumergida en un desarrollo circular, incrustada en una sinfonía, y es también un proceso que lleva hasta los orígenes. Pero aquí hay otros elementos, nuevos en el arte de Carpentier, que habrá que analizar más cuidadosamente, junto con sus restantes novelas.

(Continuará en el próximo número)

**NOVEDADES DE MOSCU**

**SEMANARIO EN CASTELLANO**

En dieciséis páginas profusamente ilustradas publica:

* Artículos y comentarios de periodistas, hombres de ciencia, escritores y personalidades públicas de la URSS y del extranjero.
* Reportajes, crónicas, relatos.
* Deporte, ajedrez, filatelia.
* Curso completo de ruso.

Los suscriptores de "Novedades de Moscú" reciben como suplementos gratuitos los documentos más importantes del gobierno soviético, discursos y manifestaciones de dirigentes de la URSS, informaciones oficiales sobre la economía, la ciencia y la cultura.

El semanario celebra concursos entre los lectores, con valiosos premios para los vencedores (primer premio: un viaje a Moscú)

Se expide desde Moscú por correo aéreo.

Precio por ejemplar: $ 1.30
Suscripción anual: $ 12,00

Vende y acepta suscripciones:

Ediciones Pueblos Unidos
Tacuarembó 1494-1500
Teléf. 4.20-94

EN VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS

**ERICH FROMM**

EL ULTIMO LIBRO DEL GRAN PSICOLOGO AUSTRIACO

**¿PODRA SOBREVIVIR EL HOMBRE?**

a precio rebajado $ 17.00

Distribuye:

Federación Anárquista Uruguaya

Dirigirse a Aníbal Gómez del Valle

Ramón Anador 4030 — Teléfono 5 33 40