

Alejo Carpentier en el *Repertorio Americano*

Francisco Rodríguez Cascante*

Recepción: 1 de agosto de 2005

Aprobación: 7 de julio de 2006

Resumen

Este artículo estudia los textos de Alejo Carpentier que publicó Joaquín García Monge en el *Repertorio Americano*. Argumento que a pesar de que se trató de una pequeña cantidad de artículos, este corpus es sumamente representativo de las preocupaciones estéticas del escritor cubano. En este sentido, adelantan, retoman y discuten las líneas constitutivas del pensamiento carpenteriano. Tales textos menores establecen, por otra parte, vinculaciones entre sí, dando testimonio de la gran coherencia intertextual de la poética de Carpentier.

Palabras clave: literatura cubana, periodismo, Alejo Carpentier, Joaquín García Monge, *Repertorio Americano*.

Abstract:

This article studies Alejo Carpentier's texts published by Joaquín García Monge in *Repertorio Americano*. It argues that although they represent a small amount of articles, this corpus is extremely representative of the aesthetic preoccupations of the Cuban writer. In this sense, they advance, retake and discuss the constituent lines of the Carpenterian thought. Such smaller texts establish, on the other hand, entailments to each other, giving testimony of the great intertextual coherence of Carpentier's poetic.

Key Words: Cuban Literature, Journalism, Alejo Carpentier, Joaquín García Monge, *Repertorio Americano*

La revista cultural *Repertorio Americano* publicada en San José de Costa Rica por Joaquín García Monge entre 1919 y 1958 ininterrumpidamente, significó un importante foro de discusión para la intelectualidad latinoamericana del período. Su editor consideraba el periodismo como promoción de ideas e ideales democráticos para el bien común. *Repertorio Americano* construyó un proyecto moral mediante el establecimiento de una comunidad internacional que profesaba el americanismo. En íntima vinculación con esta toma de posición, dentro de sus coordenadas ideológicas se encontraba el republicanism, el antifascismo y el pacifismo. Para lograr estos objetivos, la revista divulgó el pensamiento latinoamericano más representativo: Bolívar, Sarmiento, Hostos, Martí.

Siguiendo estas orientaciones, el pensamiento de Alejo Carpentier no podía estar ausente del *Repertorio Americano*. Los escritos carpenterianos publicados en el *Repertorio Americano* son: 1) "Apreciaciones. Cartas a un encarcelado" (1931) donde el autor enfatiza la diferencia de "Nuestra América"; 2) "Los defensores de la cultura" (1937), en el cual Carpentier defiende el proyecto de la España Republicana y su cultura; 3) "Este gran Don Fernando" (1952), texto que sintetiza la obra de Fernando Ortiz, al mismo tiempo que revela las afinidades de Carpentier con los estudios de Ortiz; y 4) "En torno al Apocalipsis" (1957)

* Catedrático de la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica e investigador del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) [rodriguezcascente@yahoo.com].

donde el escritor contrapone el reino del más allá con el reino de la tierra e identifica el alcance de la felicidad humana con la esperanza revolucionaria.

Argumento en este artículo que si bien su participación en las páginas dirigidas por García Monge fue escasa -sólo fueron publicados cuatro textos cortos del escritor cubano- ésta no resulta marginal, puesto que da cuenta de los aspectos medulares del pensamiento y la estética carpenterianos, los cuales, establecen relaciones intertextuales con otras obras del autor – *El reino de este mundo* (1949), *Tientos y diferencias* (1964) y *El recurso del método* (1974). Consecuentemente, desde estos “textos menores” examino las vinculaciones discursivas y la coherencia relacional del pensamiento y la poética de Alejo Carpentier.

En el primer texto que aparece en *Repertorio Americano* “Apreciaciones. Cartas a un encarcelado”, en el número 19 del tomo XXIII, correspondiente al 21 de noviembre de 1931, el escritor relata el viaje que hiciera Eugéne Jolas, director de la revista *Transition*, desde París, a *conocer el cielo y el sol de nuestra América* (1931, 289). Carpentier refiere su última entrevista con el viajero, quien iba *en busca de las maravillosas ofrendas que siempre parece guardar, en sí, lo desconocido* (289). También cuenta acerca de su relación epistolar con el periodista y cómo éste le envía fragmentos de la obra *Penitenciaria-Niño Perdido* (1931) de la escritora uruguaya que vivía en México Blanca Luz Brum, una de las fundadoras de *Amauta*. Este texto plantea las claves de lectura de toda la producción ficcional y ensayística del autor de *Los pasos perdidos*.

Hay una doble referencialidad en el artículo carpenteriano que lo convierte en un texto poli-isotópico por contenido¹: en cuanto a su posicionamiento político-ideológico y en su construcción de la diferencia americana como ideologema de identidad continental de arraigo latinoamericanista. Esta doble articulación teje la participación de los textos de Alejo Carpentier en el *Repertorio Americano*.

Considero, seguidamente, el primer aspecto, patente en este primer artículo, así como en “Los defensores de la cultura” y “En tomo al Apocalipsis”. Sus comentarios al texto de Luz Brum, dirigidos a destacar la fuerza creativa de la autora en textos-cartas dirigidas a un amigo encarcelado por delitos políticos; *por el crimen de pensar sufre la insoportable tiranía de brigadas dictatoriales* (291), afirma Carpentier. Sin duda estamos ante una de las constantes más importantes del pensamiento del autor: su clara posición política en defensa de la libertad y su lucha contra las tiranías, desde la trinchera marxista. Carpentier opone la vitalidad de la escritura de Luz Brum al esteticismo estéril, es decir defiende la instrumentalidad del lenguaje como liberación, en un contexto de represión y violencia, frente a cualquier concepción despolitizada de la expresión poética. Está presente en este texto breve, pues, una de las dimensiones estructurantes de la poética carpenteriana: la dimensión ética del uso de la palabra. Considero que esta apuesta por la responsabilidad de la escritura está ya planteada en este *petit récit* de 1931, elemento que se constituirá en fundamento del proyecto textual, desarrollado más adelante en la novela fundacional *El reino de este mundo* (1949), así como en otro de sus textos claves de la década del setenta: *El recurso del método* (1974).

En “Los defensores de la cultura” realiza Carpentier un vehemente reclamo en defensa de la cultura ilustrada y la causa republicana en el contexto de la Guerra Civil Española. Se trata de otro *pequeño relato*,

una narración autobiográfica realizada con la destreza narrativa del autor: un viaje a Cuenca; Carpentier pasa por una iglesia solitaria y la ve clausurada por los socialistas, busca a un vecino que le presta las llaves para visitar el edificio. Entra a la iglesia y aprecia unos frescos al estilo Ticiano, grandemente admirados por el guardián del templo. Ante esta situación, afirma el autor: *Mientras los reaccionarios bombardean ciudades con sádico encarnizamiento [...] son los milicianos, los hombres del pueblo, los que se afanan por conservar un patrimonio cultural que será su bien propio en un próximo futuro* (1937, 334).

Esta toma de posición revela una defensa de la cultura para los sectores populares, entendidos como los legítimos herederos de un futuro mejor cercano, y también un concepto de cultura universalista propiamente moderno, pero ante todo la apuesta por la causa republicana frente al fascismo. El pueblo, textualizado en esta narrativa de la defensa de la dignidad y de un proyecto social democrático incluyente, es el protagonista de la defensa del patrimonio cultural y la conciencia de la memoria histórica depositada en el arte: *¡Y es que gracias a los soldados de Madrid las obras de arte se han sustraído a la acción destructora de las bombas lanzadas por moros, alemanes e italianos, sobre el pueblo que las venera!* (334).

El arte letrado moderno es el objeto que reclama Carpentier como reducto de la memoria histórica ante un panorama de devastación y muerte, por ello intercala otro relato en este texto: cuando Rafael Alberti salió de Madrid hacia Valencia para salvar sus manuscritos, un miliciano ferroviario le reclama: *-¿Por qué no te has marchado con todos los sabios?... Ya sé que quieres quedarte... Pero está mal, muy mal... Los milicianos somos muchos; los sabios y los poetas son pocos... Sálvense... y escriban para nuestros hijos...* (334).

Carpentier asume un posicionamiento en defensa de la causa republicana, en consonancia con la intelectualidad crítica del momento, mostrando un compromiso internacionalista propio de una época que reclamaba la construcción de un mundo socialista.

No puedo dejar de mencionar que arriba de este texto de Carpentier, aparece otro de gran interés titulado "Cien pares de zapatos para los milicianos, las mujeres y los niños de la España Republicana", firmado por Luisa González. Es un anuncio donde González hace un llamado a los costarricenses para contribuir con la causa republicana y afirma que quienes deseen colaborar *pueden enviar los zapatos a casa de Carmen Lyra o casa de Luisa de González* (334). Enmarcado que muestra la preocupación del *Repertorio Americano* por España y la conciencia de ese internacionalismo solidario tan importante en la forja de ese imaginario de la latinoamericanidad de la primera parte del siglo XX.

Este decidido énfasis en la revolución social es el objeto de reflexión del último texto de Carpentier que apareció en el *Repertorio*: "En torno al Apocalipsis". Se trata de un comentario sobre el último número (1957) de *La Table Ronde* dedicado al tema "El Apocalipsis y la idea del fin de los tiempos". Carpentier presta especial atención al artículo "Apocalipsis y Revolución" de Jacques Madaule, donde el articulista afirma que se emparentan los conceptos puesto que en ambos se presenta una lucha del bien contra el mal, y para que triunfe el primero el ser humano debe pasar por pruebas dolorosas; sin embargo, Carpentier enfatiza en una diferencia fundamental: para los revolucionarios las pruebas debe superarlas el Hombre sin depender de Dios, en cuanto a que la revolución social implica una transformación de la historia. Esto determina una

historización: el carácter revolucionario exige cambiar la realidad tal como se presenta en el momento de su reflexión y apropiación.

Carpentier establece una distinción que hizo clásica en su novela *El reino de este mundo*: la existencia de un reino del más allá, el de los místicos, y el del más acá, el del materialismo histórico, ateo, que depende únicamente de la voluntad humana, como praxis socio-histórica, consideración, esta última, que se convirtió en paradigma principal del pensamiento y el compromiso carpenterianos, profusamente expuestos en sus ficciones y en su ensayística, como lo hace al final de ese texto memorable de carácter autobiográfico “Un camino de medio siglo”, conferencia dictada en la Universidad Central de Venezuela el 20 de mayo de 1975: *Y ya que el pueblo al que pertenezco se ha puesto repentinamente al nivel de la época en que vive, época del socialismo, en el seno de ese pueblo y en función de ese pueblo, trataré de realizar las tareas que aún me quedan por cumplir como escritor en el reino de este mundo.* (1981, 111).

Para considerar la segunda articulación del pensamiento Carpenteriano presente ya desde inicios de los años 30, es decir, su elaboración de la diferencia americana como ideograma de identidad latinoamericana, es clave la valoración que efectúa del viaje de Eugéne Jolas en “Apreciaciones. Cartas a un encarcelado”. Son reacciones, ante un viaje inverso al de Carpentier, de París a América Latina: *Con esto me ha demostrado que su viaje a Nuestra América no ha sido estéril... ¡Usted ha comprendido!... Desde ahora adivino que las páginas de su admirable Transition traerán a la vieja Europa mensajes de fuerzas nuevas, testimonios de riquezas humanas, como saben incubarlas las tierras del continente que conocimos cuando nuestros ojos se abrieron a la luz* (1931, 292).

Estamos ante la constante narrativa del viaje de búsqueda identitaria. Se trata de una variante descubridora de aquel que hicieron los intelectuales latinoamericanos del siglo XX como un peregrinaje obligatorio para (re)conocer dónde habían nacido y de dónde eran. El guatemalteco Luis Cardoza y Aragón lo confiesa en su compleja autobiografía *El río, novelas de caballería*: “Descubrí a mi tierra en Europa. Viajé miles de kilómetros a fin de intuir quién era” (1986, 203). Carpentier lo relata en “Un camino de medio siglo”: A raíz de la publicación del *Manifiesto minorista* en 1927, ayudado por Robert Desnos, viaja a París y se involucra con el movimiento surrealista, pero cae en la cuenta de que nada aportaría al surrealismo, movimiento ya consolidado, así que *de repente, como una obsesión, entró en mí la idea de América. De una América que no había conocido en mis estudios escolares [...] Y me digo: No, hay una asignatura que tengo que aprender y esa asignatura va a ser el estudio sistemático de América* (1981, 99).

Pero, también, es el viaje desde América hacia una *América profunda*, ontológica, sustrática, lo que Carpentier llama “lo insular, lo caribe de América” (1981, 102) o su equivalente, la criollidad escuchada en la Venezuela de 1945, noción de primera importancia, afirma el escritor para *el entendimiento de nuestra América, de esta América, madre América, América mestiza, que es nuestro continente* (1981, 103). El encuentro de esta diferencia americana tiene como piedra angular el conocido viaje del escritor a Haití en 1943.

Indudablemente se trata del mismo viaje que hiciera años más tarde (en 1947) el escritor por el río Orinoco, paralelismo con el que emprende el protagonista de *Los pasos perdidos* en busca del origen de mundo remontando el tiempo y la geografía americanas.

La identidad latinoamericana está fundada para Carpentier en el concepto de mestizaje, que es el que mejor traduce la metáfora de la insularidad, la caribeñidad o la criollidad de este lugar diferencial que en la tradición martiana Carpentier apela como Nuestra América.

En una sección de homenaje a Fernando Ortiz que dedica *Repertorio Americano* en 1952, se publica un texto de Carpentier titulado “Este gran Don Fernando”. El novelista recurre a la noción de *sincretismo* para comentar la obra de Ortiz, aludiendo a uno de sus predecesores en una tarea compartida: *Don Fernando Ortiz quiso despejar la totalidad de las incógnitas que pesaban sobre el destino del negro de Cuba, y lo logró plenamente, explicándonos todo lo que estaba por explicarse, tocante a su música, plástica, lenguajes populares, sincretismo, ritos religiosos, bailes, supervivencia de cultos ancestrales* (1952, 228).

Esta valoración sobre la obra de Ortiz, remite a las preocupaciones carpenterianas por explicar la cultura latinoamericana como un conjunto de culturas y pueblos con tradiciones distintas pero con una historia compartida. Si bien las diferencias existen, éstas no deben superponerse a la idea de organicidad continental, como lo manifiesta en “Un camino de medio siglo”: *empecé a entender poco a poco este gran continente, viéndolo como una especie de unidad formado por células, por elementos inseparables unos de otros* (1981, 104), células que componen el cuerpo de América Latina.

La definición de la corporalidad latinoamericana comporta también su propuesta ideológico-cultural: se concibe como diferencia, a partir de la interrelación de tres conceptos claves en el pensamiento del autor: barroco, real maravilloso y mestizaje. El barroco es entendido como una *constante del espíritu* (1981, 116) que es engendrado por el mestizaje, *porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo* (1981, 126). Y, en consecuencia, las mezclas propias de lo latinoamericano dan un resultado particular: *Con tales elementos en presencia aportándole cada cual su barroquismo, entroncamos directamente con lo que yo he llamado lo “real maravilloso”* (1981, 126), que como sabemos, también se relaciona con la espiritualidad al ser un acto de fe.

Esta interrelación conceptual define la *originalidad* de América, la diferencia americana tan ansiada y tan necesaria para encontrar el asidero identitario como proyecto moderno. Así lo expresa Carpentier en el ensayo “Conciencia e identidad de América”:

Historia distinta, desde un principio, puesto que este suelo americano fue teatro del más sensacional encuentro étnico que registran los anales de nuestro planeta. Encuentro del indio, del negro, y de europeo de tez más o menos clara, destinados, en lo adelante, a mezclarse, entremezclarse, establecer simbiosis de culturas, de creencias, de artes populares, en el más tremendo mestizaje que haya podido contemplarse nunca (1981, 81).

Esa diferencia Carpentier la tenía clara desde 1931, año de la publicación del artículo “Apreciaciones. Cartas a un encarcelado”. Haber visto la *originalidad* de nuestra América, eso significa la frase *¡Usted ha comprendido!...* que Carpentier le expresa a Eugéne Jolas.

Pero Carpentier no está solo en esta construcción de la diferencia. Recuérdese que durante las primeras décadas del siglo XX, el *campo cultural* latinoamericano está dominado por los nacionalismos, producto de la Revolución Mexicana y del contexto que Jean Franco denomina “una vuelta a las raíces”,

motivado por la Primera Guerra Mundial y la desilusión frente a Europa, que provoca en los intelectuales una búsqueda de la identidad en suelo americano. Este criterio es compartido por Antonio R. Romera, al considerar las artes plásticas del subcontinente: *hacia el segundo decenio del siglo XX aparecen los primeros atisbos del despertar de una conciencia americanista* (1978, 5) que se manifiesta en las artes y que tiene como pauta tomar muy en cuenta la *tierra misma en que nace la obra* (1978, 5). Propuesta estética e ideológica que forma parte del desarrollo de los movimientos artísticos de las décadas de 1920 y 1930 que procuran ingresar en la modernidad artística, dotados, a su vez, de fuertes acentos nacionalistas. A fin de cuentas se trata de lo que Irlemar Chiampi ha llamado el reconocimiento de un signo cultural, el ideograma del mestizaje:

Con los estudios de Fernando Ortiz sobre los procesos de transculturación, los de Reyes sobre la apertura de la “inteligencia americana” a las influencias, los de Mariano Picón Salas sobre la combinación de las formas europeas con las indígenas, los de Uslar Pietri sobre el proceso de aluvión de nuestro sistema literario o con la propuesta de Carpentier sobre lo real maravilloso americano, se dio el reconocimiento del mestizaje como nuestro signo cultural. Con este ideograma, que se fija desde los cuarenta, el discurso americanista parecía haber resuelto el problema crucial del complejo de inferioridad, asumiendo la heterogeneidad de su formación racial sin renunciar al ambicionado universalismo. Suponía, igualmente, el hallazgo de una diferencia que permitía contrastar la complejidad de nuestra formación con la homogeneidad social de los Estados Unidos y los particularismos etnocentristas de los europeos (1993, 10).

Barroquismo americano, criollidad, real maravilloso y mestizaje forman en Carpentier esa necesidad de dar una respuesta a la heterogeneidad cultural y de suturar viejas heridas históricas en sociedades multiculturales, proyecto cuyos indicios ya están presentes en los textos suyos publicados por *Repertorio Americano* y cuyo fin era construir una nación que articulara a sus habitantes y pudiera llevar al continente por los senderos de aquella ansiada y lejana modernidad.

Notas

¹Afirma sobre este concepto Michel Arrivé : « En lo que concierne a otros textos, el carácter poli-isotópico es determinado por el hecho de que encierran varias (es decir, por lo menos dos) isotopías del contenido » (1997, 77).

²Tomo en consideración el concepto de *champ culturel* desarrollado por Pierre Bourdieu. Para este autor, los campos son espacios de posiciones sociales (la filosofía, la religión, la literatura, etc.) que se caracterizan por estar constituidos por un capital simbólico y la lucha por su apropiación. En *Les règles de l'art*, señala que todos ellos tienen íntima vinculación con el campo del poder: “Nombre des pratiques et des représentations des artistes et des écrivains [...] ne se laissent expliquer que par référence au champ du pouvoir, à l'intérieur duquel le champ littéraire (etc.) occupe lui même une position dominée. Le champ du pouvoir est l'espace des rapports de force entre des agents ou des institutions ayant en commun de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les différents champs (économique ou culturel notamment). Il est le lieu de luttes entre détenteurs de pouvoirs (ou d'espèces de capital) différents qui, comme les luttes symboliques entre les artistes et les 'bourgeois' du XIX siècle, ont pour enjeu la transformation ou la conservation de la valeur relative des différents espèces de capital qui détermine elle-même, à chaque moment, les forces susceptibles d'être engagées dans ces luttes” (1998, 353).

³Indica Franco: "Pero ahora, después de 1918, el fracaso de Europa como ideal los llevó [a los intelectuales latinoamericanos] a la búsqueda de una Utopía en el Hemisferio Americano. En la década de los veinte, músicos, escritores, pintores y escultores comenzaron a reandar el camino en un esfuerzo por encontrar en su tierra y en los pueblos indígenas las cualidades que había perdido Europa o de las que siempre había carecido" (1971, 79).

⁴Considérense las reflexiones de Jorge Alberto Manrique en su estudio "¿Identidad o modernidad?" sobre el movimiento mexicano, el grupo que se constituyó en la Semana de Arte Moderno de San Pablo, el martinfierrismo y el Grupo Montparnasse de Santiago (1978, 19).

Bibliografía

- Arrivé, Michel. 1997. "Para una teoría de los textos poli-isotópicos". *Intertextualité*. Ed. Desiderio Navarro. La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, 75-86.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Deuxième édition. Paris: Éditions du Seuil.
- Cardoza y Aragón, Luis. *El río, novelas de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Carpentier, Alejo. 1931. "Apreciaciones. Cartas a un encarcelado". *Repertorio Americano*. 23, 19 (21 XI 1931): 289 y 291-2.
- . 1937. "Los defensores de la cultura". *Repertorio Americano*. 33, 21 (5 VI 1937): 334.
- . 1952. "Ese gran don Fernando". *Repertorio Americano*. 47, 15 (15 III 1952): 227-28.
- . 1957. "En torno al Apocalipsis". *Repertorio Americano*. 49, 15 (6 VII 1957): 229-30.
- . 1981. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. 2da. edición. Madrid: Siglo XXI.
- Chiampi, Irleamar. 1993. "La historia tejida por la imagen". Prólogo a: José Lezama Lima. *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 9-34.
- Franco, Jean. 1971. *La cultura moderna en América Latina*. Trad. Sergio Pitol. México: Joaquín Mortiz.
- Manrique, Jorge Alberto. 1978. "¿Identidad o modernidad?". *América Latina en sus artes*. Ed. Damián Bayón. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 19-33.
- Romera R., Antonio. 1978. "Despertar de una conciencia artística (1920-1930)". *América Latina en sus artes*. Ed. Damián Bayón. 2da. edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 5-18.