

*Alejo Carpentier y la autenticidad cultural
latinoamericana*

Alejo Carpentier and Latin American cultural
authenticity

Pablo Guadarrama González
Universidad Católica de Colombia

Resumen: El presente artículo reflexiona sobre la autenticidad latinoamericana a través de la obra y pensamiento de Alejo Carpentier. Un gran intelectual que tuvo la preocupación por reivindicar la cultura de los pueblos de América mediante la defensa de su originalidad. Tuvo, además, la convicción del modo en que se había articulado lo específico del mundo cultural de estas tierras al patrimonio universal de la humanidad, sin necesidad de la aprobación europea.

Palabras clave: autenticidad cultural latinoamericana, Alejo Carpentier.

Abstract: This article reflects on the authenticity of Latin America through the work and thought of Alejo Carpentier. A great intellectual who was concerned to claim the culture of the peoples of America by defending their originality. He had the conviction of how the specificity of the cultural world of these lands had been articulated to the universal heritage of humanity, without the need for European approval.

Keywords: Latin American cultural authenticity, Alejo Carpentier.

Entre los que ya la historia de la cultura universal reconoce en su seno se encuentra el escritor cubano Alejo Carpentier, (Lausana, 1904-París, 1980) quien por su obra llegó a recibir la distinción mayor que se otorga en la literatura hispanoamericana, el premio Cervantes. Está en discusión si nació realmente en Cuba o en Suiza, pero José Martí decía que lo importante no es donde se nace, sino por quién se lucha.

Su labor intelectual, que se inicia por los años veinte en Cuba — vinculado a la activa generación intelectual de esos efervescentes años de lucha contra la corrupción y la dictadura de Gerardo Machado, por lo que guardó prisión— es una muestra de profunda reflexión sobre las más diversas manifestaciones de la cultura. Por el hecho de haber convivido con el mundo latinoamericano y el europeo, de haber sostenido contactos perennes y fructíferos con portadores relevantes de las culturas de otras latitudes y de haber mantenido siempre una profunda preocupación filosófica por este problema, resulta obligado atender a sus indicadores respecto a este tema.

Además de la extraordinaria influencia que pudo haber tenido, tanto su padre de origen francés como sus años de estudio y trabajo en Francia, entre 1927 y 1939, sin embargo, siempre manifestó una profunda nostalgia por Cuba y Latinoamérica y «ardientemente el deseo de expresar el mundo americano». Al respecto planteaba: «América se presentaba como una enorme nebulosa, que trataba de entender, porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana» (Carpentier, 1977: 32).

Entre 1945-1959 se radicó en Venezuela y allí desarrollaría una ardua labor periodística, por lo que se considera esta etapa como la «más fecunda de su vida», donde plasma lo aprendido durante sus peripecias previas como estudioso, periodista, crítico musical y editor de cuentos (cfr. Márquez, 2004).

En ese país conoció algunas tribus originarias americanas y como contaría más tarde, este viaje fue el momento en el cual «surgió en [él] la primera idea de *Los pasos perdidos* ya que consideraba que América es el único continente donde distintas edades coexisten» (Carpentier, 1977: 33). Ese libro ganó el premio de la crítica parisina al mejor libro extranjero.

Regresa a Cuba al triunfar la Revolución en enero de 1959 y se pone al servicio de promover la publicación de libros y otras

actividades culturales, entre ellas la creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Al respecto expresaría: «el triunfo de la Revolución cubana me hizo pensar que había estado ausente de mi país demasiado tiempo» (ídem).

Durante los últimos años de su vida ocuparía la representación cultural cubana en esa embajada en Francia, siempre identificado con la causa revolucionaria de su pueblo y con el socialismo.

En particular Carpentier meditó detalladamente sobre las cuestiones referidas a la universalidad y especificidad de la cultura latinoamericana, a su originalidad y su autenticidad, a sus valores y potencialidades, como puede apreciarse en innumerables conferencias, ensayos, entrevistas, etc. Del mismo modo que el tema de la condición humana estaría muy presente en toda su obra (*cf.* Palmero, 2012: 15-31). De ahí que este ideario constituya un arsenal teórico de extraordinaria significación para aquellos que deseen profundizar aún más en terreno tan fértil y urgido de nuevas siembras.

En el pensamiento latinoamericano se ha vinculado la autenticidad —aunque se le diferencia— al concepto de *originalidad* en relación con la existencia y cualidades de la filosofía y la cultura propias de esta región.

Si la cultura expresa el grado de dominio que posee el hombre en una forma histórica y determinada sobre sus condiciones de existencia y desarrollo, este se ejecuta de manera específica y circunstanciada, por lo que puede ser considerada de manera auténtica cuando se corresponde con las exigencias de diverso carácter que una comunidad histórica, pueblo o nación debe plantearse.

El grado de autenticidad no debe ser confundido con formas de originalidad, pues lo determinante en la valoración de un acontecimiento cultural no es tanto su novedad o irrepetibilidad, sino su plena validez.

Siempre que el hombre domina sus condiciones de existencia lo hace de forma específica y en una situación espacio-temporal dada. En tanto no se conozcan estas circunstancias y no sean valoradas por otros hombres, tal anonimato no le permite participar de forma adecuada en la universalidad. A partir del momento que se produce la comunicación entre hombres con diferentes formas específicas de cultura, esta comienza

[170]

Islas, núm. 191; UCLV, septiembre-diciembre de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

a dar pasos cada vez más firmes hacia la universalidad. La historia se encarga después de ir depurando aquellos elementos que no son dignos de ser asimilados y «eternizados». Solo aquello que trasciende a los tiempos y los espacios es lo que más tarde es reconocido como clásico en la cultura, independientemente de la región o la época de donde provenga. Por eso el pensamiento humanista concreto y latinoamericanista de José Martí ha trascendido a la universalidad, precisamente por haberse correspondido auténticamente a su tiempo y su circunstancia (*cfr.* Guadarrama, 2015).

Desde los primeros años de su labor también como crítico literario y musical el intelectual cubano apreció y reveló que lo universal en la cultura no se revelaba por sí mismo de forma pura, en abstracto, ni era tampoco simplemente lo que llegaba del mal llamado Viejo Mundo. Atendiendo a la valoración de las más diversas expresiones de las culturas cubana y latinoamericana, que no solo se limitaban a sus manifestaciones artísticas, sino a todo aquello que imponía su sello especial a la vida de cada pueblo.

En 1929, en su crónica «Las nuevas ofensivas del cubanismo» Carpentier, exalta el arte de Rita Montaner, Eliseo Grenet, Moisés Simons y los éxitos de estos en Europa, como muestra del nivel alcanzado por la cultura artística cubana a nivel mundial, y a la vez puntualizaba:

Amemos al son, el solar bullanguero, el güiro, la décima, la litografía de la caja de puros, el toque santo, el pregón pintoresco, la mulata con sus anillos de oro, la chancleta ligera del rumbero, la bronca barrioter, el boniatillo y la alegría del coco. Bendita sea la estirpe de Papá Montero y María la O'. (Carpentier, 1976: 91)

Así quedaba plasmada su identificación con todo aquello que debe ser considerado como auténticamente cubano y por ende elemento sustancial de esa cultura.

Resulta muy significativo cómo las largas permanencias de Carpentier en Francia le posibilitaron arribar a una comprensión superior de la cultura de América y los valores que ella encierra. En ningún momento este hecho afectó su visión cubana y latinoamericana del mundo, mucho menos su forma expresiva que estaba enriquecida siempre por la lengua española en

estas tierras y a la vez con su riqueza comunicativa que algunos llegan a considerar erudita, pero que el mismo definió simplemente como culta (Carpentier, 1985: 444).

Carpentier llegó a sentir en carne propia el conflicto que plantea la búsqueda del lenguaje más apropiado para expresar sus ideas. No solo por la paternal influencia de la lengua francesa y sus largas estancias en Francia, sino por el dilema de usar o no particularidades en español que no se correspondiera con las particularidades de la realidad latinoamericana. Por eso, en una de sus entrevistas sostuvo:

Con la herencia de la cultura accidental que poseemos, que también constituye un peso, era necesario para mí poder nombrar el árbol que estaba frente a mí, sus colores, esta vida en una palabra, pero el objeto rechazaba esta palabra venida desde fuera, extranjera. (Carpentier, 1985: 444)

Sin embargo, era con ella como había que expresar la especificidad del mundo latinoamericano, hacer propio del país esa palabra llegaba desde afuera y materializada en un libro.

En *La consagración de la primavera*, por ejemplo, hay un pasaje en el cual describo el Caribe, el mar, la playa, los cocoteros, es decir todo lo invisible o diferenciado que acompaña la realidad, con palabras que estaban creadas para describir una playa de España, o los árboles de Castilla. Trataba de hacer pasar a través de las palabras del español la otra cosa que faltaba. Y lo mismo sucedía con todo lo demás por ejemplo el miedo, el amor, que no son lo mismo en Francia, que en Cuba, que en China. (ibídem: 486-487)

Se sintió por momentos, como otros tantos escritores latinoamericanos, aprisionado por el idioma español de tal manera que no le permitía expresar toda la riqueza que le mostraba la vida latinoamericana. Esa limitación, según su opinión, fue posible comenzar a salvarla retomando el momento en que precisamente uno de los grandes escritores españoles Miguel de Unamuno proclamó la libertad de expresión y la asimilación de los americanos (*cf.* Ribas, 2015). Pues estos en lugar de desvirtuar enriquecían la lengua española.

Carpentier se vio obligado a criticar a aquellos escritores latinoamericanos que continuaron autocensurándose y se mantuvieron

[172]

Islas, núm. 191; UCLV, septiembre-diciembre de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

fieles a la ortodoxia del castellano. «Ahora hacemos, indicaba Carpentier, lo que ya había considerado moral: hablar lo universal con las particularidades de lo local. Sin dejar de ser nosotros mismos, podemos acceder a la cultura de la que estábamos excluidos» (Carpentier, 1985: 487). Lo cual implicaba no solamente asimilar sino también aportar.

Con una visión muy dialéctica que presuponía la recepción de los valores creados por la cultura occidental y en especial de la lengua española, Carpentier se propuso asumir el mundo latinoamericano en la forma literaria que este demandaba. De ahí el rasgo tan peculiar de su narrativa que transporta al lector imperceptiblemente desde las selvas del Orinoco o las barriadas habaneras a los Campos Elíseos con un lenguaje similar al que hubiera utilizado Cervantes en su lugar.

El hecho de que *El Quijote* haya sido traducido a múltiples idiomas, como está sucediendo hoy en día con las obras de Carpentier y de otros escritores latinoamericanos, no constituye más que una sencilla muestra de sus aportes a la cultura universal, a la vez que son índices de autenticidad de la cultura española y en especial de la latinoamericana.

Tanto las novelas de Carpentier, que revelan lo *real maravilloso* del contradictorio mundo latinoamericano, como sus ensayos, están dirigidos a mostrar los auténticos valores que encierra la cultura continental e indican los elementos que exigen sea reconocida universalmente.

A juicio de Alexis Márquez:

Conjuntamente con su teoría de lo real maravilloso, Carpentier formuló también su *teoría del Barroco* como *estilo propio y característico de la literatura latinoamericana* [...] El *Barroco americano* es, pues según Carpentier, un producto de nuestro mestizaje, y eso lo hace diferente del barroco español y del de otros lugares, lo hace específicamente americano, aunque conservando rasgos comunes con el *Barroco* que podríamos llamar universal. (Márquez, 2003)

Al respecto el notable escritor cubano expresaba: «Nuestro arte siempre fue barroco; desde la espléndida escultura precolumbina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, pasándose por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente» (Carpentier, 2003: 202). Finalmente,

arribaba a la conclusión de que «El legítimo estilo del novelista latinoamericano es el barroco» (ídem).

Cuando en 1929 sostenía que:

Hombres como Villa-Lobos redimen a América de un Siglo de imitaciones amelcochadas, durante el cual los músicos del joven continente entronizaron costumbres estéticas llenas del más horroroso mal gusto. La aparición de artistas de tal envergadura en el panorama latinoamericano, no se debe a una mera casualidad. Determina una bancarrota de irresponsables y el nacimiento de un arte musical muerto cotizante en los más severos mercados del mundo...Ya hemos hallado lo universal en entrañas de lo local. (Carpentier, 2003: 1240-141)

Así quedaba plasmada su convicción de que los latinoamericanos ya habían aportado y estaban en condiciones de aportar mucho más a la cultura universal.

Ahora bien, esto no significaba, a su juicio, que para dar ese paso se tuviese que recurrir al exotismo que nos tienen acostumbrados algunas obras literarias, y en especial ciertos filmes norteamericanos o europeos.

Precisamente [sostenía], me pronuncié contra lo exótico. Al incorporarse el contexto del mundo americano al contexto de la novela universal se le quita el exotismo a la novela latinoamericana. Precisamente estoy en contra del tipo de novela que empieza en el primer capítulo con una fiesta del pueblo, en el segundo un amorío típico a caballo, en el tercero un balazo. Lo que quiero es que los elementos latinoamericanos se integren a la cultura universal. (Carpentier, 1985: 111)

Y Carpentier sabía muy bien de qué forma lograrlo, superando el exotismo como muestran sus propias novelas. Por lo que no solamente arengaba a la integración de lo específico y lo universal, sino que indicaba a manera de ejemplo lo que se debía a hacer para alcanzar tal universalidad.

El problema de la autenticidad de las culturas y su participación en la universalidad no es un tema reciente. La lucha contra el colonialismo y por la liberación nacional de los pueblos de Asia, África y América Latina desde el siglo pasado se

[174]

Islas, núm. 191; UCLV, septiembre-diciembre de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

vio acompañada por un proceso de identidad cultural y de búsqueda afanosa de originalidad.

La mayor parte de los ideólogos de los procesos políticos emancipadores que se han llevado a cabo en dichos pueblos han sido a la vez fermentadores del concepto de cultura nacional o regional. Así aparecieron las exaltaciones diferenciadoras de la cultura latinoamericana, como de la árabe, la panafricana, etc.

No es menos cierto que en ocasiones han aflorado posturas incluso nacionalistas extremas en algunas de estas concepciones. Pero en parte han estado justificadas por la necesidad de enfrentarse a una penetración ideológica y cultural que ha asfixiado a los países subyugados.

El planteamiento del problema de la diversidad cultural aparece en la época colonial en los momentos en que las metrópolis no solo incluyen a las colonias o neocolonias en el sistema de sus economías y políticos, sino también en su ámbito cultural, y se trata de imponer un modelo, bien europeo o bien norteamericano, de desarrollo cultural, que no obstante ser aceptado por las élites cómplices en los países dominados, encuentra cada vez mayor resistencia en los sectores populares y en los intelectuales y líderes políticos nacionales que se resisten a ser asimilados.

El proceso de consolidación de la conciencia nacional y a la par con ella de la defensa de la cultura nacional o regional, por supuesto que no ha sido similar en las distintas regiones. En el caso latinoamericano ha resultado extraordinariamente complejo a causa de su vínculo orgánico con la cultura occidental, a diferencia de Asia o África. Aun así, la diferenciación cultural ha resultado siempre una exigencia histórica que en Latinoamérica desde la preparación de las guerras de independencia hasta nuestros días ha estimulado la reflexión de filósofos, políticos, etc.

La conocida expresión de que toda idea es crítica presenta plena validez en el análisis del proceso de formación de la autoconciencia del latinoamericano. El conocimiento de «sí mismo» se plasma ante todo en el estudio crítico de su historia. En la labor de rescate desde la novela histórica:

De gran importancia son las novelas de Carpentier tanto por su indudable papel de precursor y de gran cultivador del género como por la notoriedad y profundidad de sus

notas críticas en *El reino de este mundo* (1949) y *El arpa y la sombra* (1979) que subrayan el diverso papel de historicidad al que remiten las dos novelas [...]. (Grillo, 2010: 82)

Para la concientización de su autenticidad era imprescindible emanciparse de los modelos tradicionales de la historia y la literatura, que amoldan la de los pueblos dominados a la de los dominadores.

Carpentier criticó tanto estos modelos, y en particular el positivista (cfr. Guadarrama, 2004), que llegó a proclamarse conocedor de todos los misterios del pasado precolombino durante la dictadura de Porfirio Díaz en México. Se enfrentó a todos los intentos por subvertir los móviles reales: socioeconómicos, clasistas, políticos, etc., que había sacudido a la América Latina desde la conquista hasta nuestros días, al presentar al movimiento real de este continente solo como producto de intrigas palaciegas o decisiones tomadas desde Europa.

El enfoque materialista de la historia, en consonancia con su temprana identificación con el socialismo,¹ que estuvo siempre presente en sus análisis sobre cultura latinoamericana y universal, le permitieron discriminar adecuadamente la magnitud de cada elemento que debe ser sopesado en el estudio de la cultura.

Entre estos elementos diferenció acentuadamente en la cuestión de la autenticidad de la cultura el aspecto ontológico, el gnoseológico y el ideológico. No insistió tanto en el primero, por cuanto era ya un hecho universalmente reconocido, a pesar de que en ocasiones afloran algunos que ponen en duda tal autenticidad.

Para Carpentier la cultura del Nuevo Mundo, tanto en su época precolombina como posteriormente, era objetivamente auténtica y original. Esa es una de las razones por las que admiró tanto al maestro de Bolívar, Simón Rodríguez —incluso lo situó como uno de los personajes de una de sus novelas—, quien insistía, al igual que José Martí, en la necesidad de ser originales. No

¹ En una ocasión Carpentier señalaba: «es evidente que mucho debo a Francia, por una cuestión de ascendencia, conocimiento del idioma y largas permanencias y mucho también a los países socialistas que he visitado repetidas veces, que me mostraron los frutos magníficos de una nueva concepción de la historia y de los destinos del hombre». (Carpentier, 1985: 258).

obstante, el hecho de que Carpentier no consideraba imprescindible plantearse tal cuestión como un objeto (Carpentier, 1985: 258), pues de hecho siempre había existido la originalidad de la cultura latinoamericana.

Desde el momento en que Bernal Díaz del Castillo quedó perplejo ante la magnitud y los encantamientos de Tenochtitlan (ibídem: 48) y Hernán Cortés tuvo que reconocer que no tenía palabras para describir aquellas maravillas, quedó reconocida por los europeos y otros pueblos del mundo la autenticidad y riqueza cultural latinoamericana.

Distintas concepciones sobre autenticidad cultural se han desarrollado en los últimos años a tenor con los procesos de autodeterminación de los pueblos. En verdad, la misma no debe ser interpretada sencillamente como la constancia de determinadas particularidades de la esfera económica, la vida cotidiana, el arte, o la religión de cualquier cultura nacional, que por supuesto siempre de un modo u otro es auténtica.

De lo que se trata es de la connotación que posean las construcciones teóricas sobre el problema de la autenticidad cultural, la cual, a nuestro juicio, en lo referido específicamente a su significado para los pueblos del mundo subdesarrollado, debe tener en cuenta las siguientes consideraciones.

En primer lugar, estas ideas surgieron como una reflexión teórica sobre el choque de diferentes culturas, resultando de la cual se plantea el problema del reconocimiento de las culturas nativas de los pueblos dominados y los valores contentivos en cada una de ellas. Lógicamente, más que una cuestión de carácter ontológico o gnoseológico se desplaza al plano político al abordar la justificación o no de que unos pueblos «llevaran» la cultura a otros, como un proceso de «inculturación», como plantea Juan Carlos Scanonne o de «aculturación», sostenido por Bronislav Malinowsky, en lugar de «transculturación», como debidamente argumentaría Fernando Ortiz.

En segundo orden, en el caso de que tal choque trajo por resultado la dominación de estados económicamente desarrollados por pueblos más primitivos — como en el caso de la conquista de Roma por los bárbaros o de la Rusia por los tártaros mongoles —, se produjeron procesos recesivos y de desgaste del nivel de la cultura conquistada hasta que fuese digerible por los conquistadores.

En la historia son conocidos los temores que paradójicamente se manifiestan en los pueblos poco civilizados cuando conquistan a otros más desarrollados. Los bienes de la civilización resultan tan atractivos e imprescindibles por su acción que pueden suavizar el grado de tosquedad del pueblo guerrero y a la larga este puede ser asimilado por la víctima. Así, por ejemplo, uno de los príncipes de la antigua Rusia, Vladimir, al observar que los búlgaros del Volga, que él debía conquistar para imponerles un tributo, en lugar de calzar alpargatas usaban botas, no lo pensó mucho y por consejo de su tío Dobriña hizo regresar su caballería en busca de otras tribus que usasen alpargatas. No solo lo hacía por temor a una derrota militar, sino por evitar buscarse problemas mayores al chocar con una cultura superior.

Y, por último, en aquellas situaciones en que aún de forma autodeterminada se encuentra en período crítico de tránsito hacia su liberación de la opresión colonial, le es preciso una interpretación de los objetivos culturales y humanísticos generales, en forma de conceptos concretos, de mecanismos económicos-sociales de desarrollo. Con este fin es menester la toma de conciencia tanto de sus propias raíces culturales, como de una valoración acertada y razonable de sus posibilidades y perspectivas reales.

La autoconciencia, como es sabido, constituye un fenómeno que se revela a través de dos vías: en el estudio interno y externo de la realidad y en la autodefinición sobre la base de comparaciones con otros de la especificidad propia. Según Marx, el hombre para comprenderse mejor a sí mismo se ve como en un espejo en las demás personas. La toma de conciencia de la autenticidad cultural demanda ante todo de un análisis detallado de otras culturas y de la definición de su especificidad propia por medio de la comparación con aquellas.

Entre los intelectuales de este continente que se preocuparon por estos problemas teóricos de la cultura y en especial de la autenticidad y universalidad de la cultura latinoamericana habrá siempre que contar a Alejo Carpentier. Sin ser un filósofo en el sentido estrecho del término —aunque habría siempre que cuestionarse los parámetros de este concepto—, dejó innumerables reflexiones filosóficas e indicaciones metodológicas de valor científico, que poseen un significado teórico imperecedero.

[178]

Islas, núm. 191; UCLV, septiembre-diciembre de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

En sus análisis se detuvo tanto en el enfoque histórico como en lógico de la cultura, diferenciando los aspectos inherentes a cada uno de ellos, pero a sabiendas de la intrínseca unidad de ambos. Esto puede apreciarse en su definición más elaborada del concepto de cultura al considerarla como:

[...] acopio de conocimientos que permiten establecer relaciones, por encima del tiempo y el espacio, entre dos realidades semejantes, explicando una en función de sus similitudes con otra que puede haberse producido muchos siglos atrás. Eso es lo que permite a Malraux, mirando un admirable retrato japonés de hace seis o siete siglos, revelarnos que ese retrato responda a los mismos mecanismos de composición de un cuadro cubista de 1910. (Carpentier,1985: 44)

De tal modo denotaba las necesarias analogías que requiere cualquier investigación culturológica. Por eso las raíces de la cultura latinoamericana hay que estudiarlas tanto a través del prisma de la cultura aborígen americana, como de las culturas europea, africana y mundial en general.

Ante todo, en 1964 destacaría la especificidad de la cultura latinoamericana en comparación con la de otras latitudes al señalar:

Los objetos, las gentes, establecen nuevas escalas de valores entre sí, a medida que el hombre latinoamericano le van saliendo las muelas del juicio. Nuestras ciudades *no tienen estilo*. Y sin embargo empezamos a descubrir que tienen lo que podríamos llamar un *tercer estilo*: El estilo de las cosas que no tienen estilo. (Carpentier,2003: 186)

La creación de nexos históricos en el espacio y el tiempo Carpentier no los limita a una sola línea direccional de Europa hacia América Latina. Por el contrario, él busca y encuentra múltiples elementos de la cultura precolombina y latinoamericana posterior que impregna a la cultura europea y de otras regiones del orbe.

Muchas de esas raíces fueron tronchadas en su más efectiva continuidad por la devastación de la conquista y fueron olvidadas. Solo a fines del siglo pasado y comienzos del presente se observó cierta reanimación de estos estudios en consonancia con el incremento de la autoconciencia regional. Destacando esos tesoros de la cultura precolombina Carpentier escribió:

No incurre en vana jactancia americanista quien puede afirmar hoy, en perfecto conocimiento de causa que antes de que lo contemplaran los conquistadores españoles sin entenderlo, se nos ofrecía, en el templo de Mitla en México, la perfecta culminación de un arte abstracto largamente maduro... No es necesario ser guiado por un excesivo amor a nuestra América para reconocer en las pinturas que adornan el templo de Donampak, en Yucatán, se nos presentan figuras humanas en escorzo de una audacia desconocida por la pintura europea de la misma época... Y eso no es todo: solo ahora estamos empezando a ahondar en la maravillosa Náhuatl y estamos comenzando a percibir el singular y profundo trasfondo filológico de las grandes cosmogonías y mitos originales de América. (Carpentier,1984: 84-85)

Los conquistadores, adorando solamente el culto de la fuerza y el oro, rompiendo el nexo natural del tiempo, se esforzaron por borrar de la faz de la tierra lo no entendido, que fue considerado incluso diabólico. Las ajenas y enigmáticas culturas incas y mayas, que aún se resisten a revelarnos sus misterios, fueron aplastadas y opacadas. Se trató de imponer la cultura europea y en particular la española, que incluso no representaba lo más avanzado de lo creado en el Viejo Mundo.

La América fue bombardeada por lenguas europeas, en especial el español, sus modas, alimentos, instrumentos, concepciones arquitectónicas, instituciones económicas, políticas, jurídicas, concepciones religiosas, formas artísticas, literarias, etc. Sin embargo, la cultura europea desde un principio encontró resistencia y para imponer determinados patrones se vio precisada también a hacer algunas concesiones en ese proceso de transculturación que se dio entre América y Europa.

Carpentier subrayó cómo «nuestra historia es distinta desde un principio, puesto que este suelo americano, fue teatro del más sensacional encuentro étnico que registra los anales de nuestro planeta: encuentro del indio, del negro, y del europeo de tez más o menos clara, destinados en lo adelante a mezclarse, establecer simbiosis de culturas, de creencias, de artes populares en el más tremendo mestizaje que haya podido contemplarse nunca» (ídem), por lo que José Vasconcelos la consideró crisol de raza cósmica.

[180]

Islas, núm. 191; UCLV, septiembre-diciembre de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

Las primeras generaciones nacidas en el nuevo continente, no solo por su exterior sino por los rasgos del carácter, se diferenciaban tanto de los españoles, que independientemente del color de la piel y el origen de los progenitores comenzaron a denominarse *criollos*, como designación de un nuevo pueblo y de una nueva cultura que no se había producido en otra parte del mundo.

Con mayor claridad este proceso se apreció en la cultura musical, la cual no era objeto de una lucha ideológica tan expresa y por eso tuvo mayores posibilidades y libertades expresivas. La población negra en las nuevas condiciones de vida más severas que en sus tierras de origen fue perdiendo poco a poco algunas de sus tradiciones como la pintura y la escultura, pero conservó otras como las religiosas y en especial las musicales que aportó inmediatamente al mosaico cultural que iría gestando una nueva cultura.

También supo Carpentier oportunamente subrayar el componente ideológico y político, así como lo popular, lo crítico y lo épico que de un modo u otro aparece siempre en diverso grado en las manifestaciones de la cultura latinoamericana. Destacó el escritor cubano que: «En América, terrible o hermoso, lo épico es cosa cotidiana. El pasado gravita terriblemente sobre el presente del hombre latinoamericano. Después de sus guerras de independencia, toda América vive en función del proceso político» (Carpentier, 1984: 486).

En un continente tan convulsionado especialmente en los dos últimos siglos resulta inconcebible valorar el desarrollo de su cultura al margen de los acontecimientos políticos.

Lo mismo en los regímenes dictatoriales tan frecuentes en el mundo latinoamericano, como las formas democrático burguesas de las oligarquías tradicionales, han contribuido a la deformación estructural socioeconómica y por tanto a la atrofia cultural de estos pueblos. A la par se ha ido abriendo una brecha cada vez más profunda entre la cultura de élite que busca sus satisfacciones estéticas en Europa y Norteamérica en tanto mira con desdén, o cuando más con compasión, a la cultura popular. De tal forma se pretende establecer una insalvable diferencia entre la cultura universal, entendida solo como la que es admisible por dicha élite, y la cultura de los sectores populares.

Los objetivos que se planteó Carpentier, por el contrario, a través de toda su vida y su obra, era contribuir a disminuir aceleradamente esa diferencia, y estaba consciente que esto constituía una tarea eminentemente política, especialmente en Cuba, una vez que se había emprendido la marcha hacia la construcción de una nueva sociedad, y se gestaba una cultura superior. Por esa razón indicó:

Cultura popular sería la que nos viene del pueblo. Lo que se trata es de hacer llegar la Cultura universal al pueblo. Es decir, que el pueblo se entere no solamente del pensamiento de sus escritores, de sus artistas sino que tenga la visión más amplia posible sobre el mundo moderno. Esa cultura no puede ser únicamente literaria, como creen algunos. No consiste en que conozca el pueblo únicamente las grandes novelas, la gran poesía. La base fundamental de toda cultura, sobre todo en un país revolucionario, es la cultura política. Del mismo modo que se hace llegar a sus manos grandes clásicos de la literatura hay que hacer que les lleguen en forma accesible, atractiva, sin mutilar nunca los textos ni tratar de simplificarlos, los grandes clásicos de la literatura revolucionaria universal. (ibídem: 477)

Esto explica su inmediato regreso a Cuba tras el triunfo revolucionario para poner sus servicios de divulgación cultural a disposición del Consejo Nacional de Cultura, que se plasmó en su gestión editorial para desarrollar la empresa del libro en Cuba, así como de importar los que fueran necesarios. También en correspondencia con tal concepción fue su decisión de donar el dinero del premio Cervantes para comprar reproducciones de cuadros famosos del arte universal que hoy se muestran al pueblo cubano en los museos provinciales. Y en particular debe destacarse su labor como embajador permanente de la cultura cubana en el extranjero, divulgando los éxitos alcanzados por la revolución en el terreno cultural.

Gran satisfacción sentía Carpentier no solo cuando destacaba tales adelantos sino cuando apuntaba el reconocimiento universal alcanzado por la literatura latinoamericana en los últimos tiempos. «Lo interesante en la novela latinoamericana de veinte años a esta parte es que ha abordado con una pujanza y una fuerza extraordinaria temas universales. Pero

[182]

Islas, núm. 191; UCLV, septiembre-diciembre de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

temas universales relacionados siempre con América Latina» (ibídem: 479). De tal modo recalca cómo el auge de esta literatura no constituía más que una de las formas de incorporación de lo particular a lo general, de lo específico a lo universal. Es el proceso de conversión de los clásicos latinoamericanos simplemente en clásicos.

Admiró profundamente la nueva novela latinoamericana por su mayor trascendencia hacia la autenticidad y la universalidad en comparación con sus tempranas producciones. Esto se revela cuando sostenía:

Pero lo que sí afirmo es que el método naturalista-vernacular aplicado durante más de treinta años a la elaboración de la novela latinoamericana nos ha dado una novelística regional y pintoresca, que en muy pocos casos ha llegado a lo hondo —a lo realmente trascendental— de las cosas. No es pintando a un llanero venezolano, a un indio mexicano (cuya vida no se ha compartido en lo cotidiano, además), como debe cumplir el novelista su tarea, sino mostrándonos lo que de universal, relacionado con el amplio mundo, puede hallarse en las gentes nuestras, aunque la relación, en ciertos casos, pueda establecerse por las vías del contraste y las diferencias. (Carpentier, 2003: 183)

Es curioso observar [sostenía Carpentier] que la novela no aparece realmente en América Latina sino en el momento en que, ya una lengua creada, la sensibilidad de un continente se manifiesta por reacción contra todo lo que había sido amado durante el siglo XIX por la mayoría de los poetas. Sin alejarse de las culturas de Europa —y aunque algunos intelectuales sufran aun la influencia del último barco francés— los novelistas miraron orgullosamente hacia ellos mismos, las atmósferas de sus países, «su América». (Carpentier, 2003: 170)

Por esa misma razón en 1953 sostenía:

Pero, cuando una literatura crece y cobra fisonomía propia — como la ha cobrado, incuestionablemente, la moderna literatura latinoamericana —, la actitud del buen alumno, del perfecto conocedor de las técnicas tomadas por modelos, empieza a hacerse anacrónica. (Carpentier, 2003: 175)

De manera similar apreció Carpentier un proceso de asimilación creadora en la música cuando señalaba: «Con las obras de Leo Brower y Juan Blanco aportamos a la música contemporánea universal nuestro acento, nuestro acento vertido a nuevas técnicas, sin que por ello deje de ser nuestro acento» (Carpentier, 1987: 208). Esto significa que en lo universal no se diluye de ningún modo lo específico, sino que queda reconocido tanto por el pueblo o la comunidad cultural que lo elabora como por el resto de los hombres que en cualquier parte lo aprecian.

Así queda plasmada la visión latinoamericana que latió en todo momento en la obra de Carpentier y en su concepción de la autenticidad de la cultura de esta región que para nada empañaban su amplitud de horizontes culturales. Fue un hombre abierto a todas las culturas, porque en cada una de ellas encontró un elemento que contribuía a engrandecer la dimensión humana. Declaró que, «no he tratado de rechazar forma alguna de cultura» (Carpentier, 1985: 278), porque estaba convencido de que era la mejor forma de rendir tributo permanente a la humanidad. Enemigo de todo regionalismo cultural supo comprender y explicar la unidad dialéctica entre lo específico y lo universal en la cultura de modo tal que hoy orienta a quienes quieran profundizar en este laberinto teórico.

El análisis marxista que desarrolló Carpentier sobre la cultura le hizo detenerse en los aspectos económicos, políticos y socioclasistas de la misma en el contexto latinoamericano. Aunque no dedicaría especial atención al análisis teórico del marxismo consideró que:

El marxismo nos ha traído una cantidad de términos básicos utilizados en análisis económicos y sociológicos, de los cuales no podemos prescindir porque responden a realidades concretas que vemos materializadas en actos cotidianos, y tan necesario es el vocabulario marxista que aun en las revistas de economía que representan el pensamiento y los intereses de la reacción y del más empecinado capitalismo, nos encontramos con esa terminología. Sencillamente no se puede prescindir de ella. (Carpentier, 2003: 214)

[184]

Islas, núm. 191; UCLV, septiembre-diciembre de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

En primer lugar, se detuvo en la incidencia que ha tenido para la cultura latinoamericana los tradicionales nexos de dependencia económica con relación a las metrópolis coloniales anteriormente y con los países imperialistas en la actualidad. Supo precisar la repercusión que tenían esos lazos sobre toda la estructura material y espiritual de las sociedades latinoamericanas, ya que para él en una economía movida por intereses extranjeros estaría ausente la estabilidad puesto que la mayor o menor bonanza estaría siempre amenazada por las decisiones de los países «rectores» o a expensas de los conflictos y rejugos de tales potencias.

El lado más importante del aspecto económico de la cultura es la condición del elemento humano de las fuerzas productivas, el nivel profesional, la capacidad para resolver tareas complejas en las condiciones actuales de la revolución científico-técnica. Muchos dirigentes de países atrasados ponen gran esfuerzo en la formación de profesionales capacitados para tratar de garantizar un desarrollo económico y social decoroso. Sin embargo, los países capitalistas desarrollados tratan por todos los medios de mantener una gran desigualdad en cuanto al potencial científico-técnico y pretenden consolidar el estatus agrario y de fuente de materias primas de aquellos países. Estimulan el robo de cerebros, no solo de técnicos y científicos, sino también de otros representantes de la cultura espiritual, artistas, intelectuales, etc., para desangrar culturalmente también a esos pueblos. Tal «imperialismo científico», según expresión de John D. Bernal (2008), trae consecuencias muy graves para la cultura de los países del tercer mundo. Este agudiza el problema de los «lugares incompletos» de las direcciones estratégicas del desarrollo, implica la decapitación de la economía y el agravamiento de la desproporción de la fuerza laboral en el mercado interno.

A eso se suma que «se tiran al aire» significativos recursos financieros en la preparación de los especialistas que llegan ya preparados en lo fundamental a los países desarrollados donde solo requieren de una menos costosa especialización. Pero lo más significativo, desde la óptica que nos interesa en el presente análisis, es el choque y el desarraigo cultural en estos emigrantes, quienes en permanente nostalgia incluso llegan reproducir constantemente sus ambientes culturales en los países donde se ubican.

Alejo Carpentier también se detuvo en el estudio de la incidencia de la esfera política sobre la vida cultural latinoamericana. Señaló de qué forma la vida política de América Latina en los siglos XVIII y XIX estaba muy encerrada en lo interno condicionada por el bajo nivel de desarrollo económico y las insuficiencias de las comunicaciones. Sin embargo, a partir la I Guerra Mundial se produce un vuelco en la recíproca incidencia de lo interno y lo externo en la vida política latinoamericana, especialmente a raíz del viraje que provoca en el mundo la Revolución de Octubre en Rusia (Carpentier, 1984: 153-153).

El proceso de internacionalización de la vida política y su incidencia para el mundo latinoamericano se apreció de inmediato, por ejemplo, en la participación de varios centenares de voluntarios de esta región en la defensa de la República Española. A la par la injerencia política imperialista y en particular norteamericana se incrementó y ha producido tal reacción política en estos pueblos que hoy en día es imposible concebir su historia y el desarrollo de su cultura durante las últimas décadas ignorando estos acontecimientos políticos.

Si bien es cierto que la Revolución mexicana había sacudido la estabilidad política del continente, ya desde principios de siglo, en verdad serán otros procesos revolucionarios, como el de Guatemala, y en especial la Revolución cubana, — que abrió una nueva etapa en la lucha de Liberación Nacional en América Latina —, así como la Revolución nicaragüense o el triunfo de la Unidad Popular en Chile los que han repercutido en mayor medida en los últimos años. No solo estos hechos forman parte de la herencia revolucionaria de estos pueblos y han contribuido a fortalecer sus tradiciones heroicas, sino que se han insertado en la cultura política de los sectores populares de tal forma, que se expresa por múltiples vías, entre las cuales se destaca la cultura artística, científica, etc.

Por otra parte, es necesario destacar que las secuelas del militarismo, las dictaduras fascistas, los escuadrones de la muerte etc., se constituyeron también en elementos constantes de signos negativos en la cultura política latinoamericana y también han tenido su expresión o aquellas otras formas como lo revelan las novelas de Carpentier y muchas de sus reflexiones al respecto (ibídem: 18).

De tales presupuestos se deriva un enfoque clasista que Carpentier siempre tuvo en consideración al saber diferenciar

[186]

Islas, núm. 191; UCLV, septiembre-diciembre de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

los rasgos de la cultura de elite burguesa de la cultura popular, de la de los obreros, campesinos, de los sectores marginados, etc. De igual modo siempre tendrá en cuenta especialmente el componente ético como factor de extraordinaria importancia en el ámbito cultural latinoamericano.

A primera vista podría parecer que ese factor es incidente del anterior, o sea del socioclasista, pero no era así. Desde que se produjo el «encontronazo» entre las dos culturas hace siglos, la historia de América hasta hoy ha sido de explotación del hombre por el hombre, de las clases dominantes sobre las subyugadas, amparadas en la proclamada y supuesta superioridad del blanco sobre el indio, sobre el negro, el mestizo, etc. En las obras carpenterianas se rinde culto a tal «simbiosis racial», de forma muy distinta a la acostumbrada filantropía consuetudinaria. En ellas está arraigada la firme convicción de que esta es la única manera de abordar adecuadamente el estudio de la cultura latinoamericana, etc., teniendo en consideración detalladamente los factores antes enunciados.

Por último, es necesario anotar que Carpentier, dados sus profundos conocimientos de música, pudo profundizar mucho en las emulsiones étnicas que en esta se produjeron en el mundo latinoamericano. Y así pudo significar la huella que esta ha dejado en la órbita de los ritmos europeos y norteamericanos. En esta esfera, como en las artes plásticas, la literatura, etc., se ha demostrado, según el escritor cubano, el lugar que ocupa la cultura latinoamericana en la cultura mundial. Así dejaba plasmada su firme convicción del modo en que se había articulado lo específico del mundo cultural de estas tierras al patrimonio universal de la humanidad y que no necesitaba el aval de eruditos investigadores europeos para que fuese reconocido como un hecho, sino la simple opinión de algún barbero en una esquina de cualquier ciudad del «Viejo Mundo».

REFERENCIAS

- BERNAL, J. (2008). *La ciencia en la historia*. La Habana: Editorial Científico Técnica.
- CARPENTIER, A. (1976). *Crónicas*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

- CARPENTIER, A. (1977). *Confesiones sencillas de un escritor barroco*. La Habana: Unión.
- CARPENTIER, A. (1984). *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- CARPENTIER, A. (1985). *Entrevistas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- CARPENTIER, A. (1987). *Conferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- CARPENTIER, A. (2003). *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*. Ediciones Unión. La Habana. 2003.
- GRILLO, R. (2010). *Escribir la historia: descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*. Cuadernos de América Sin nombre, 27 Murcia.
- GRILLO, R. (s/f). «Alejo Carpentier y el 1949. Un nuevo mundo para la literatura latinoamericana». En *Centroamericana*. Milán. 18: 51-63.
- GUADARRAMA, P. (2004). *Positivismo y antipositivismo en América Latina*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales. Consultado:<http://biblioteca.filosofia.cu/php/export.php?format=htm&id=231&view=1>
- GUADARRAMA, P. (2015). *José Martí: humanismo práctico y latinoamericanista*. Santa Clara: Editorial Capiro.
- MÁRQUEZ, A. (2003). «Prólogo». Carpentier, A. *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*. La Habana: Ediciones Unión, 38-40.
- MÁRQUEZ, A. (2004) *Nuevas Lecturas de Alejo Carpentier*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación.
- PALMERO, E. (2012). «Alejo Carpentier Valmont». En Guadarrama, P. (Director de Colectivo de autores) *La condición humana en el pensamiento cubano del siglo XX*. (Director de colectivo de autores). Editorial Ciencias Sociales. La Habana. Tomo II. 15-31. Consultado en: <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/cuba/tomoII2.pdf>
- RIBAS, P. (2015). *Unamuno. El vasco universal*. Madrid: Ediciones Endymion.

Recepción: 9 de julio de 2017

Aprobación: 1.º de octubre de 2017

[188]

Islas, núm. 191; UCLV, septiembre-diciembre de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>