

Andrés O. Lora
Bombino

*Alejo Carpentier y su
acercamiento a Carlos
Enríquez y Alejandro
García Caturla: una
defensa de la identidad
cultural cubana y
latinoamericana*

Alejo Carpentier (1904-1980) constituye uno de los autores imprescindibles en el ámbito de América Latina, por poseer una vasta obra que abarca disímiles géneros: novela, cuento, poesía, ensayos, periodismo, etc., todo lo cual propicia un rico testimonio del proceso cultural cubano, latinoamericano y universal, ya que su obra en general supera cualquier marco en el que quiera ser encasillado. Por ello, Carpentier es un autor que, sin temor a equivocarnos, cumple la tríada de escritor y pensador cubano, latinoamericano y universal, pues su obra supera cualquier localismo que quiera enmendársele.

Hombre de una formación cultural amplia, que abarca diferentes campos, desde la novelística hasta la crítica de arte, músico o escritor de libretos para radio. Toda la creación carpenteriana está en función del proceso cultural del mundo y el rol que puede jugar en la transformación del hombre. Un hombre de cultura para la cultura, conocedor del valor que puede tener para la realización plena de la humanidad, seguidor de esa línea continua que exhibe la cultura cubana desde su génesis, en la que destacan Félix Varela, José María Heredia, José Martí, Enrique José Varona, Juan Marinello. Este autor se inserta en una línea del pensamiento creador cubano de valor aportativo para conocer nuestra razón de ser.

Tuvo desde sus primeras creaciones periodísticas un marcado interés por lo cubano y la necesidad de exponer sus más universales valores como forma de reafirmación de una identidad nacional. Los inicios de la actividad intelectual pública de Carpentier —en la década de los veinte— están marcados por los signos reveladores de un nuevo despertar de la conciencia nacional. Esa etapa revolucionaria, donde la intelectualidad cubana está muy preocupada por la realidad nacional e internacional, señalaría la impronta de toda su obra: la de un escritor comprometido con su tiempo. Su debut como periodista en 1922, en cuyo género hará importantes aportes, lo llevará a exclamar «el periodista es en sí un historiador, él es el cronista de su tiempo; y el que anima con sus crónicas la gran novela del futuro».¹

En este ambiente habanero conoce y traba gran amistad (1923) con Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena y Juan Marinello, a quienes considera sus maestros valederos: «Con tales maestros anduve y junto a ellos aprendí a pensar».² Estas fructíferas relaciones contribuyen a su incorporación al Grupo Minorista, ambiente donde desarrolla sus primeros pasos en la vida intelectual cubana, que serán vitales para su desarrollo posterior. Aquí mostraría tempranamente sus inquietudes, nacería su acercamiento al marxismo, herramienta esencial y científica para todo su gran propósito artístico. Igualmente, el desentrañamiento de la obra martiana será importante para entender su visión americana, donde, sin dudas, el postulado martiano «qué novela tan linda la historia de América» será tesis esencial en su posterior creación. Su vinculación en 1927 a este grupo, cuyo manifiesto premonitorio firma y, por supuesto, a su *Revista de Avance*, es adhesión esencial, ya que, sin dudas, lo vital del minorismo —arte nuevo, reformas en la enseñanza, carácter antimperialista, solidaridad y unión con Latinoamérica, no a las dictaduras militares, etc.— entroncan con la praxis y acción de este hombre.

Desde los inicios de su labor periodística, en los años iniciales de la década de los veinte, hubo una preocupación por la cultura latinoamericana, sin desdeñar lo cubano y lo universal. Apa-

¹ «Entrevista», *Granma*, enero 16 de 1976, p. 5.

² Araceli García-Carranza: *Biobibliografía de Alejo Carpentier*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984, p. 13. Sugerimos para una comprensión cabal de este autor la lectura de la cronología sobre su vida que inicia este vital libro.

recieron trabajos tempranos sobre el pintor mexicano José Clemente Orozco o el músico brasileño Héctor Villa-Lobos. Permaneció varios años en París (1928-1936), un exilio por motivos políticos —la lucha contra el dictador Gerardo Machado— en el que completa su formación cultural, además de convertirse en un gran difusor de la cultura cubana y latinoamericana en París, desde donde reporta para periódicos cubanos el devenir cultural europeo y los éxitos de los artistas cubanos. Esta etapa lo convierte —al decir de José Antonio Portuondo— «sin designación oficial y, en cierto modo, contra ella, [en] nuestro más legítimo representante cultural en Europa, con sede en París, pero volcado a todos los caminos de la tierra».³ Su trascendental labor periodística, gran tesoro lleno de fresca y absoluta vigencia, nos ayuda a comprender su gigante labor promotora de la cultura universal.

Todo esto junto a su temprana relación con la obra de Fernando Ortiz —que ya ha comenzado a exponer sus importantes estudios—, el conocimiento y la admiración por las llamadas «novelas de la tierra», más el estudio profundo de los movimientos de vanguardia europeos, que reciben elogiosos comentarios en *Avance* y en otros artículos de Carpentier, completan una formación vital para entender el pensamiento carpenteriano, de lo cual son testigos sus crónicas, aparecidas en revistas y periódicos de la época. Como bien señala José Antonio Portuondo, al referirse a las crónicas escritas en este período, «una nota insistente en unas y otras es el propósito constante de exaltar lo propio, de mostrar los valores cubanos que revelan la música de Roldán o la de Moisés Simons, la pintura de Abela, de Pogolotti o de Carlos Enríquez».⁴

Con este temprano acercamiento a lo mejor del arte cubano de la «década crítica» hay ya, sin dudas, una preocupación por lo cubano y, por tanto, por su identidad cultural. Si nos fijamos en los nombres de los artistas que, según Portuondo, exalta Carpentier, nos daremos cuenta de los disímiles caminos que recorre nuestro autor. Resultan destacables los comentarios elogiosos que Carpentier escribe sobre dos importantes creadores

³ «Prólogo» a *Alejo Carpentier. Crónicas*, t. I, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1973, p. 17.

⁴ *Ibidem*, p. 15.

nativos de San Juan de los Remedios, Carlos Enríquez (Zulueta, 1900-La Habana, 1957) y Alejandro García Caturla (Remedios, 1906-1940), con los cuales mantuvo una profunda amistad y a quienes reconoció entre lo más importante de la intelectualidad cubana de esta primera mitad del siglo xx cubano. En Europa, Carpentier compartió con ambos, escribió elogiosas crónicas de su labor artística y destacó la profunda amistad que los unió, relación que se mantuvo a su regreso a Cuba.

Conocedor profundo del arte contemporáneo cubano, en sus diversas facetas, Carpentier va expresando con gran satisfacción los éxitos que estos artistas van obteniendo con su obra. Carlos Enríquez —sin desdeñar su labor como novelista— es visto como uno de los grandes pintores iniciadores de la vanguardia pictórica cubana representante de la reacción contra la caduca academia, seguidora de los retrógrados postulados estéticos europeos del siglo xix. Su obra se revela como novedosa, anti-burguesa y de plena identificación revolucionaria, rescatando la luz y el color tropical, nuestras tradiciones de luchas y culturales. *El rapto de las mulatas* o *Campesinos felices* muestran lo mejor y más acabado de la pintura vanguardista en Cuba, que igualmente se abrió paso en Europa. Carpentier destaca este hecho. Nuestros pintores, nutridos de lo mejor del arte europeo, ligados a sus esencias nacionales, son un fruto claro de la transculturación de la que hablaba Ortiz en años no lejanos. Rompen las fronteras locales para llegar a hacerse universales, lo que va constituyendo parte notable de la aspiración carpenteriana. Desde París, en mayo de 1932, escribe para la revista *Social* una crónica titulada «La obra reciente de Carlos Enríquez» donde plasma, en toda su dimensión, la importante labor de este pintor remediano que, por las condiciones políticas y sociales bajo la dictadura machadista, no había sido comprendido en Cuba y había provocado artículos indignados ante los dibujos que Carlos Enríquez mostrara en un club de jugadores de dominó de la calle Prado. Carpentier se da cuenta de que nuestro público y, por ende, la crítica pictórica, no está aún preparada para recibir este arte de vanguardia y solo acuña el criterio de que se hace para «epatar al burgués», y que por eso, y cansado de ese ambiente que lo asfixia, Carlos Enríquez tiene que ir a Europa y, muy especialmente, a París, donde encuentra un clima idóneo para su pintura de vanguardia y para el nuevo arte

en general. Carpentier aboga por un cambio de mentalidad, una entrada a lo mejor del arte universal para que un pintor como Carlos Enríquez sea comprendido en La Habana y se reconozca su obra con todos los méritos que esta tiene; pero mientras ese momento llegue, dice Carpentier, «solo podemos desear a Carlos Enríquez que permanezca el mayor tiempo posible en una ciudad en que los burgueses *no se dejan epatar* y en que su obra es acogida con la comprensión y el respeto que le fueron negados en su país».⁵ A partir de aquí establece el cronista otro sentido, el de la aceptación de la que es objeto el pintor remediano, quien encuentra en París un clima idóneo para presentar su arte de vanguardia, que responde ya al espíritu de la nueva época que todavía Cuba no ha podido digerir. Como crítico del buen arte y como periodista que necesita expresar un criterio consecuente con sus postulados éticos, Carpentier siente la necesidad de dar a conocer al público cubano estos éxitos para hacer comprender la necesidad de que Cuba cambie su mirada hacia el nuevo arte de vanguardia; por ello se erige en periodista comprometido con su oficio y no en un colonizado cultural, esa es su función, un periodismo cultural consecuente con el arte revolucionario que promueve. Con marcado sentido premonitorio expresará sobre Carlos Enríquez: «con la labor realizada por él desde hace dos años, bastaría para establecerse un catálogo bien nutrido. Una próxima exposición nos mostrará esa obra en su conjunto —obra que sabrá situar al artista entre los serios valores de la pintura contemporánea» (: 258).

No podemos olvidar que *Social*, como bien señala José Antonio Portuondo, fue órgano del movimiento Minorista y agrupaba a una buena parte de la vanguardia artística militante, permeada de las ideas más avanzadas de la época; por tanto, estas crónicas carpenterianas son una ayuda, sin dudas, para desarrollar un pensamiento cultural avanzado como corresponde hacer a un intelectual comprometido con su tiempo.

En el caso de la música, manifestación de la cual es también Alejo Carpentier un gran conocedor, sus trabajos periodísticos reflejan el triunfo de músicos cubanos en Europa. Por un lado, Moisés Simons ha revolucionado Europa con su inmortal

⁵ Ídem, p. 257. Todas las citas de Alejo Carpentier se han tomado de esta edición; a partir de aquí la página se indicará al final y entre paréntesis.

Manisero; se ha apoderado del mundo, desde París hasta el Muro de las Lamentaciones la música del cubano se hace popular. Aquí la prosa carpenteriana nos deja degustar su alegría por el triunfo universal del cubano que va ocupando la retirada del jazz. Entre signos de admiración va describiendo estos éxitos: ¡Las Antillas llevadas a París! Y con sentido irónico afirma:

En plena época de exhibiciones imperialistas, de exposiciones coloniales, Lutecia se hace colonia nuestra... El autor de estas líneas, invitado a pronunciar una conferencia en la Sorbona, solo encuentra un tema admisible por los tiempos que corren: *La música negra de Cuba*, con ilustraciones musicales encabezadas por una audición forzosa del inevitable *Manisero* (: 232-233).

No esconde Carpentier su alegría por este triunfo cubano en París —y sabemos, en materia de arte, qué significado tenía en esta época—; triunfo de un autor y una obra de la música popularailable cubana, de fuerte raíz africana por sus elementos percutivos. Esto demuestra cómo Carpentier descubre en esta música los valores de lo cubano y el alcance universal que puede tener. Si pensamos que ya a los siete años tocaba a Chopin y era un degustador de lo mejor de la música universal —ahí están sus valoraciones sobre ellos—, tenemos que desterrar cualquier pensamiento que lo pueda tildar de afrancesado o burgués, como alguna vez lo catalogaron sus enemigos. Esto demuestra la importancia de los estudios que se vienen haciendo en Cuba sobre el tema.

En el caso de Amadeo Roldán resulta también significativa su valoración. Este autor había iniciado, junto a Alejandro García Caturla, una renovación musical, al llevar al pentagrama de la música sinfónica los elementos afrocubanos, tan presentes en nuestra cultura. De él dirá:

La Obertura sobre temas cubanos está inspirada en motivos genuinamente criollos, extraído uno de ellos del tradicional *Cocoyé*. Mas, no cabe el error acerca del verdadero carácter de la obra. El concepto que del folklorismo tiene Roldán es totalmente ajeno al vulgar sistema que consiste en sublimar algún *son*, o en escribir una *rumba* para gran orquesta... Roldán cree que la inspiración popular debe utilizarse haciéndola sufrir un intenso trabajo de elaboración, purificándola, modificándola en ciertos aspectos [...] La verdadera

labor nacionalista en arte no podrá hacerse siguiendo otra senda que la señalada por Amadeo Roldán (: 41-42).

Con estas valoraciones, Carpentier contrapone la obra de Roldán y Caturla con el estancamiento de la música sinfónica cubana del momento, que solo repetía los ecos que venían de Europa y otras partes «frente a las caras esperanzas de afirmarse el arte nuestro –decía Roldán– están los que son meros gramófonos con discos prestados, que eternamente repiten –o afirman– opiniones ajenas» (: 47).

El aporte de las culturas africanas a las raíces nacionales y por tanto a nuestra identidad es de todos conocidos en la actualidad. Pero no es un secreto para nadie que en la época en que Carpentier comienza a penetrar en estos contextos llenos de misterio y magia no eran bien mirados por la cultura oficial. La mirada carpenteriana se suma entonces a lo realizado por Fernando Ortiz, Nicolás Guillén, José Zacarías Tallet y, por supuesto, Carlos Enríquez y Alejandro García Caturla, que van demostrando con sus obras el carácter mestizo de nuestra cultura e identidad, esforzándose por sumar al concierto universal lo guajiro y mulato de nuestra realidad nacional. Los cultos afrocubanos, que Carpentier conoció desde temprana edad por residir en el campo y apreciarlos de cerca, como dejó reafirmado en múltiples entrevistas, tuvieron para él un marcado interés. Reconoce una profunda interrelación entre estos y las manifestaciones danzarias que eran y son parte de estas prácticas rituales, uno de los monumentos más altos a la cultura de resistencia de que se tenga conocimiento, a partir de cómo se mantuvieron a través del tiempo.

Su conciencia de la importancia del elemento afro para la cultura cubana lo llevó a reconocer la vital importancia de la obra del músico remediano Alejandro García Caturla, quien coincide con Carpentier en el tratamiento de estos temas y que, al igual que él, recibe en el ámbito familiar (su manejadora, descendiente de esclavos, le enseñó cantos de origen africano).

Entre Carpentier y Caturla existió una gran amistad e interrelación intelectual, por ello Carpentier hace constantes referencias a la obra del músico remediano como una de las más trascendentales en el ámbito musical cubano, e incluso le dedica algunas de sus crónicas musicales como «Erik Satie, Profeta y Renovador» (*Social*, vol. 12, n.º 9, septiembre de 1927) y «Un

revolucionario de la música: Edgar Varese» (*Social*, vol. 14, n.º 6, junio de 1929).

La lectura de las *Crónicas* de Alejo Carpentier nos dan un análisis muy completo de lo que significó la música de Alejandro García Caturla en el contexto de la cultura cubana de esa primera mitad del siglo xx y la importancia que Carpentier le da como parte de una identidad cultural cubana.

En *Carteles* del 12 de julio de 1931 Carpentier comenta el gran éxito de *Bembé*, obra de Alejandro García Caturla presentada en París en un festival de música cubana y americana y que recibió elogiosos comentarios de la crítica especializada. El cubano reproduce las palabras del crítico Paul Le Flem: «*Bembé*, de Caturla, nos revela una riquísima naturaleza. Este cubano se abandona a la corriente que lo impulsa, y se preocupa poco de oponerle una barrera. Una vez abiertas las compuertas, no se cerrarán tan pronto... concedámosle la mayor confianza posible» (: 96).

Carpentier siente un gran placer por este éxito del remediano que lo lleva a afirmar «un doble triunfo de Roldán y Caturla, en París, en menos de una semana me satisface tanto como el más personal de los éxitos» (: 96), debido a que la música que van haciendo estos jóvenes músicos cubanos le van dando una nueva visión a lo cubano en contraposición con la retrógrada crítica que se hace en Cuba y donde es mal mirado por la oficialidad todo lo que tiene que ver con los temas afrocubanos.

En «La consagración de nuestros ritmos» (*Carteles*, 10 de abril de 1922)⁶ Carpentier continúa comentando el éxito de la música cubana en París, que se va imponiendo al oído de los europeos unida a nuestros bailes, así *El manisero*, *La negra Quirina* y *Chivo que rompe tambó* reciben el aplauso de los parisinos. En medio de ese éxito de la música cubana comenta Carpentier:

Tres días después de esta fiesta, Nicolás Slonimsky dirigía *Las tres danzas cubanas* de Alejandro García Caturla en la Sala Pleyel, al frente de la Orquesta Sinfónica de París. ¡Número final de un programa en que había tomado parte el ilustre

⁶ En la recopilación de Arte y Literatura aparece esta fecha como imposible, pues en 1922 García Caturla tiene 16 años y todavía no ha escrito las *Tres danzas cubanas* que, según Radamés Giró —en su *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, 2009, p. 225—, fue compuesta en 1927, por lo que entendemos que realmente debe ser de 1932. [n.d.A.]

Bela Bartok, gloria de la escuela húngara contemporánea!
¡Gran semana para nuestros ritmos! ¡Gran semana para nuestros valores nacionales! (: 103).

Sin dudas se siente muy a gusto Carpentier con este éxito del músico remediano en París y, en sentido general, con todo triunfo cubano por cuanto se va avanzando hacia la universalidad de nuestra cultura. Por todo esto nos parece fundamental el criterio que Carpentier expresa en *Carteles* (9 de octubre de 1932):

Hoy, ante el espectáculo del triunfo de la música afrocubana en el extranjero, todo el mundo se jacta de haber comprendido a tiempo. Los compositores más adversos a esos ritmos tratan de adaptarse a ellos... Pero el sentido *afrocubano* es virtud innata. No se adquiere como una corbata nueva. Para escribir *La rebambaramba* o *Bembé*, hay que llamarse Roldán o Caturla; para componer la letra y la música de *Chivo que rompe tambó* o *Paso ñañigo*, hay que ser Moisés Simons; para completar ese maravilloso libro que se titula *Sóngoro cosongo* – donde se encuentran algunos de los poemas más logrados que se hayan escritos en Cuba –, hay que llamarse Nicolás Guillén (: 108).

En ese proceso de plantearse la cultura como un catalizador vital para el bien del hombre, y de ahí su carácter humanizador, supo ver su componente ideológico y político. Este triunfo europeo no es una colonización cultural sino un componente ético de gran valor que tiene su línea de continuidad hasta nuestros días. Refleja la visión latinoamericana y cubana que latió en toda la obra de Carpentier y en su concepción de la autenticidad de la cultura de esta región, que no limitan su amplitud de horizontes culturales pues, de igual forma, fue enemigo acérrimo de todo regionalismo cultural y su interés era dar a lo nuestro una visión universalista. El «enigma latinoamericano» de que nos hablara Martí se vuelve a hacer presente en ese mestizaje cultural, en esa transculturación identitaria de gran vigencia y actualidad para entender el aporte carpenteriano a esta teoría de la identidad cultural latinoamericana.

En el siglo XIX América cobraba conciencia de sí y las reflexiones encaminadas a definir los componentes básicos del «ser americano» lograban su máxima expresión. Se creaban entonces las bases de la conciencia americana, cuya máxima expresión sería la heroica gesta emancipadora. Así, en el contexto de la independencia, se agranda la búsqueda de nuestra identi-

dad, revelándose la «verdadera historia americana», algo que no pasa inadvertido para Carpentier pues aquí está lo histórico que hacen los explotados y oprimidos del Nuevo Mundo, verdaderos hacedores de la historia necesaria de Nuestra América. Es a partir de la independencia cuando América Latina inicia su destino propio, el verdadero «descubrimiento», y se va perfilando nuestra verdadera identidad histórica, que viene construyéndose desde siglos anteriores. En este sentido Enrique Ubieta señala: «La búsqueda de la identidad en nuestro contexto tiene un carácter *histórico*: no se trata de una definición estática, diferenciadora, no se busca una identidad de realidades, sino una *identidad de sentidos*: se aspira a la unidad en la diferencia y en el devenir histórico y la *creación*, porque somos pueblos en ebullición continua como el ajiaco orticiano».⁷

A partir de la vanguardia, el arte negro en general establece un auge de redescubrimiento y el negro va ocupando el lugar que por derecho le corresponde en el concierto cultural de estos pueblos. Esto no es una mera casualidad, sino el camino para encontrar un verdadero «arte nuestro». Por ello Carpentier exclamaría alborozado «¡Ya hemos hallado lo universal en entrañas de lo local»,⁸ expresión que se convierte en una muy personal y válida concepción de lo americano y lo caribeño, o sea, de la identidad cultural. Al trazar una visión de lo caribeño dentro de lo americano y universal, se da cuenta de que esto no constituye tarea fácil, pues prácticamente esta es una zona virgen y todo tendría que ser ensayado y probado. De igual manera soslaya aquellos elementos de pobre calidad (poesía, música, teatro, que más que dignificar al Caribe, lo denigraban) «era preferible [decía Carpentier] no tomarlo en cuenta». Todo lo cual reafirma su tesis de que, independientemente de difundir los valores de la región, no se debían hacer concesiones en cuanto a calidad de la obra artística. La obra carpenteriana, con temas centrados en el Caribe, es un aporte al movimiento renovador que significa este autor, ya que representa en su conjunto una lucha de autorrealización social y genérica. El reconocimiento de la obra de Roldán, Caturla y Carlos Enríquez lo reafirma.

⁷ *Ensayos de identidad*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993, p. 114.

⁸ Salvador Arias (comp.): *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de las Américas, La Habana, 1977, p. 113.

Sin desdeñar lo europeo, Carpentier es capaz de asimilarlo como acervo nutridor de lo americano, como alguna vez señaló acertadamente José Carlos Mariátegui, para alimentarlo de nuestras esencias. Por ello, cuando se habla del barroquismo en Alejo Carpentier no debe molestarnos ni verlo como una europeización del autor; sino, sencillamente, como una elección poética; en este caso lo barroco gana con la inserción de sus elementos en la obra del novelista. Lo que hace Carpentier es volcar sobre nuestras tierras las raíces culturales europeas, con lo cual sigue la línea definida por José Martí en «Nuestra América»: «Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero que el tronco sea el de nuestras repúblicas», praxis contemporánea que aplicó, con validez, Alejo Carpentier.

Toda su obra, a partir de sus modelos de creación estética, es un perfecto y acabado cuadro de integración cultural nacional, latinoamericana y universal donde, a partir de la experimentación artística que el autor realiza en una voluminosa acción creadora, va expresando, de manera auténtica, su sentido y función de escritor comprometido con su tiempo. Plasma en su obra una variada relación, interactuantes entre sí, de hechos, fenómenos y realidades en los que lo nacional y lo universal, la tradición y la modernidad, el mito y la realidad, la historia y la ficción establecen un mano a mano del cual emerge un mundo único que es el más acabado símbolo de confrontación entre alienación e identidad. Esta última emerge como ganadora absoluta por ser su obra una búsqueda constante de multiplicidad de formas, de autorreconocimiento del hombre y, sobre todo, de autenticidad probada a partir de sus referencias históricas, de su preferencia por «los de abajo» y, más que todo, por su fe en el futuro y la capacidad de resistencia libertaria de que son portadores los hombres y la cultura de Nuestra América. Hombre de letras, a fin de cuentas, Carpentier asimiló lo mejor de la cultura universal y lo puso en función de su obra tanto teórica como de ficción, para alcanzar esa gran meta que se propuso y cumplió con creces en esa vasta creación que lo convierte en autor imprescindible de las letras cubanas, latinoamericanas y universales.

La tesis carpenteriana plasmada en toda su gran obra es su concepción del hombre sujeto a cambios en espirales y en diálogo directo con la historia. Es el triunfo de las ideas y fuerzas democráticas a partir de propuestas auténticas, humanistas y

desalienadoras vistas en una memoria colectiva de los pueblos, donde se dan la mano sueños, proyectos y fracasos como consecuencia y conciencia de una historia conocida y vivida, que es resultado cultural de siglos, que más que la contraposición vulgar optimismo-pesimismo se erige en una conciencia crítica devenida una identidad histórica reafirmada en todo su poder creativo y resumida en su preclaro concepto al afirmar:

Una frase de Montaigne siempre me ha impresionado por su sencilla belleza: «No hay mejor destino para el hombre que el desempeñar cabalmente su oficio de Hombre». Ese *oficio de hombres* he tratado de desempeñarlo lo mejor posible. En eso estoy y en eso seguiré, en el seno de una Revolución que me hizo encontrarme a mí mismo en el contexto de un pueblo. Para mí terminaron los tiempos de la soledad; empezaron los tiempos de la solidaridad».⁹

Todo lo cual cumplió con creces este notable escritor cubano de universal cultura, que echó profundas raíces en la América Latina y que con su obra supo engrandecer el aporte cubano y americano al arte universal de todos los tiempos.

Alejo Carpentier, con su praxis creadora, es una figura de talla universal, que eleva lo americano a planos universales; su obra constituye un todo armónico. Desde una perspectiva latinoamericanista, su discurso creador se erige en un sostén importante de la identidad e integración cultural latinoamericana, ya que su obra, tanto teórica como práctica, supo alcanzar, desde la defensa de la latinoamericanidad, una universalidad que, a más de cien años de su natalicio, se erige como un baluarte de esa identidad cultural que muestra lo mejor del hombre latinoamericano concreto situado.

¹ *Entrevistas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, p. 289.