

THE TESTIMONY ON THE CIVIL WAR IN THE JOURNALIST LITERATURE OF ALEJO CARPENTIER

Resumen

Este artículo propone una reflexión crítica de las cuatro crónicas que Alejo Carpentier escribió en los años de la guerra civil española. Para abarcar una propuesta exhaustiva de interpretación crítica, la lectura de los textos carpentieranos tiene que desprenderse de un atento análisis de las estrategias argumentativas de esas páginas, tan inusual en la producción literaria del cubano. Para alcanzar dicho objetivo se usará un enfoque de análisis cualitativo del discurso, en particular, para argumentar la inclusión pragmática del lector cubano en lo vivido por su autor. A través de la lectura crítica del discurso, las conclusiones tratarán de definir las crónicas de Carpentier en el marco más general de la larga historia de relaciones transatlánticas entre Europa y América.

Palabras clave

Alejo Carpentier, Guerra Civil, crónica, estudios trasatlánticos.

Abstract

This article proposes a critical reflection of the four chronicles that Alejo Carpentier wrote in the years of the Spanish Civil War. In order to cover an exhaustive proposal of critical interpretation, the reading of Carpentierian texts has to be detached from an attentive analysis of the argumentative strategies of those pages, so unusual in the Cuban literary production. To achieve this objective, a discourse qualitative analysis approach will be used, in particular, to argue the pragmatic inclusion of the Cuban reader in what the author experienced. Through a critical reading of the discourse, the conclusions will try to define the chronicles of the Carpentier's *España bajo las bombas* in the more general framework of the long history of transatlantic relations between Europe and America.

Keywords

Alejo Carpentier, Civil War, chronical, transatlantic studies.

Referencia: Solinas, M. (2018). El testimonio sobre la Guerra Civil en la literatura periodística de Alejo Carpentier. *Cultura Latinoamericana*. 27(1), pp. 274-287. DOI: 10.14718/CulturaLatinoam.2018.27.1.11

EL TESTIMONIO SOBRE LA GUERRA CIVIL EN LA LITERATURA PERIODÍSTICA DE ALEJO CARPENTIER

*Marcella Solinas**

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

DOI: 10.14718/CulturaLatinoam.2018.27.1.11

Introducción

En este artículo nos proponemos reflexionar sobre uno de los más importantes escritores latinoamericanos que desempeñaron cierto papel en la guerra civil española. Nos referimos a Alejo Carpentier, escritor cubano –más de elección que de facto– cuya experiencia vital y artística oscila constantemente entre dos mundos: el europeo y el americano. De hecho, podríamos definir a Carpentier como un emblemático ejemplo de escritor transatlántico. Con transatlántico nos referimos aquí al campo de estudios, tan en boga en los últimos años, inaugurado por el peruano Julio Ortega, que apunta a definir las peculiaridades de las identidades hispánicas desde un punto de vista transnacional. Partiendo del supuesto de que los cruces transatlánticos representan un elemento central en los procesos de fundación identitaria tanto de las exmetrópolis como de la realidad americana, el objetivo de dichos estudios es articular redes de significación que permitan promocionar un diálogo horizontal y transdisciplinario entre modelos teóricos diferentes para brindar nuevas interpretaciones en las construcciones de los diversos imaginarios nacionales (españoles y latinoamericanos),

* Ph. D. en Culturas de los Países de Lenguas Ibéricas e Iberoamericanas por la Universidad de los Estudios de Nápoles «L'Orientale». Docente de Lengua Española en el Departamento de Estudios Literarios, Lingüísticos y Comparados de la Universidad de los Estudios de Nápoles «L'Orientale». Contacto: msolinas@unior.it

El presente artículo es resultado de un proyecto de investigación desarrollado en el Departamento de Estudios Literarios, Lingüísticos y Comparados de la Universidad de los Estudios de Nápoles «L'Orientale».



haciendo hincapié, entre otras cosas, en los procesos de identificación y representación del otro¹.

De esta forma, podemos argüir que la experiencia de Carpentier, como subraya Laura Scarabelli (2011), es la de un eterno peregrinar entre Europa y América. El autor de *El siglo de las luces* (1962) recubre una auténtica función de mediador cultural y a través de sus crónicas antes, y luego en su extraordinaria narrativa, traduce Europa (y España en este caso) para los lectores cubanos. Solo con recordar que una de sus últimas novelas es *El arpa y la sombra* (1978), podemos confirmar las relaciones de continuidad y discontinuidad entre América y Europa como uno de los ejes fundamentales de su producción literaria.

Será interesante, por lo tanto, ver cómo Alejo Carpentier representa a España en las crónicas que aquí nos proponemos presentar desde un punto de vista temático (la guerra civil) y de organización discursiva. Además, queremos añadir al cosmopolitismo «biográfico» y cultural de Carpentier la circunstancia espeluznante para la mayoría de la intelectualidad latinoamericana de la Guerra Civil en el marco de la interpretación de la identidad continental. A través de nuestro análisis de las cuatro crónicas sobre el tema guerra civil, de hecho, nos proponemos destacar las estrategias textuales que permiten la inclusión del lector cubano en la tragedia española y, desde luego, tomar parte ideológica en ella.

Como es sabido, Alejo Carpentier es uno entre los varios protagonistas de la cultura hispánicoamericana que en esos años vivían en primera persona los sucesos bélicos de la Guerra Civil. Si consideramos la novela de Ignacio Martínez de Pisón *Enterrar a los muertos* (2005), nos percatamos de la presencia de autores, traductores e intelectuales de diferentes procedencias que hasta hoy han quedado en la sombra de los nombres más llamativos y que, sin embargo, fueron protagonistas o testigos de hazañas relevantes o, como en el caso de José Robles Pazos, contados por Martínez de Pisón, víctimas de hechos oscuros y criminales. Claro, muy famosas y estudiadas son las contribuciones que, durante los años de la guerra civil española, artistas del mundo entero (Hemingway, Dos Passos, etc.) e intelectuales de renombre desde América Latina (Neruda, Vallejo y otro cubano como Nicolás Guillén) quisieron expresar a la causa republicana, bien con su participación directa o con poemas, proclamas, manifestacio-

1. Julio Ortega (2011) propone en particular cuatro ejes de los estudios trasatlánticos: la reescritura del modelo colonial, la hibridez de la traducción, el tránsito de los exiliados entre las dos orillas del océano y la vanguardia histórica.



nes a favor de los republicanos. También muchos cubanos, que en aquellos años (debido a la reciente dictadura de Machado) habían madurado una conciencia política y una actitud crítica ante el naciente fascismo², propiciaron las posturas solidarias con los republicanos españoles, no solo de palabra, sino con la participación de alrededor de mil combatientes en las Brigadas Internacionales, algunos de los cuales ofrendaron allí su vida, como el destacado periodista Pablo de la Torriente Brau.

La presencia de Alejo Carpentier, por lo tanto y de forma bien transatlántica, abarca al mismo tiempo la larga y honda historia de las relaciones entre España e Hispanoamérica en la modernidad y la construcción de una identidad compleja y plural como la latinoamericana, que en la segunda mitad del siglo XX supo conquistar el imaginario europeo con sus escritores prominentes, entre los cuales Alejo Carpentier ocupa un lugar relevante. Es como si describiéramos un viaje de ida y vuelta en el que una parte de la identidad cultural latinoamericana se forjara frente a un acontecimiento fundamental para la historia europea, para luego volver a esa tierra tras un repentino proceso de cambio ideológico y estético; es como si el sujeto Alejo Carpentier tomara de España una parte fundamental de su formación ideológica y, tras su elaboración, la devolviera a España a través de la estética novedosa de su literatura y, en general, del *boom*.

Carpentier y las crónicas: una tradición americana

Brevemente recordamos que entre 1928 y 1938 el autor de *El reino de este mundo* (1949) se desempeñó como corresponsal desde París para las revistas cubanas *Social* y *Carteles*. Durante esa época, en la cual enviaba con regularidad retratos, impresiones, descripciones de la capital francesa, emprendió varios viajes a España registrados en una serie de crónicas, hoy recopiladas por la editorial Letras Cubanas bajo el título *Crónicas de España* (2004) en las que Carpentier da cuenta de los principales acontecimientos culturales de la península, ofrece retratos de los personajes españoles más en vista de aquella época (Dalí, Picasso, etc.) y brinda una serie de descripciones de las

2. Como subraya Graciela Barbería (2010), Carpentier llega a Francia (de donde, luego, viajará a España) por causa de su militancia contra el dictador de la isla. Detenido en Cuba, huye del Caribe gracias a su amigo Robert Desnos y llega a París en 1928. El viaje que Carpentier desempeñará por España, no depende del *Gran tour* típico de su clase social, sino que es un tránsito de exiliado, otra vez acorde con los estudios de Julio Ortega.



ciudades españolas y de sus monumentos. Sobre todo, y eso es lo que nos interesa hoy, en 1937 Carpentier participa junto con un conspicuo grupo de escritores latinoamericanos en el famoso Congreso de Escritores Antifascistas en Valencia. Es a raíz de la experiencia en ese congreso que Carpentier escribe cuatro crónicas tituladas por él mismo *España bajo las bombas*.

La actitud cronística de Carpentier fue una constante en su vida y en su obra, a tal punto que él mismo llegará a definirse como un «cronista de las Indias en el siglo XX» (y es nuestra intención subrayar algunas reverberaciones de las señas lingüísticas de sus «precursores» del XVI). Sin embargo, estas formas textuales tal vez representen, como decíamos, una parte menos conocida de su producción literaria (después de la ficción, evidentemente, pero también menos conocida que los ensayos sobre música) y también de las contribuciones de intelectuales hispanoamericanos en la guerra civil española. Sin embargo, considerada la «autoridad» del cronista, tuvieron un impacto notable en la formación del propio autor y en la percepción del público isleño que, también gracias a sus trabajos, pudo construirse un imaginario renovado sobre la que hasta hace poco más de treinta años había sido su antigua madre patria.

A estas alturas, merece la pena detenernos un momento en el concepto de crónica, en particular, para enfatizar en el uso que de ella hace Carpentier. Como es sabido, se trata de un género híbrido compuesto de la mezcla de otros muchos géneros, como el cuento, el ensayo, el poema en prosa, el reportaje, la entrevista, la autobiografía; y justamente en esta mezcla, variada y dosificada, obtiene sus rasgos definitorios, los cuales son, inevitablemente, movedizos y lo ubican a caballo entre literatura y periodismo. La crónica como género supone también la discusión (o la reflexión metaliteraria) sobre los mecanismos inherentes al canon literario, el cual, una vez definido qué es literario, periodístico etc., vive de la continua transgresión y redefinición de sus parámetros (Chillón, 1999; Herrscher, 2009).

Se trata, básicamente, de un ejercicio de observación, donde prima el punto de vista del narrador/autor. Como apunta Chillón (1999), en las crónicas, el periodista normalmente informa sobre un hecho de actualidad, narrándolo de manera isócrona y, a la vez, comentándolo a discreción; ordena los hechos según sus preferencias (partiendo, por ejemplo, de una anécdota o bien de una digresión personal) y escribe de forma libre, aplicando una voluntad de estilo que trasciende la mera relación informativa de datos y testimonios, conjugando, en



las mejores hipótesis, agilidad y eficacia periodísticas con elaboración literaria (Chillón, 1999). Desde nuestro punto de vista, la construcción de Carpentier rebasa esta mera presencia subjetiva para construir un personaje/narrador capaz de vehicular las intenciones dramáticas que veremos gracias al análisis del discurso.

En América Latina, por lo tanto, la crónica podría ser considerada «un género» clásico. Aparte de la recién mencionada tradición de las crónicas de Indias, Julio Ramos (1957) nos recuerda que será sobre todo durante el modernismo, con los trabajos de autores como José Martí, Rubén Darío y Gómez Carrillo, cuando se asistirá a una auténtica eclosión del género que se convierte (siempre según Ramos) «en ejercicio de *sobreescritura* altamente estilizado» (p. 146), donde la prosa artística trasciende la mera nota informativa, conjugando la forma periodística con la literaria.

Asimismo, las crónicas, en especial las de viajes, oscilan entre dos geografías movedizas pero siempre marcando la dicotomía entre Hispanoamérica y el resto del mundo (Europa, Estados Unidos y Oriente). El propósito del cronista era, de hecho, informar o, mejor dicho, contar a los lectores hispanoamericanos, las novedades que estaban teniendo lugar en el resto del mundo. Esta actitud ponía de relieve el afán de conocer al otro, auténtico detonante de la escritura del viaje, y en el caso de Carpentier, ese otro es nada menos que la antigua madre patria. Asistimos, por lo tanto, a una inversión de las miradas: ya no es Europa la que describe y representa América, sino que es un americano quien describe y representa Europa.

Si pensamos en la importancia que tuvieron los relatos de viajes para la conformación imaginaria de una determinada realidad, imagen que en algunos casos acaba imponiéndose como la «real», los estudios de Edward Said (1978) son emblemáticos, resulta interesante ver de qué forma unas crónicas de «ese otro Occidente» como lo definiría Fernando Aínsa (2013), pueden «modular, otorgar matices, proponer alteridades» (p. 82) sobre el Occidente tradicional.

Porque sí es cierto, como afirmaba Ernst H. Gombrich (1986), que una imagen permite inaugurar nuevas visiones de las mismas cosas, a tal punto que se termina por percibir la realidad solo a través de su imagen que se inserta en los contenidos producidos por la experiencia, también es cierto que ella se alimenta de significados procedentes de actividades intelectuales, actualizando las formas del mundo de manera cada vez más diferente (o hasta de formas originales) y exponiéndose a las proyecciones afectivas del sujeto que le proporciona valores nuevos.



Por lo tanto, aunque la elección del género de la crónica no es nuevo para los escritores latinoamericanos, ni tampoco para Carpentier, en sus relatos resulta novedoso el trabajo escritural con el cual consolida un lugar de enunciación que le permite construir imágenes en las que su destinatario, el lector americano, es capaz de reconocerse en las afinidades y en las diferencias de la cultura peninsular.

España bajo las bombas

En las cuatro crónicas de *España bajo las bombas*, publicadas como si fueran cuatro episodios sucedidos entre septiembre y octubre de 1937, Carpentier tensa sus recursos expresivos para defender una causa y dejar testimonio de su experiencia en la península durante la Guerra Civil. Lo hace construyendo sus textos como una serie de argumentaciones, organizadas de forma bien clásica (exordio, descripción, narración, que confirman la argumentación, y peroración), en las que quiere acercar y sensibilizar al lector cubano a la causa española. Ofrece una nueva imagen –positiva y estremecedora– de la antigua madre patria, trascendiendo el marco de las afinidades artísticas y culturales (que sí será objeto de otras crónicas) y estableciendo un vínculo directo con América, en un proceso de mutua contaminación.

El autor de *El siglo de las luces* inicia con un preámbulo –rasgo muy típico de la literatura «facticia», pero muy inusual en Carpentier–, en el que, dada la importancia del tema, deja clara cuál será su postura. Advierte que no relatará según la «lógica del pensamiento», sino con una «lógica del corazón» ya que, tras haber vivido la tragedia que estaba atravesando España, le ha sido imposible «permanecer en un plano meramente crítico y especulativo» (Carpentier, 2004, p. 111)³. Afirma que hará la historia del Congreso «llevando paralelamente una especie de cámara fotográfica destinada a fijar lugares y gentes, así como un micrófono para recoger palabras y sonidos» (p. 112). El testigo moderno no solo cuenta lo que ve, sino que lo reproduce de manera cinematográfica. Insiste, por un lado, en la importancia de su mirada, en el papel no de simple cronista sino de protagonista de los eventos que está a punto de contar; por otro, en el afán testimonial, en una suerte de pacto (autobiográfico) donde se aclara que el relato es fruto de una experiencia «real»: «todo lo que

3. Todas las citas se refieren a esta edición. En adelante señalaremos el número de página entre paréntesis.



os narre lo he visto, lo he oído con mis propios ojos, con mis propios oídos». De la misma forma con la que en las crónicas se hacía hincapié en la veracidad de lo relatado, así Carpentier pone su figura de narrador y organizador del discurso en un lugar específico de la historia de las letras: el testigo presencial.

Habría que decir muchas más cosas sobre la organización discursiva de estas crónicas, como por ejemplo el recurso del suspenso, cuando dice «esta noche en Barcelona será una de las pocas noches tranquilas que conoceremos en tierras de España. No sospechamos que mañana, en Valencia, nos espera nuestro bautismo de fuego» (p. 119); el uso del discurso directo, de las repeticiones, las preguntas retóricas, las imágenes surrealistas o también el uso del asíndeton en lugar del más empleado polisíndeton. Este último aspecto nos parece más relevante, ya que constituye una de las formas sintácticas típicas de las crónicas. Nos fijamos aquí en uno de los primeros ejemplos.

La ruta dibuja caprichosas ondulaciones a lo largo de la costa sinuosa. Escala montañosa. Desciende a las playas. Se pierde en bosquecillo de pinos para reaparecer al borde de un precipicio. Hace calor. Brilla el sol. Casi olvidamos que hemos entrado en tierras de guerra. Los problemas menores, las preocupaciones personales vuelven a la superficie (p. 114).

Alejo Carpentier emplea dicha estructura sintáctica, desde nuestro punto de vista, para alcanzar un doble objetivo: por un lado, ofrecer una tipología gramatical paratáctica típica de la crónica; por otro, aumentar la tensión dramática del texto.

No faltan pasajes argumentativos donde el autor introduce su tesis: «estos bombardeos [se refiere al de Madrid] de poblaciones civiles son *absolutamente inútiles para aquellos que los promueven*. Diré más: *son contraproducentes*⁴» (p. 126). La hipótesis tiene que ver con la crueldad de los falangistas, más que con evaluaciones de estrategia militar. Para desarrollar su argumentación, Carpentier se refiere, como lo veremos también más adelante, a un supuesto (e ideal) interlocutor dialéctico: «Se me objetará que en una guerra cualquiera retaguardia tiene tanta importancia como la vanguardia» (p. 126). La estructura dialogada del desarrollo llega hasta su conclusión lógica: la crueldad servirá al bando republicano, «[e]sta acción destructora [es] totalmente contraproducente en lo que se refiere a su posible acción moral» (p. 126).

4. Las cursivas pertenecen al original.



La presencia del sujeto corrobora también el objetivo final de transmitir las emociones de aquella experiencia entrañable. Ya desde las primeras líneas, resulta evidente que su crónica dista mucho de la objetividad y facticidad que se puede esperar de este género y se resalta, en cambio, el aspecto del *pathos* que acompañará todo su discurso. Carpentier decide relatar los acontecimientos de aquellos días a través de la dramatización, operando una continua superación de los ámbitos (periodismo/literatura) a favor de la contaminación y la conmixión.

Un ejemplo de dramatización destaca en la descripción del contexto en el que se desarrollan las cuatro narraciones:

Rodamos hacia un mundo donde los factores vida y muerte cobran nuevas categorías, nuevos significados; donde la facultad de existir se exalta hasta lo dionisiaco en un juego prodigioso y abominable contra las voluntades de aniquilamiento. Vida que se hace más palpable, precisamente, porque la presencia de la muerte la hace imperativamente más dinámica; vida que adquiere, por constantes posibilidades de no ser, una conciencia total de sí misma (p. 112).

Todo su discurso se basa, como señala Margarita Mateo (2009), en una serie de oposiciones: vida-muerte, guerra-paz, violencia-esperanza, nosotros-ellos, que generan contrastes muy persuasivos, capaces de crear en el lector un *crescendo* (ya sabemos que la referencia musical no es nada casual en Carpentier⁵) de emociones y un sentimiento de identificación.

Ya en el exordio de la primera crónica Carpentier presenta el choque brutal al ver la nación desgarrada después de haber superado la frontera de Francia en «un viaje enorme que dura dos minutos escasos» y al entrar en la nación «que ya huele a guerra», a silencio y a muerte: se declara de antemano la dramaticidad de la escena: «[p]ero viaje enorme porque nos hace trasponer la frontera insignificante –y tan dramática– que delimita dos realidades» (p. 113). Sin embargo, enseguida declara todo su entusiasmo por estar en la península y su compromiso en la causa republicana, exclamando:

¡Luz deslumbradora! Cortina que se ha abierto brutalmente sobre un espectáculo nuevo. [...] ¡Estamos en España! A cualquier hora, en cualquier

5. «[T]rataré de hacer sentir el *crescendo* de esa emoción, que se amplifica como un regulador de partitura musical, hasta alcanzar el *fortissimo* gigantesco, inhumano y tan humano, de Madrid» (p. 112).



instante, los aviones pueden dejar caer sobre estas viejecitas, sobre estos niños [...] cargas de explosivos. Los franquistas han tratado de destruirla varias veces. Hasta ahora no lo han conseguido (pp. 113-114).

Interpela directamente al lector con fórmulas como «os dije», «si os preguntáis», pidiéndoles que participen y tomen partido, «¡Qué hermosa es España! ¿No comprenden ustedes que se quiera dar la vida por defender tierra tan bella?» (p. 115).

Estimador de Unamuno, de quien Carpentier (1987) cita la frase «es dentro, y no fuera, donde hemos de hallar al hombre: en las entrañas de lo local y lo circunscrito, lo universal, y en las entrañas de lo temporal y pasajero, lo eterno» (p. 35). El autor de *La consagración de la primavera* (1978), novela que le debe mucho a estas crónicas, nos describe el drama español a través de la intrahistoria, contándonos por ejemplo la visita al pueblo de Minglanilla –tal vez la parte más emotiva de sus textos– y el encuentro con una vieja analfabeta que le pide ayuda a los «que saben escribir», llamando en causa directamente a los intelectuales y a su rol en la sociedad, llamado que Carpentier acoge:

–¡Defiéndannos, ustedes que saben escribir!

¡Nunca me sentí tan humillado como en aquel instante, dándome cuenta de lo poco que significa el «saber escribir» ante ciertos desamparos profundos, ante ciertas miradas de fe, ante el oscuro anhelo de mundos mejores que palpita en el alma de estos campesinos [...] (pp. 133-134).

En este caso, lo que se presenta de forma idealizada es un (o unos) héroe(s) de la paz y la justicia, de la vida: es el mismo Alejo Carpentier, ya que, como bien señala Margarita Mateo, tiene que desempeñar un papel fundamental y salvífico. Según Mateo (2009), «la fe de la anciana analfabeta en el poder de la palabra escrita, su confianza en un saber al que no ha tenido acceso, son un motivo importante en la escritura de las crónicas carpentieranas». Es verdad que nuestro autor no declara su intención de satisfacer dicho pedido, pero su texto se construye alrededor de esa consigna o, aún más, nuestra lectura se arma en ese sentido. En nuestra opinión, esta estructura da fe de una misión, o de la proclamación de una buena noticia (la victoria de la civilización frente a la barbarie), de alguna forma reproduce la oratoria del kerigma, de la salvación por medio de un ente metafísico (que en el original era la santidad de Jesús).

Otro aspecto que pone de relieve la compenetración del autor/narrador a la hora de relatar los días transcurridos en España es el hecho



de que Carpentier pasa rápidamente del *yo* de las primeras líneas al uso del *nosotros*, o con un gesto aún más inclusivo al adjetivo *nuestro*, delineando una frontera en el espacio de subjetividad, ya que el sujeto se muestra como agente y arqueólogo de lo mismo y de lo otro, historiador y protagonista.

Para concluir nuestro análisis de los dispositivos retóricos de la obra, podemos resumir el conjunto de elecciones del autor, desde un punto de vista narrativo, en la reproducción de una característica típica de las crónicas: es decir, su tensión épica. El estudio, ya clásico, de Beatriz Pastor (1985) *Discurso narrativo de la conquista* destaca la capacidad de incluir en el discurso informativo un personaje fundamental que desempeña el papel del héroe⁶.

Nos percatamos, entonces, de la construcción, al mismo tiempo peculiar y americana, de las crónicas carpentieranas. Por un lado, quizás de forma involuntaria y conforme a la necesidad de informar, elige el instrumento más inmediato para redactar el testimonio de una serie de acontecimientos. Pero, desde otro punto de vista, la redefinición del concepto y de la estructura de la crónica responde a una tradición y a un objetivo que, como veremos, encaja en la trayectoria cultural del mismo Carpentier.

Por lo que atañe a la tradición, el tema es muy evidente. Desde Cuba, nuestro autor emplea el texto original de la América transatlántica: las crónicas de los conquistadores, que se construyen como los primeros textos de definición de una cultura a través del impacto, en ese caso violento, con otra. La serie de relaciones, de mutuas influencias y de pasajes entre géneros narrativos definidos es relevante y responde a una cultura de relaciones.

Por otro lado, Jurij Lotman (1996) decía que la interacción entre dos culturas puede ser descrita tanto como la proyección de un sistema semiótico diferente, fundamental también para su proceso de auto-definición, como la interiorización de modos culturales diferentes, que permiten que las conciencias creativas no aporten innovaciones y, como afirma Wilfredo Cancio (2010), la experiencia española de Carpentier adquiere un sentido de revelación y el *espíritu ibérico* constituyó un importante puente de referencias hacia un universo latinoamericano y cubano aún en lontananza: sugerente punto de inflexión para los descubrimientos que le reservaban La Habana, el escenario mágico de Haití y la selva venezolana en los años de su reinserción americana. Por supuesto, la descripción del cubano herido en tierra

6. Véase también otra edición: Pastor (2008).



española es el evidente levantamiento de un puente entre dos culturas, entre identidades que corrían el riesgo de alejarse y que, sin embargo, se volvieron a acercar (y esto depende mucho de la labor de los hispanoamericanos que desde ahí escribieron) a raíz de un hecho trágico como la guerra.

Nos enteramos de que hay un cubano en uno de los pabellones. Herido en una pierna por la metralla.

–Ya estoy casi bueno –nos dice–. Aunque todavía puedo descansar un mes dentro de dos semanas volveré al frente. ¡Cada uno se acostumbra a la vida de campaña, esta vagancia resulta una lata! (p. 121).

Volver a leer las crónicas carpentieranas bajo el prisma transatlántico nos permite, de alguna forma, cultivar la glissantiana poética de la relación (Glissant, 2007) y promocionar el llamado (siempre por Glissant) pensamiento de la huella, tratando de superar visiones jerarquizadas –como acontecía con las crónicas de indias– y las fronteras de lo que Lezama definió el monstruo hueco y arremetedor, es decir, la nación que, no obstante las numerosas proclamas, a veces sigue marcando un límite, también en el ámbito académico, difícil de superar.

Discusión

Para concluir, tratamos de entender en qué lugar de la formación cultural de Carpentier se sitúa la experiencia española y cómo se articula con el conjunto variado de experiencias que el autor hizo a lo largo de su vida. Si las crónicas que Carpentier escribió desde París miden la distancia que paulatinamente fue creciendo en él entre la estética surrealista europea y su real maravilloso *in fieri*, la experiencia española construye una identidad política en busca de una definición global (o, mejor dicho, transatlántica). Desde nuestro punto de vista, la guerra civil española es una de las piezas fundamentales para armar en Carpentier una conciencia revolucionaria. Si leemos *España bajo las bombas* junto a *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*, vemos cómo en Carpentier se va desarrollando la convicción de la necesidad de una revolución que sea americana (poscolonial), pero al mismo tiempo inscrita en el ámbito de la oposición dialéctica de la modernidad. En el epílogo a *El siglo de las luces* Alejo Carpentier (2009) define de forma tajante esta opción:



Difero totalmente [de] la idea de que ninguna revolución ha cumplido sus promesas. Si la Revolución Francesa fracasó en cierto modo, yo no podía, históricamente, mostrarme muy optimista frente a ella. La historia es como es y no puede ser de otro modo. Pero en lo que se refiere a las revoluciones en general, me basta con observar los resultados de la Revolución Cubana, sus grandes realizaciones, las modificaciones magníficas que ha traído a la vida de mis compatriotas para darme cuenta de que no todas las revoluciones defraudan a quienes las hicieron (p. 17).

Está claro que Carpentier se refiere a una revolución que ya se define socialista en territorio americano: las contradicciones que Europa produjo (o no supo borrar) tras la Revolución francesa son las mismas que llevaron al enfrentamiento de la Guerra Civil, de toda Europa en el dicho «siglo breve» y en parte definían los sistemas de explotación en América. Sin embargo, para los americanos se necesitaba de una forma de pensamiento diferente, realista (es decir, materialista y dialéctica) y maravillosa (poscolonial, antirracista, etc.) que se dio, en opinión de nuestro autor, en la Revolución cubana.

Referencias

- Aínsa, F. (2013, enero). Pensar en español desde América. *Revista de Occidente*, 380, pp. 65-82.
- Barbería, G. (2010). Las crónicas parisinas de Alejo Carpentier: 1928-1938. En P. Civil & F. Crémoux (Coords.), *Actas de la AIH 2007*, vol. II. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_290.pdf.
- Cancio, W. (2010). *Crónicas de la impaciencia*. Madrid: Colibrí.
- Carpentier, A. (1949). *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral.
- Carpentier, A. (1962). *El siglo de las luces*. La Habana: Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (1978). *El arpa y la sombra*. La Habana: Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (1987). *Ese músico que llevo dentro*. México: Siglo XXI Editores.
- Carpentier, A. (2004). *Crónicas de España*. La Habana: Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (2009). *El siglo de las luces*. La Habana: Letras Cubanas.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat de València.
- Gombrich, E. H. (1986). *Imágenes simbólicas*. Madrid: Alianza.
- Glissant, E. (2007). *Poetica della relazione*. Roma: Quodlibet.



- Herrscher, R. (2009). *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Lotman, J. (1996). *La semiosfera, vol.1*. Madrid: Cátedra.
- Martínez de Pisón, I. (2005). *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral.
- Mateo Palmer, M. (2009, octubre). Saber escribir: *España bajo las bombas. La jiribilla. Revista de Cultura Cubana, VIII*. Recuperado de http://www.lajiribilla.co.cu/2009/n441_10/441_20.html.
- Ortega, J. (2011). Crítica Transatlántica en el siglo XXI [Entrada de blog]. Recuperado de http://blogs.brown.edu/ciudad_literaria/.
- Pastor, B. (1985). *Discurso narrativo de la conquista*. Hannover: Ediciones del Norte.
- Pastor, B. (2008). *El segundo descubrimiento. La conquista de América narrada por sus coetáneos (1492-1589)*. Barcelona: Edhasa.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Scarabelli, L. (2011). *Immagine, mito e storia. El reino de este mundo di Alejo Carpentier*. Roma: Bulzoni.