

LA CARA DE LOS SIGLOS: EL DEVENIR DE LA HISTORIA A TRAVÉS DE LA IDEA DE REVOLUCIÓN EN LA OBRA DE ALEJO CARPENTIER (1933-1962)

The Face of the Centuries:
The outcome of History through the Idea of
Revolution in Alejo Carpentier (1933-1962)

FRANCISCO ORREGO GONZÁLEZ

feorrego@uc.cl

Universidad Católica de Chile

“...hombre de mi tiempo soy,
y mi tiempo trascendente es el de la
Revolución Cubana.
Escritor comprometido soy y como tal actuó...
Trataré de realizar las tareas que aun me quedan
por cumplir en el Reino de este mundo...”.
(Alejo Carpentier, *Razón de ser*)

El presente artículo intenta dar cuenta de la interpretación que Alejo Carpentier tiene de la historia como totalidad. Para esto se escogieron cuatro novelas: *Ecué-Yamba-Ó*, *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos* y *El siglo de las luces*.

La violencia venida desde la cultura europeo-occidental y Estados Unidos es el lugar común que recogen los personajes carpenterianos. La búsqueda de la *Libertad*, en un sentido colectivo, como motor que mueve la historia, muestra rasgos de la estructura hegel-marxista que el autor maneja para dar forma al argumento narrativo e histórico de sus novelas. En su pretensión por defender el “verdadero” sentimiento americano, la Revolución será el medio para que América pueda ser parte de un proceso histórico que ha sido inventado e impuesto violentamente *desde fuera*, es decir, desde Occidente.

Palabras clave: historia, libertad, revolución.

The present article intends to give account of the interpretation that Alejo Carpentier has of history as a whole. Four novels were chosen for this: *Ecué'-Yamba-O'*, *The Kingdom of this World*, *The lost steps* and *The Century of the lights*.

The violence that came from the European-Western culture and the United States is the common place that the carpenterian characters gather around. The search of *Freedom*, in a collective sense, as a motor that moves history, shows to characteristics of the hegel-marxist structure that the author manages to give shape to his novel's narrative and historical arguments. In his pretension to defend the American feeling, the Revolution will be the way for America to become part of an historical process that has been violently imposed and invented *from outside*, that is, from the West.

Key words: history, freedom, revolution.

PALABRAS INICIALES

Alejo Carpentier, más allá de ser un escritor literario, un creador de realidades mágicas, es un humanista contemporáneo que busca en el significado profundo de la condición humana el origen de toda preocupación intelectual. En este sentido, la historia exhibirá el contexto literario adecuado para que dé rienda suelta a su acto creativo. Su preocupación por la realidad presente, junto a las explicaciones totales que intenta aportar la historia como disciplina que problematiza sobre el hombre y la sociedad, lo llevarán a interesarse fuertemente por ella:

Me apasiono por los temas históricos por dos razones: porque para mí no existe la modernidad en el sentido que convencionalmente se le otorga; el hombre es a veces el mismo en diferentes edades y situarlo en su pasado puede ser también situarlo en su presente. La segunda razón es que la novela de amor entre dos o tres personajes no me ha interesado jamás. Amo los grandes temas, los grandes movimientos colectivos. Ellos dan la más alta estatura a los personajes y a la trama. (Leante 29)

La opresión vivida por los pueblos americanos por parte de Europa, y desde las últimas décadas del siglo XIX por Estados Unidos, darán a Alejo Carpentier las claves para crear obras literarias en cuyo argumento siempre está presente la búsqueda de libertad. Por medio del paradigma histórico que simboliza la Revolución, los pueblos americanos, según nuestro autor, podrán llegar a una verdad histórica que posea un sentido trascendente. Por esta razón, se escogió el período entre 1933, año en que se publica *Ecué-Yambá-Ó. Historia afrocubana*, y 1962, cuando sale a la luz pública *El siglo de las luces*. Aquello, pues Alejo Carpentier solo cambiará su forma de ver la historia cuando se aprecie un nuevo paradigma histórico al publicarse *El recurso del método* (1974) y *La consagración de la primavera* (1978) (Rama 226).

Entre 1927 y 1962, Carpentier vivirá personalmente los acontecimientos que han absorbido al hombre contemporáneo en un completo absurdo. La dictadura en Cuba, la guerra civil española que vivió de cerca cuando asiste al II Congreso de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura de Madrid, el azote de la segunda guerra mundial, junto a la posibilidad de un nuevo conflicto armado con el desarrollo de la lógica de guerra fría, son las claves históricas que nuestro autor asume para dar forma a su interpretación de la historia. El conflicto constante de los personajes

de Carpentier con la historia muestra, en parte, el grave problema que significa la pérdida del sentido histórico para el hombre contemporáneo, pues “para el alma, todo el sentido de su existencia está contenida en la historia” (Toynbee 191).

En suma, para obtener la interpretación que Alejo Carpentier hace de la historia como una totalidad en esta etapa revolucionaria, se utilizarán como fuentes cuatro de sus novelas. *Ecué-Yambá-Ó* (1933), donde el autor muestra la lucha que nace entre el mundo moderno y la pervivencia del pensamiento mitológico; *El reino de este mundo* (1949), en la que Carpentier logra consolidar todas las intenciones de la novela anterior, y donde *Ti-Noel*, el protagonista revolucionario, busca el ideal de libertad, a pesar de sus constantes fracasos; *Los pasos perdidos* (1953), donde mostrará que para llegar a la verdad histórica es necesario un “viaje de purificación” en el que se valora y regresa al pasado, y *El siglo de las luces* (1962), donde el ideal que representa la Revolución alcanza su clímax.

LA LIBERTAD COMO EMBAJADORA DEL GÉNERO HUMANO

DIAGNÓSTICO Y VIOLENCIA: EL ENFRENTAMIENTO COMO ACCESO A LA LIBERTAD HISTÓRICA

Decir que la violencia es uno de los problemas fundamentales de América y del mundo se la pasa por alto: nadie examina ni cuestiona lo que es obvio para todo el mundo” (Arendt 13).

Antes de ingresar plenamente en la obra y el pensamiento carpenteriano sobre este tema, debemos tener en cuenta una generalidad. La agresión que históricamente ha venido sufriendo América —desde Europa y Estados Unidos— es fruto de un saqueo y una explotación económica continuos, de guerras civiles fratricidas y de matanzas impunes como la acontecida en México en 1968. Las novelas americanas hasta aproximadamente 1950 se dedicaron a documentar la violencia sufrida por los pueblos americanos, donde “la esencia de América para esa literatura se encuentra en el sufrimiento” (Dorfman 10). Asumiendo esta realidad, así intenta expresarlo Alejo Carpentier con la reflexión del protagonista de *Los pasos perdidos*:

Pero cuando salí de las pinacotecas las cosas marchaban de mal en peor. Los periódicos invitaban al degüello. Los creyentes temblaban, bajo los púlpitos, cuando sus obispos alzaban la voz. Los rabinos escondían la Torá, mientras los pastores eran arro-

jados de sus oratorios. Se asistía a la dispersión de los ritos y al quebrantamiento del verbo. De noche, en las plazas públicas, los alumnos de insignes facultades quemaban libros en grandes hogueras. No podía darse un paso en aquel continente sin ver fotografías de niños muertos en bombardeos de poblaciones abiertas, sin oír hablar de sabios confinados en salinas, de secuestros inexplicados, de acosos y defenestraciones, de campesinos ametrallados en plazas de toros. Yo me asombraba —despechado, herido a lo hondo— de la diferencia que existía entre el mundo añorado por mi padre y el que me había tocado conocer. (Carpentier, *Los pasos perdidos* 97)

Con aquella reflexión del protagonista de *Los pasos perdidos*, Carpentier muestra, por ejemplo, la violencia de la sociedad contemporánea con metáforas que se refieren a episodios del tiempo del nazismo como el de los estudiantes alemanes quemando libros de los enemigos del régimen bajo la dirección de Goebbels y el antisemitismo. Así, para Carpentier, la violencia ha sido símil de un proceso de alienación de la vida en la historia de América y, en especial, la de Cuba. La deficiente industrialización y la acelerada proletarización del continente han dejado fuera del proceso histórico a la sociedad americana en su conjunto, frente a la posibilidad de madurar y construir un proyecto social y cultural propio. En este sentido, la familia de Menegildo, el protagonista de *Eucé-Yamba-Ó*, sufre el vértigo de este violento proceso de alienación a manos de la fábrica Central San Lucio, la institucionalización del mundo europeo-occidental:

La locomotora arrastra millones de sacos llenos de cristalitos rojos que *todavía* saben a tierra, pezuñas y malas palabras. La refinería extranjera los *devolverá* pálidos, sin vida, después de un viaje sobre mares descoloridos [...] Los hombres, asexuados, casi *mecánicos*, trepan por las escalas y recorren plataformas, sensibles a los menores faltos de los organismos atornillados que relucen y vibran bajo sudarios de vapor. (Carpentier, *Eucé-Yamba-Ó* 8)¹

¹ El destacado es nuestro.

La violencia llevada a cabo por Occidente convierte a los pueblos en verdaderos autómatas, que pierden la capacidad de decidir y actuar. El vértigo que conlleva la experiencia del proyecto de la modernidad provoca la “desubjetivación” de la sociedad, es decir, la aniquilación del espíritu histórico esencial de los pueblos americanos, en cuanto identidad, de cuyo proceso surgen “hombres vacíos” como hijos de esta.

Pero evadirse de esto, en el mundo que me hubiera tocado en suerte, era tan imposible como tratar de revivir, en estos tiempos, ciertas gestas de heroísmo o de santidad. Habíamos caído en la era del *Hombre-Avispa*, del *Hombre-Ninguno*, en que las almas no se vendían al Diablo, sino al Contable o al Cómite. (Carpentier, *Los pasos perdidos* 15)²

Como uno de los primeros que abrió el debate sobre lo que constituye lo propiamente americano, se puede apreciar que Carpentier hace de la violencia un elemento importante para el entendimiento y el desarrollo del proceso histórico. Henry Cristophe, en *El reino de este mundo*, encarna en todas sus dimensiones la violencia a la que recurre la cultura europeo-occidental: “A veces, con un simple gesto de la fusta, ordenaba la muerte de un perezoso sorprendido en plena holganza, o la ejecución de peones demasiado tardos en izar un bloque de cantería a lo largo de una cuesta abrupta” (Carpentier, *El reino de...* 96).

La violencia hace que América, como cuerpo histórico, se constituya como un “ente vacío”, sin una actuación real —o por lo menos desigual— en el proceso histórico total. Esta situación origina un sentimiento de desarraigo que la introducción al proyecto histórico de la modernidad hace experimentar en los pueblos americanos. Ti-Noel en *El reino de este mundo* se sorprende al ver como sus compañeros eran “arrancados” de “sus” terruños, en favor del desarrollo económico: “Pronto supo Ti-Noel que esto duraba ya desde hacía más de doce años y que toda la población del norte había sido movilizadada por la fuerza para trabajar en aquella obra inverosímil. Todos los intentos de protesta habían sido acallados en sangre” (Carpentier, *El reino de...* 95).

El *miedo* experimentado por los pueblos americanos los mantiene fuera del proceso histórico. Por tal motivo, para Carpentier el miedo es distintivo de la experiencia vital de la sociedad contemporánea, convirtiéndose aquello en una clave constitutiva para entender la realidad histórica. El miedo a

² El destacado es nuestro.

perderse en medio de la oscuridad de los hechos actuales es la sensación que recorre al protagonista de *Los pasos perdidos* cuando en el hotel se encuentra con una revuelta que la policía no logra contener: “Retrocedí, con un miedo atroz. Yo había conocido la guerra, ciertamente; pero la guerra, vivida como intérprete de Estado Mayor, era cosa distinta: el riesgo se repartía entre varios y el retroceder no dependía de uno” (Carpentier, *Los pasos...* 68).

Frente a este temor, la libertad adquiere en la obra de Alejo Carpentier un valor cualitativamente histórico. Para entender mejor esta proposición valgámonos de lo planteado por Isaiah Berlin en *Libertad y necesidad en la historia* (1974). Según este autor, la “amplitud” de la libertad es algo relativo, pues el hombre no puede quitar todos los obstáculos que hay en el camino para obtener una libertad absoluta. Se pueden ignorar y eludir estos obstáculos de los principios internos del hombre y de la conciencia y de su sentido moral; pero, a pesar de estos “heroicos esfuerzos” por trascender los problemas, es algo incompatible con la libertad, pues está mediatizada por los otros (Berlin 45).

Bajo esta limitación podemos entender, y teniendo en cuenta la experiencia personal de Alejo Carpentier que lo llevó a vivir hasta los diecisiete en el campo donde conoció profundamente lo que significaba la experiencia comunitaria del trabajo y la dureza de la vida de los campesinos cubanos, que la libertad sea para él esencialmente integradora y colectiva. Es una libertad que involucra el diálogo entre los hombres, donde la historia no se hace solo con grandes personajes emblemáticos, se hace con cada uno de los hombres que luchan por cambiar el mundo, pues “el libre desarrollo de cada uno es la libre condición para el desarrollo de todos” (Löwith 64). Para Carpentier la historia se hace por doquier, donde viven, trabajan y luchan “muchos” esclavos como Ti-Noel en *El reino de este mundo*.

Por otra parte, el problema de la libertad como búsqueda histórica, remite al problema de cómo conseguirla. Frente a la violencia, el enfrentamiento se convierte en la única forma para acceder a la libertad histórica, entendiendo esta como acto de liberación “frente” a algo y, como veremos más adelante, “para” algo (Ferrater II, 249). La plegaria de Ti-Noel, como el arquetipo del hombre que busca la libertad, intenta romper el círculo de la violencia impuesta por los franceses en Haití exhortando al levantamiento:

El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen de Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas!; escuchemos en nosotros mismos

la llamada de la *libertad* [...] Los delegados habían olvidado la lluvia que les corría de la barba al viento, endureciendo el cuero de los cinturones. Una alarida se había levantado en medio de la tormenta. (Carpentier, *El reino de...* 52)³

Ahora bien, Alejo Carpentier que en este período revolucionario está influenciado como muchos autores por el paradigma *spengleriano* y la crisis de conciencia de Occidente⁴, propone un enfrentamiento que, en esencia, es cultural. Así, la cultura como categoría humana, adquiere para Carpentier un fuerte tinte histórico. La cultura americana se constituye como el último, e intocado reducto, capaz de enfrentar la imposición de una forma de ver la historia venido desde Europa. En este sentido, la vocación de Carpentier por la música simbolizaría el enfrentamiento con una realidad histórica impuesta desde Occidente. Por medio de la música, América logra recoger lo más puro de su ser y hacer frente a la cultura europeo-occidental.

Música de cuero, madera, huesos y metal, ¡música de materias elementales...! A media legua de las chimeneas azucareras, esa música emergía de edades remotas, preñada de intuiciones y de misterio. Los instrumentos casi animales y las letanías negras acoplaban bajo el signo de una selva invisible [...] ¡El bongó antídoto de Wall Street! (Carpentier, *Ecue-Yamba-Ó* 125)

Por medio de las claves estéticas que aborda Carpentier en sus novelas, en este caso la música en *Ecue-Yamba-Ó*, construye un discurso público para analizar la historia, donde la búsqueda de la libertad es la solución a todo tormento provocado por la violencia venida desde una sociedad capitalista en decadencia.

En esta etapa revolucionaria de la obra narrativa de Carpentier, hay un argumento literario basado en su interpretación de la historia que muestra un esquema *hegelo-marxista* cuyo motor es la idea de libertad. Sin embargo, no se plantea a partir del materialismo histórico, pues como hemos visto anteriormente, para Carpentier, la lucha económica de clases es postergada por una lucha cultural entre la civilización europeo-occidental y la civilización

³ El destacado es nuestro.

⁴ Véase Spengler, Oswald. *La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.

americano-mestiza. En este sentido, la visión de la historia que se desprende de los argumentos literarios de Carpentier se plantean a sí mismos como historias de liberación.

En suma, el primer momento sensible y con sentido histórico para los pueblos americanos se da a través del binomio enfrentamiento-violencia. La irrupción de los negros haitianos, por medio de las cimarronadas y el enfrentamiento en *El reino de este mundo*, simboliza la entrada de los pueblos americanos en la historia. Por medio del enfrentamiento se rompe con el individualismo de la cultura occidental, para así, finalmente, “despertar a la historia”.

UNA METÁFORA DEL RESPIRO: LA LIBERTAD COMO COMPROMISO COLECTIVO Y ORIGEN DEL MOVIMIENTO HISTÓRICO

El término compromiso —utilizado especialmente por las filosofías de corte existencialista— se explica en una doble vertiente. Primero, en un sentido amplio, como designación de un constitutivo fundamental de toda existencia humana, y segundo, de manera más particular, como designación de un constitutivo fundamental de un filósofo (Ferrater I, 314).

En el pensamiento de Carpentier la idea de compromiso se manifiesta en cuanto humanista contemporáneo que vincula la realidad colectiva con su papel individual como autor. Para él, la responsabilidad que implica la libertad está presente en el compromiso que “se debe” adquirir con la sociedad. Él afirma que “su” compromiso individual, como literato y librepensador, se entiende solo desde un compromiso colectivo, aquel constitutivo de la libertad histórica. Carpentier no se desentiende de la responsabilidad que conlleva ser un ente activo de la realidad histórica y, en especial, el particular compromiso con los pueblos americanos:

Pero siempre pensé que el escritor latinoamericano —sin dejar de ser universal por ello— debía tratar de expresar su mundo, mundo tanto más interesante por cuanto es nuevo [...] Pensé, desde que empecé a tener una conciencia cabal de lo que quería hacer, que el escritor latinoamericano tenía el deber de “revelar” realidades aún inéditas. (Arias 18)

En el desarrollo del compromiso se encuentra el “punto de partida”, el origen del movimiento histórico, pues “la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. Es imponerse tareas” (Carpentier, *El reino de...* 144). El compromiso de los pueblos estaría en su lucha por la superación y liberación de cualquier gesto y sentimiento de opresión:

Y, como en todos los combates que realmente merecen ser recordados, porque alguien detuviera el sol o derribara murallas con una trompeta, hubo, en aquellos días, hombres que cerraron con el pecho desnudo las bocas de cañones enemigos y hombres que tuvieron poderes para apartar de su cuerpo el plomo de sus fusiles. (Carpentier, *El reino de...* 80)

Como se puede ver, el compromiso en la obra de Carpentier surge en una relación dinámica con su horizonte histórico. Las “tareas carpenterianas” dan la instancia necesaria para que los pueblos americanos se inserten en un proceso histórico, que, a pesar del dolor y el sufrimiento que han vivido, está en marcha. Como observa Octavio Paz: “Despertar a la historia significa adquirir conciencia de nuestra singularidad, momento de reposo reflexivo antes de entregarnos al hacer” (Paz 9). En este “despertar a la historia”, pero de manera colectiva, el compromiso se convierte en un hacer, es decir, en el deber de los pueblos con su acontecer.

Finalmente, el compromiso y la búsqueda de la libertad histórica colectiva, por parte de los pueblos americanos, son los creadores de una *conciencia histórica*, que en su sentido global permite comprender la civilización, y consecuentemente ser parte de ella. Como veremos más adelante, es un acto creativo originario de una civilización que tiene una historia en un tiempo paralelo al impuesto desde Occidente, que traspasa el umbral que simboliza la historia en la trascendencia de su búsqueda revolucionaria.

MEMORIA Y VIAJE: EL VIAJE COMO ESTADO DE PURIFICACIÓN DEL CUERPO HISTÓRICO

Podríamos plantear como cuestión inicial, desde un punto de vista histórico, que nada destruye más al hombre que el deterioro de la memoria. Es lugar común sostener que la historia es la “memoria colectiva” de una cultura; que un pueblo que olvida su pasado —o que quiere olvidar— tiende a repetirlo, mostrando así, una frustrante ineptitud para aprender de la experiencia adquirida. Esto, pues la memoria “nos permite recorrer toda nuestra existencia en su originaria e ininterrumpida singularidad” (Mitre 10). Más se beneficia el hombre de su bagaje, cuando atesora y cultiva su pasado, cuando algunos pasos que en el presente había perdido.

Por tal razón, memoria y viaje tienen su punto de encuentro en el recuerdo. La constatación [diagnóstico] de un mundo aniquilado hace que el hombre americano como ente universal se plantee la posibilidad de realizar

un viaje por las “Eras”, por lo pasado, sin otro fin ni estímulo que encontrar nuevamente el sentido de la existencia histórica que Occidente les ha hecho perder. Esteban, en *El siglo de las luces*, añora los tiempos del “Paraíso Perdido”: “Ignorante que había un enfermo en la casa, venía sin avisar, como lo hacía otras veces [...] Esteban abrazó con alegría a quien, con su presencia, hacía revivir un grato pasado” (Carpentier, *El siglo de las luces* 344).

La reflexión de Esteban refleja un silencio lleno de nostalgia frente a la añoranza de un pasado mejor. Pero es un silencio sonante que se verbaliza en la huella de los “pasos encontrados”. Por ese motivo la importancia del “recuerdo” donde la memoria actúa como conservación de lo revelado, es decir, de la historia verdadera.

El protagonista de *Los pasos perdidos* es símbolo de la crisis de la conciencia histórica de Occidente en el siglo XX. Este se siente expatriado, convertido en un extranjero, ajeno a sí mismo y a la realidad. Como vimos, la modernidad aliena al hombre, ejerciendo su dominio dictatorialmente despojando al hombre de su experiencia vital y de una autoconciencia creativa y originaria. La civilización europeo-occidental ha hecho que el hombre se plantee a sí mismo dentro de un “cuestionamiento interno” que concluye en un sentimiento de búsqueda de *lo* perdido; pues, “por más que cambiemos de medio, de género de vida, nuestra memoria, al retener el hilo de nuestra personalidad idéntica, une a ella, en las épocas sucesivas, el recuerdo de las sociedades en que hemos vivido, aunque sea cuarenta años atrás” (Proust VII, 325). El *viaje* hacia el pasado en *Los pasos perdidos* es un canal para desprenderse de la “imposición” de la historia que ha hecho desde fuera Occidente. El viaje para el protagonista de la novela es una forma de desprenderse del ahogo que simboliza la modernidad y el capitalismo:

[...] no veía dónde hallar alguna libertad fuera del desorden de mis noches [...] Mi alma diurna estaba venida al Contable —pensaba en burla de mí mismo—; pero el Contable ignoraba que, de noche, yo emprendía raros viajes por los meandros de una ciudad invisible para él, ciudad dentro de la ciudad, con moradas para olvidar el día. (Carpentier, *Los pasos...* 15)

En este intento de liberarse por medio de lo esencial, como la música, la literatura, la historia y las celebraciones religiosas, el hombre americano busca recobrar el argumento histórico para poder continuar “avanzando” en la historia. De cierta forma, la visualización que Carpentier hace del

presente, enfermo por el cáncer del capitalismo, el hombre debe buscar en la grandilocuencia de las culturas originarias la “fuerza dinámica” que los redima frente a la historia. Así, la presencia de lo maravilloso se conjuga con las experiencias cotidianas del hombre para actuar como fuerza motriz del proceso histórico:

En aquel momento, vuelto a la condición humana, el anciano tuvo un supremo instante de lucidez. Vivió, en el espacio de un palpito, los momentos capitales de su vida; volvió a ver a los héroes que le habían revelado la fuerza, y la abundancia de sus lejanos antepasados del África, haciéndole creer en las posibles germinaciones del porvenir. (Carpentier, *El reino de...* 143)

Desde lo originario comienzan a tomar forma el pensamiento y el acto creativo de Alejo Carpentier. La vuelta a la tierra de la libertad, la tierra de los “Grandes Pactos”, responde al significado que tiene la historia en los pueblos americanos. Como afirma el propio autor: “Una vez hallada la suprema independencia ante el tiempo, ante la época, el protagonista habrá de hallar, dentro de la misma lograda evasión, las razones que le harán desandar lo andado, regresando al punto de partida” (Alegoría 109). En el retorno a lo verdadero, está el acto de purificación y redención del viaje. Para el protagonista de *Los pasos perdidos*, el contacto con el espacio sagrado guarda relación con una memoria histórica estimulada por la contemplación del lugar y las vivencias experimentadas en él. La selva va acentuando el estado de inocencia. Al estar en ella contempla la Creación, la obra gigantesca de Dios, donde la naturaleza es virgen, como ha de ser virgen todo estado de inocencia. El hombre nuevamente se siente parte dueño de “su” historia y del mundo:

Al lavarme el pecho y la cara en un remanso del caño, junto a Rosario, que limpiaba con arena los enseres de mi desayuno, me pareció que compartía esta hora con los millares de hombres que vivían en las inexploradas cabeceras de los Grandes Ríos, la primordial de belleza, de belleza físicamente percibida, gozada igualmente por el cuerpo y el entendimiento, que nace de cada renacer del sol; belleza cuya conciencia, en tales lejanías, se transforma para el hombre en orgullo de proclamarse dueño del mundo, supremo usufructuario de la creación. (Carpentier, *Los pasos...* 170)

En suma, los viajes de los protagonistas de Carpentier tienen mucho de los épicos recorridos de Odiseo y Eneas. Todos buscan llegar a un destino manifiesto, la recuperación de “los pasos perdidos” en la historia y por la historia. En el “remontar el tiempo andado”, Alejo Carpentier busca evidenciar una época de crisis, que se resolverá cuando el hombre se encuentre a sí mismo y a “su” historia. El viaje trae el despertar y la esperanza de una historia mejor; como lo muestra Sofía en *El siglo de las luces*:

Atrás la mansión de siempre, adherida al cuerpo como una valva; allá el alba, luces de inmensidad, fuera de pregones y esquilas. Aquí, la parroquia, el cepo, los tediosos tránsitos del vivir en lo de siempre; allá un mundo épico, habitado por titanes. (Carpentier, *El siglo de...* 358)

EL TIEMPO TRASCENDENTE: LA REVOLUCIÓN COMO MEDIO PARA LLEGAR A LA VERDAD HISTÓRICA

EN BÚSQUEDA DE LA UNIVERSALIDAD: LA REVOLUCIÓN COMO SENTIDO DE LA HISTORIA

Como hemos visto, el compromiso de los personajes carpenterianos con su realidad involucra una idea de acción. De esta manera, los pueblos americanos logran develar el verdadero sentido de su vivencia histórica al tomar conciencia que se ven amenazados cada vez más por el mundo europeo-norteamericano.

En términos teóricos, la acción que implica el acto de la revolución no solo está en descubrir o cambiar de una situación a otra. Es el momento en que renacen el compromiso y la historia del hombre, pues, en el momento de “crisis”, el hombre se hace consciente de la realidad histórica que vive y tiende a actuar. La experiencia de Esteban en *El siglo de las luces* muestra la constante tensión que significa tomar en sus manos el devenir de su situación y así llevarlo al encuentro con su propio destino histórico:

Dos días transcurrieron en hablar de revoluciones, asombrándose Sofía de lo apasionante que resultaba el nuevo tema de conversación. Hablar de revoluciones, imaginar revoluciones, situarse mentalmente en el seno de una revolución, es hacerse un poco dueño del mundo. Quienes hablan de una revolución se ven llevados a hacerla. (Carpentier, *El siglo de...* 148).

Al entregarse sinceramente al proceso revolucionario, Esteban muestra el sentido que la revolución, como proyecto histórico, da a su vida. La revolución de los negros en *El reino de este mundo* se realiza, en un primer momento, cuando se conjuga el diálogo entre lo que le impone el proceso histórico y la consistencia de su acción revolucionaria. Ahí se expresa el “sentido mayor” de la revolución para quienes la llevan a cabo:

En aquellos días *comenzaba a cobrar la certeza* de que tenía una misión que cumplir, aunque ninguna advertencia, ningún signo, le hubiera revelado la índole de la misión. En todo caso, algo grande, algo digno de los derechos adquiridos por quien lleva tantos años de residencia en este mundo y ha extraviado hijos desmemoriados, preocupados tan solo de sus propios hijos, de este y aquel lado del mar. (Carpentier, *El reino de...* 134)⁵

La “inutilidad personal” que siente Alejo Carpentier frente a la revolución llevada a cabo por el surrealismo se explica en la “pérdida” del sentido de esta revolución como un bien mayor.⁶ Al no poder aportar y ser un elemento importante en la revolución surrealista, Carpentier rompe con la posibilidad de ser parte de ella y del proceso histórico que ha puesto en marcha. El acto trascendente que simboliza la pretensión revolucionaria da el sentido final a la existencia histórica de Víctor Hugues en *El siglo de las luces*:

‘Pero tú... ¿Tú crees en Dios?’, gritó Esteban, creyendo acorrarlo. ‘Esa es una cuestión meramente personal que en nada alteraría mi obediencia revolucionaria’, respondió Víctor. ‘Para ti la revolución es infalible’. ‘La revolución —dijo Víctor lentamente mirando hacia el puerto, donde se trabajaba en enderezar el casco escorado de la Thetis— ...la revolución ha dado un objetivo a mi existencia. Se me ha asignado un papel en el gran quehacer de la época’. (Carpentier, *El siglo de...* 220)

⁵ El destacado es nuestro.

⁶ Sobre la relación entre Alejo Carpentier y la revolución surrealista y su posterior desarrollo de la teoría de lo real maravilloso, véase el artículo de Leonardo Padura Fuentes, “Carpentier y el surrealismo”, en “Dossier Alejo Carpentier (1904-1980)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 649-650 (jul.-ago. 2004): 35-41.

Cuando confrontamos la realidad, como lo hace Alejo Carpentier, nos damos cuenta que una época no puede entenderse como algo particular y aislado. Al igual que José Martí en el siglo XIX, el pensamiento carpenteriano va más allá de su reflexión sobre la condición vivida por Cuba. La pretensión universalizante presente en la idea de revolución carpenteriana se origina nuevamente por la influencia *spengleriana*. La interpretación de América como una unidad cultural que va más allá de un regionalismo político lo llevan a desarrollar obras narrativas —al menos presente en las cuatro que componen nuestro análisis— ecuménicamente integradoras de los pueblos. Para Alejo Carpentier nada era ajeno si se relacionaba con la cultura latinoamericana, incluso si el tiempo y la distancia obstaculizaban esta condición. Los personajes de Carpentier toman conciencia de que cada revolución, si es verdadera —aunque fracase— es parte de una gran revolución, que es una sola en todas partes y en todos los tiempos. La observación del crítico cubano Roberto González Echeverría sobre *El siglo de las luces* nos aporta esta pretensión ecuménica de la obra carpenteriana:

[...] los personajes se desplazan por toda la cuenca del Caribe, por el París revolucionario, y termina en el Madrid del 2 de mayo de 1808. Ahora la historia americana no es única, sino que se inserta en una serie de explosiones concatenadas que dotan de forma y significado a la historia universal. (González s/p)

Con todo, sabido es que a Carpentier siempre le cargaron las modas europeas, por tal razón termina encontrando “lo universal” de su idea de revolución en “lo particular” de los pueblos americanos. Por eso que los personajes carpenterianos —como Ti-Noel en *El reino de este mundo*— proponen una relación con la historia que viene *desde abajo*, proyectándolos, desde su conciencia revolucionaria local, a una meta histórica universal simbolizada por el “tiempo trascendente” de la Revolución Cubana (De Maeseneer 73).

EL ORDEN TRASCENDENTE: LA HISTORIA COMO UNA DIMENSIÓN MAYOR

Como ya lo hemos visto, Alejo Carpentier, además de construir una realidad narrativa, realiza una crítica al proyecto histórico de la civilización europeo-occidental. *Grosso modo*, podemos decir que la dinámica social del modelo capitalista compromete una realidad que involucra todos los aspectos de la vida del hombre. En la visión de Alejo Carpentier, la ideología que respalda el discurso del proyecto capitalista es una realidad mayor y trascendente, capaz de imposibilitar las acciones del hombre. El epígrafe de *El siglo de las luces*, “Las palabras no caen al vacío” (Carpentier, *El siglo*

de... 85), se refiere a que el hombre no suele tener clara conciencia del peso que tiene la historia como una totalidad, sin que aquello haga mella a su responsabilidad frente a esta situación. La preocupación de Esteban, luego de ser parte del proceso revolucionario impulsado por Víctor Hugues, simboliza la fuerza de un proceso histórico que inhibe, en muchos aspectos, la autonomía del hombre haciéndole ver su imposibilidad frente a un “proceso mayor”:

Privado de su calor, de su dureza, de su ímpetu, del relumbro de sus contactos directos con un Billaud, con un Collot [...] Esteban tenía la impresión de decrecer, de achicarse, de perder toda personalidad, de ser sorbido por el acontecimiento, donde su humildísima colaboración era inmediatamente anónima. (Carpentier, *El siglo de...* 185)

En este sentido, la historia para Carpentier, entendida como categoría humana, posee cierta univocidad y se constituye como un orden trascendente, y que, por tanto, va más allá de las pretensiones individualistas de la sociedad contemporánea. El hombre siempre aspirará a algo mejor y trascendente dentro de la historia, pero siempre consciente de que posee un rol “dentro” de ella, pues “el problema del significado de la historia es el problema del hombre, el problema del significado de la vida humana” (Kahler 216).

Por aquel motivo, Alejo Carpentier siempre se cuestionó a sí mismo qué rol debía realizar en la historia. Se trataba de saber quién era, para así poder ser útil a lo que estaba más allá de sus posibilidades como sujeto histórico, es decir, como parte de un proceso global. Así lo muestran las tareas carpenterianas, que siempre fueron totales, al servicio de un objetivo de orden mayor que no buscaba lo particular. En 1927 Carpentier era capaz de firmar el manifiesto “antimachadista”, premonitorio en sus concepciones de un pensamiento ecuménicamente latinoamericano, en el que se comprometía a trabajar:

Por la revisión de los valores falsos y gastados. Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones. Por la reforma de la enseñanza pública. Por la independencia económica de Cuba, y contra el imperialismo yanqui. Contra las dictaduras políticas unipersonales en el mundo, en América, en Cuba. Por la cordialidad y la unión latinoamericanas. (Carpentier, *Visión de América* 173)

La idea de que algo grande se nos revela, da la posibilidad de encontrarnos con la época y con su sentido histórico. En el pensamiento carpenteriano, no será el hombre lo que importa fundamentalmente, sino los acontecimientos, los cuales sobrepasan al hombre. Los personajes de Alejo Carpentier siempre están en un segundo plano respecto del paisaje, de los edificios, de los objetos, en definitiva, de los acontecimientos históricos. El hombre se desenvuelve en “el gran teatro de la historia”, toda vez que no posee las facultades para rebelarse completamente a las posibilidades que el proceso histórico otorga. Las acciones de Víctor Hugues y su propósito de llevar a cabo sus designios por sobre el sentido holístico de la revolución lo llevaron a la desazón de su propia imposibilidad histórica frente a sus intenciones:

Así, el hombre que en otros días se hubiera disfrazado tantas veces de Licurgo y Temístocles, en los juegos de la casa habanera, hoy, investido de poderes, realizado en ambición cumplida, trataba de remedar a otro hombre cuya superioridad aceptaba. Por vez primera, la soberbia de Víctor Hugues se doblegaba —acaso inconscientemente— ante una *Dimensión Mayor*. (Carpentier, *El siglo de...* 201)⁷

Esteban puede ser parte de la revolución y tratar de llevarla a cabo, pero termina dándose cuenta que su voluntad y su libertad son estériles frente a las posibilidades del proceso revolucionario. Sin embargo, esta misma “pequeñez” ante la historia explica el constante cuestionamiento, de Carpentier y sus personajes, por sentirse útiles frente al mundo. Es la paradoja en el pensamiento carpenteriano que simboliza la experiencia histórica del hombre. Al estar los personajes de Alejo Carpentier siempre ubicados en un gran escenario, se relacionan con él en una mirada desde abajo y siempre a merced de lo que este les ofrece. Las figuras tienen una proporción diminuta frente a los paisajes que los rodean, es decir, frente a la historia:

Era una población eternamente entregada al aire que la penetraba, sedienta de brisas y terrales, abierta de postigos, de celosías, de batientes, de regazos, al primer aliento fresco que pasara [...] Pero al cabo del fugaz alivio, volvían las gentes a su tarea de remover un aire inerte, nuevamente detenido entre las altísimas paredes de los aposentos. (Carpentier, *El siglo de...* 91)

⁷ El destacado es nuestro.

SOBRE LA ESPIRAL: EL FRACASO DE LA REVOLUCIÓN Y LA HISTORIA COMO POSIBILIDAD

La pregunta hacia dónde nos dirigimos, es decir, nuestra meta histórica, no parece dilucidarse del todo en esta etapa (1933-1962) de la obra de Carpentier. El camino que Cuba había iniciado en 1898 no entregaba la seguridad de una sociedad dueña de su propia historia, pues la dictadura de Machado hacía temer por el proyecto histórico que se había iniciado luego de dejar atrás la congoja provocada por el colonialismo español.

El ejemplo ruso iniciado en 1917 hacía llenar de nuevas esperanzas el camino hacia la meta histórica de un mundo mejor. Era un momento lleno de utopías en que todo mundo quería plantear “su” propia Revolución: el ascenso de los nazis al poder en Alemania, la guerra civil española, el acceso al poder de los partidos comunistas en Europa Oriental y en China, la rápida destrucción del imperio colonial en África y Asia, etc. Pero el ir y venir de Alejo Carpentier, entre Europa y América, le mostraron que el proceso histórico, lejos de ser libre, era preso de sus propias coyunturas históricas, y que en definitiva se estancaba en sus propias debilidades y temores. La historia parece volverse en un determinado momento contra el hombre:

Al tiempo de los árboles de la libertad había sucedido el tiempo de los patíbulos. Hubo un momento impreciso, indeterminable, pero tremendo, en que se operó un trueque de almas; quien la víspera fuese manso, amaneció terrible; quien no había pasado de la retórica verbal empezó a firmar sentencias. (Carpentier, *El siglo de...* 329)

Es la paradoja cíclica de revoluciones y contrarrevoluciones, pues al ser institucionalizada la revolución se vuelve un *statu quo*, es decir, una norma colectiva que mutila nuevamente la libertad del hombre. Podríamos decir que en las novelas que hemos analizado hay una concepción dialéctica de la historia. En ese sentido, el esquema marxista que se desprende de los argumentos narrativos de Carpentier muestra una visión de la historia que se mueve en un continuo entre la tiranía y la revolución (Ocáriz 153).

Con la pérdida de la utopía carpenteriana de volver al mundo de los “grandes pactos”, la “tierra de la libertad”, da paso a la idea de entender la historia como una posibilidad. La tensión entre pasado y presente desarrollada por los personajes de Carpentier, como el protagonista de *Los pasos perdidos*, argumenta la posibilidad de moverse hacia el futuro en la historia. En otras palabras, la opción de que el pasado se convierta en futuro permite

soportar el presente. Por medio de un acto retrospectivo, es decir, esa vuelta al pasado, el hombre logra construir un tiempo en espera:

Tantas cosas habían creado las palabras, llevadas de generación en generación, que esas *cosas* habían pasado a ser una suerte de patrimonio colectivo. Aquel mundo distante era una tierra-en-espera, donde por fuerza habría de instalarse un día el pueblo predilecto, cuando los signos celestiales señalaran la hora de marchar. (Carpentier, *El siglo de...* 314)

La idea de comprender la historia como posibilidad se origina, como hemos visto, en el compromiso que Alejo Carpentier tiene con el tiempo que le ha tocado vivir. Para él, la grandeza del hombre reside en su superación, y se fracase o no en la revolución los pueblos deben seguir en la búsqueda de un hombre mejor para un mundo mejor. Podríamos llamarlo el carácter positivo de la interpretación de la historia de nuestro autor:

Si tanto se habían afanado los hombres; si tantos habían profetizado, sufrido, aclamado, caído, entre los incendios y arcos de triunfo de un vasto sueño apocalíptico, era menester que, al menos, el tiempo no se retrovertiera [...] *Podía surgir aún algo justo, acaso más justo que lo que tantas veces hubiera dejado de serlo por demasiado hablarse.* (Carpentier, *El siglo de...* 231)⁸

En suma, la esperanza de un mundo mejor como meta histórica hace que Alejo Carpentier vea la historia como un “ir y venir”, que se desenvuelve en una constante tensión entre la relación del presente con el pasado, plasmado en su posibilidad de futuro. El *corsi et ricorsi* de Vico (véase Löwith, 184 y ss.) es lo que parece ver Esteban cuando se asombra con la espiral de un caracol luego de desilusionarse de la revolución:

Contemplando un caracol —uno solo— pensaba Esteban en la presencia de la espiral durante milenios y milenios, ante la cotidiana mirada de los pueblos pescadores, aún incapaces de entenderla ni de percibir siquiera la realidad de su presencia. Meditaba

⁸ El destacado es nuestro.

acerca de la poma del erizo, la hélice del muergo, las estrías de la venera jacobita, asombrándose ante aquella ciencia de las formas desplegada durante tantísimo tiempo frente a una humanidad aún sin ojos para pensarla. ¿Qué habrá que esté ya definido, inscrito, presente, y que aún no pueda entender? ¿Qué signo, qué mensaje, qué advertencia, en los rizos de la achicoria, el alfabeto de los musgos, la geometría de la pomarroza? Mirar un caracol. Tedeum. (Carpentier, *El siglo de...* 253)

PALABRAS FINALES

Hemos llegado al final del viaje de estas letras. Sería demasiado pretencioso de nuestra parte pensar que un tema como la interpretación de la historia de Alejo Carpentier sea algo que con solo estas breves líneas pueda merecer una conclusión en el sentido real de este término. Tan solo queremos reforzar dos lugares comunes en las obras que hemos abordado.

Por la época en que le tocó vivir, Alejo Carpentier desarrolló una sensibilidad histórica como pocos. El tema de la libertad es el gran motor de la preocupación intelectual y estética de Carpentier. Las revoluciones que Esteban, Sofía, Ti-Noel y la evasión que busca el protagonista de *Los pasos perdidos* (¿acaso el propio Carpentier?) son símil de esta carencia. El espíritu libertario debe plantearse, para ser verdadero, en relación directa con la historia. Los pueblos americanos sometidos a distintas formas de esclavitud y violencia han visto alienada su realidad con un fuerte sentimiento de desarraigo. La historia entendida como la búsqueda de la “libertad colectiva” muestra que, para Carpentier, el rigor de la modernidad y la imposición de los criterios que definen nuestra conciencia histórica desde Occidente han hecho que la vida de los pueblos se convierta en una mercadería posible de transacciones propias del capitalismo y que conducen a la alienación según el marxismo.

En respuesta a este trauma, la revolución es el segundo lugar común en el pensamiento carpenteriano de esta etapa. La importancia que la revolución tiene para Alejo Carpentier se origina en la explicación total que esta intenta dar a las pretensiones humanas. Pues, para el autor, representa un complejo amplio de posibilidades frente a la historia. El siglo XX representa para los pueblos un período de constantes transformaciones que intentan abordar el “vacío” que el propio proceso histórico ha generado en la sociedad. Más que nunca, Carpentier siente que se necesitan cambios trascendentales para el hombre.

Así, para Alejo Carpentier la revolución es sino el más grande y complejo de los movimientos colectivos. Esta simboliza un momento histórico en el cual la dinámica de los acontecimientos adquiere un ritmo desenfrenado; en pocos años ocurren cambios que en condiciones normales tardarían siglos, pero son los cambios necesarios que el mismo desenfreno de la modernidad logró imponer especialmente en América.

La revolución es entonces concebida por el autor como un viaje integrador, un camino por recorrer para llegar a la verdad histórica del mundo de la libertad y la igualdad, donde el ahogo del individualismo desaparezca. La idea holística que representa para Carpentier la revolución se cristaliza en el ideal de la revolución cubana. En efecto, el sueño cubano es el punto de encuentro donde convergen los deseos de libertad y las luchas por obtenerla de los hombres de distintas épocas y lugares.

Si bien Alejo Carpentier nos entrega en el período estudiado (1933-1962) una visión de la historia en que la revolución fracasa, el autor “espera” que se produzca una revolución plena, es decir, una revolución en el espíritu del hombre, para que así el hombre pueda encontrarse realmente a sí mismo definitivamente. Los pueblos no deben someterse a una u otra ideología, sino que debe ser fiel a su “compromiso”, a sus tareas... pues el hombre siempre buscará mejorar *lo que es*, aunque *lo que es* no sea tan malo, e incluso mejor a *lo que fue*, y así plantearse ante el futuro con la mirada en alto, y talvez por instantes rozar la felicidad en el *reino de este mundo*.

La rebeldía de Ti-Noel en *El reino de este mundo*, la evasión del aherramiento histórico actual del protagonista de *Los pasos perdidos*, la búsqueda espiritual de Menegildo en *Ecué-Yambá-Ó* y el idealismo revolucionario de Esteban en *El siglo de las luces*, nos muestran que para Alejo Carpentier historia y revolución van de la mano, ya que en la historia se da el “encuentro no solo de hechos, sino también de visiones y creencias y miradas, la dimensión inasible de las palabras chocando contra los objetos” (Dorfman 95).

La revolución no significa querer acomodar una situación histórica, no representa una irrealidad, sino una “crisis” de conciencia. Esta es, ante todo, una confrontación absoluta y directa, un choque doloroso y profundo que nace en nuestra conciencia del lugar de origen y de la estación final, es decir, de la evaluación de las posibilidades que nos llevan a ella. En efecto, para Alejo Carpentier “era preciso tener conciencia de la época, tener un objeto en la vida, actuar de alguna manera en un mundo que se transformaba” (Carpentier, *El siglo de...* 332). Como observa Fernando Alegría: “Su obra ha definido un estilo de vida y, socialmente, se ha identificado con él; para quien el acto de creación es una transmutación de la vida al orden trascen-

dente de la realidad estética, y en ese acto intenta dar la imagen del duelo decisivo que fue su enfrentamiento con el mundo” (Alegría 14).

La obra literaria de Carpentier es conspicua no solo porque su estructura se construya alrededor de la idea de revolución, sino que, a la inversa, la obra también es parte integral del hecho histórico de la revolución. Lo trascendente del pensamiento carpenteriano está en su afán político, donde el deber primordial de todo revolucionario es hacer la revolución: *su* revolución. Ha definido su creación literaria por medio de la paradoja que significa hacerlo a partir de la historia, pero también desde sí mismo, encarnando en su obra el valor exclamativo de una posición estética venida de la utopía de su propio pensamiento.

Para finalizar, luego de lo analizado en estas cuatro obras, podríamos afirmar que Alejo Carpentier fue algo más que un novelista. Fue un artista integral, un humanista en cuanto intelectual, gestor, guía y difusor de los “primeros pasos” del pensamiento latinoamericano. En las novelas que analizamos, hace reflexionar y cuestionar al hombre sobre su responsabilidad histórica y su destino manifiesto, es decir, ver en el destino del “hombre común” las regularidades universales del género humano:

Ese *oficio de hombre* 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 *soledad*. Empezaron los tiempos de *solidaridad*.

Porque, como bien lo dijo un clásico: “Hay sociedades que trabajan para el *individuo*. Y hay sociedades que trabajan para *el hombre*”. Hombre soy, y solo me siento hombre cuando palpito, mi pulsión profunda, se sincronizan con el palpito, la pulsión de todos los hombres que rodean. (Carpentier, *Visión de...* 176)

I. FUENTES

i. NOVELAS Y OTRAS OBRAS DE ALEJO CARPENTIER

Ecué-Yamba-Ó. Buenos Aires: Editorial Xanadú, 1968.

El reino de este mundo. Santiago: Universitaria, 1994.

El siglo de las luces. Madrid: Cátedra, 1989.

Los pasos perdidos. Santiago: Andrés Bello, 1995.

Visión de América. Buenos Aires: Losada, 1999.

ii. OBRAS SOBRE ALEJO CARPENTIER

- Alegría, Fernando. *Literatura y Revolución*. México: Fondo Cultura Económica, 1970.
- Arias, Salvador. *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, 1977.
- Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago: Universitaria, 1970.
- Leante, César. “Confesiones sencillas de un escritor barroco”. *Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Helmy Giacomán. Nueva York: Las Americas Publishing Co., 1970. 29-30.
- Márquez Rodríguez, Alexis. *La obra narrativa de Alejo Carpentier*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- Plaza, Sixto. *El acá y el allá en la narrativa de Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Agon, 1984.
- Sánchez-Boudy, José. *La temática novelística de Alejo Carpentier*. Miami: Universal, 1969.
- Velayos Zurdo, Óscar. *El diálogo con la historia de Alejo Carpentier*. Barcelona: Península, 1985.

II. ARTÍCULOS, REVISTAS Y DIARIOS

- González Echeverría, Roberto. “Carpentier, el extranjero”. *El Mercurio. Artes y Letras*. 12 septiembre 2004.
- De Maeseneer, Rita. “Carlos Esteban Deive y Alejo Carpentier”. “Dossier Alejo Carpentier (1904-1980)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 649-650 (jul.-ago. 2004).
- Rama, Ángel. “Los productivos años setenta de Alejo Carpentier”. *Latin American Research Review* 16.2 (1981): 224-245.
- Santander, Carlos. “El tiempo maravillosos en la obra de Alejo Carpentier”. *Estudios filológicos*, Valdivia, 4 (1968).

III. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. México: Joaquín Mortiz, 1970.
- Berlin, Isaiah. *Libertad y necesidad en la historia*. Madrid: Revista de Occidente, 1974.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1965.

- Kahler, Erich. *¿Qué es la historia?* México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Löwith, Karl. *El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia.* Madrid: Aguilar, 1958.
- Mitre, Antonio. *El dilema del Centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano.* Santiago: Lom, 2002.
- Ocáriz, Fernando. *El marxismo. Teoría y práctica de una revolución.* Madrid: Palabra, 1980.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad.* México: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado.* Vol. 7. Madrid: Alianza, 1984.
- Spengler, Oswald. *La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal.* 2 vol. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.
- Steiner, George. *Nostalgia del Absoluto.* Madrid: Siruela, 2001.
- Toynbee, Arnold J. *La civilización puesta a prueba.* Buenos Aires: Emecé Editores, 1967.
- Zea, Leopoldo. *América en la historia.* México: Fondo de Cultura Económica, 1957.