

ALEJO CARPENTIER Y «LO REAL-MARAVILLOSO» ¹

María del Mar ROIG GUERRERO
roch_1298@hotmail.com

RESUMEN: Este trabajo versa sobre la vida y la obra de Alejo Carpentier, así como de su teoría de «lo real-maravilloso». Trataremos las peculiaridades más interesantes de su vida, los reconocimientos que le fueron otorgados, las revistas en las que publicó, los diferentes viajes que hizo y cómo influyeron éstos en su obra... Además, con respecto a su teoría de «lo real-maravilloso», veremos sus características y la compararemos con el «Realismo mágico».

PALABRAS CLAVE: «Lo real-maravilloso» - Alejo Carpentier - Cuba - música

ABSTRACT: *This essay treats Alejo Carpentier's life, his works, and also his theory about «lo real-maravilloso». We will treat the more important aspects about his life, the awards he won, journals where he published some articles, the different trips he did and how they took part in his works... In addition, we will study his theory about «lo real-maravilloso», looking at the main aspects, and comparing it with the «Realismo mágico».*

KEYWORDS: *«Lo real-maravilloso» - Alejo Carpentier - Cuba - music*

¹ Este trabajo ha sido realizado para la asignatura «Literatura Hispanoamericana II» (Filología Hispánica), y ha contado con la guía de la Dra. Isabel Giménez Caro, profesora del área de Literatura Española de la Universidad de Almería.

1. Introducción

Alejo Carpentier fue un hombre de letras importante en su tiempo al que se sigue considerando uno de los grandes. Forma parte de la renovación de la narrativa hispanoamericana en la que influyen tanto el éxodo rural como los autores europeos. Pero, sobre todo, se ve la influencia de los aquellos norteamericanos de la llamada «generación perdida»: Dos Pasos, Miller, Hemingway y, sobre todo, Faulkner.

Nuestro autor fue cubano y sintió Cuba a lo largo de toda su vida. Sufrió un encarcelamiento en tiempos de la dictadura de Gerardo Machado. Tanto la música como la literatura formaban parte de su medio familiar. Su abuela y su madre eran pianistas, y su padre, arquitecto, había estudiado el violonchelo con Pablo Casals y leía con fruición a los novelistas franceses del siglo XIX y a los contemporáneos Baroja y Anatole France². De hecho, podemos destacar un interesante ensayo de nuestro autor titulado *La música en Cuba* para el cual tuvo que realizar largas y extenuantes jornadas investigadoras de la música, músicos y hechos musicales, hasta poner a disposición de los lectores un libro de cabecera.

El padre, Jorge Julián, era de origen francés y ese fue un elemento que ayudó a que Alejo Carpentier fuera bilingüe. De hecho, escribió artículos e hizo traducciones al francés, pero, con todo, sus obras de ficción las escribió en español. El propio autor afirma:

Mi padre hizo de mí un hombre íntegramente bilingüe, aunque para escribir jamás renunciaré al castellano, ni jamás trataré de escribir en francés. Me parece el castellano un idioma mucho más

² A. Ferrer, 1982²: 16-17.

*rico. Además, cubano soy, cubano y, como cubano latinoamericano, mi idioma es el castellano, el español, y con ese idioma tengo que comunicarme con mis compatriotas y con la gente que en el continente siente como yo.*³

La figura del autor hispanoamericano que nos ocupa fue, sin duda, la que concibió las ideas y proyectos novelísticos más complejos e influyentes en nuestra novela alrededor del medio siglo: el conjunto de sus propuestas y sus relatos suponen un dramático cambio en el rumbo de cómo se entendía entonces el arte narrativo en América. Lo convirtió en un vertiginoso foco donde se concentraban las más grandes y dispares cuestiones estéticas e intelectuales, tales como barroco, vanguardia, negrismo, existencialismo, universalismo, americanismo, mito, historia, revolución...⁴

2. Recorrido por la vida de Alejo Carpentier

Alejo Carpentier y Valmont nació en La Habana el 26 de diciembre de 1904. Todas las biografías de nuestro autor, a juicio de Oviedo⁵, dan como lugar de nacimiento la ciudad de La Habana, con cuyo perfil e historia está tan identificado; sin embargo, apareció el certificado de nacimiento del autor en el que se indica Lausanne, Suiza, como su ciudad natal. Pero lo cierto es que el propio Alejo Carpentier, en la entrevista concedida a RTVE⁶, afirma que nació en Cuba y que se siente totalmente cubano: «Yo me tengo por un cubano integral y estoy orgulloso de serlo»⁷. Por tanto, parece más lógico pensar que fuese cubano de nacimiento, según de su propio testimonio.

Hijo de un arquitecto francés, al que ya nos hemos referido, y una profesora rusa, llamada Lina Valmont, con gran afición por la música, Carpentier estudió en el Candler College de La Habana y con siete años ingresó en el Colegio Mimó de esa misma ciudad. En toda la obra del cubano se reflejan, tanto en la estructura como en la temática, la arquitectura y la música, algo natural teniendo en cuenta los oficios y gustos de sus padres.

Viajó a Francia (también pasó por Austria y Bélgica) en un viaje que hizo con sus padres y allí estudió durante tres meses en el Liceo Jeason de Saily de París. Una vez en Cuba, su padre lo puso al frente de una pequeña granja cercana a La Habana (en uno de los capítulos finales de *El reino de este mundo* se ve reflejada esta experiencia). Fue para Carpentier una

³ En J. Soler Serrano, 2004.

⁴ M. Oviedo, 2001: 507.

⁵ *Ibid.*

⁶ J. Soler Serrano, 2004.

⁷ L. Sáinz de Medrano, 1989.

gran escuela porque pudo conocer muy bien al campesino cubano. Hasta los dieciséis años vivió en el campo. Ya por estas fechas empezó a leer, también gracias a su padre, a Balzac, Zola o Flaubert.

Más tarde se matricularía en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana, pero abandonó estos estudios porque hubo de empezar a trabajar. Por estas fechas conoció a Julio Antonio Mella, líder estudiantil y fundador del partido comunista de Cuba, y se incorporó al Grupo Minorista⁸ que representaba la vanguardia artística. Esta experiencia como militante de ese Grupo le llevó a escribir, en torno a 1943, *El clan disperso*, una obra con la que se propuso evocar toda esta época y también las actividades del Grupo (algunos elementos del primer capítulo de esta obra pasan literalmente a *El siglo de las luces*). En 1927 firmó el Manifiesto Minorista contra el dictador Gerardo Machado y por ello fue encarcelado. Precisamente en la cárcel escribió, en diez días, la primera versión de *Ecué-Yamba-O*, su primera obra. Salió tras pagar una fianza, y en marzo de 1928, ayudado por Robert Desnos, se embarcó hacia Francia con pasaporte falso.

Una vez en París, André Breton lo invitó a colaborar en la *Révolution Surrealiste*. Estuvo en contacto con el surrealismo y encontró en este movimiento una lección⁹. Es este exilio forzado en París una etapa decisiva para definir su relación con la vanguardia, especialmente con este surrealismo que hemos comentado, pues asiste a la gran crisis del movimiento (1929) y a la amarga escisión del grupo, que arrastra al cubano¹⁰. Pero, con todo, el surrealismo le enseñó a ver las texturas, aspectos de la vida americana que no había advertido¹¹.

De París vino a Madrid con *Ecué-Yamba-O*, su primera novela, escrita, como hemos apuntado, en su periodo de encarcelamiento. La editorial España, recién fundada, se la publicó en 1933. El propio Carpentier narra en la entrevista a RTVE¹² que durante su exilio político en Francia tuvo la oportunidad de venir a Madrid en 1932 y lo hizo con su primera novela, una

⁸ El llamado «Grupo Minorista» fue un conjunto de escritores, artistas e intelectuales que comienza a reunirse en La Habana hacia 1920 y que se pone al día con el fervor estético de las vanguardias europeas mientras hace una oposición radical al gobierno de Alfredo Zayas [jurista cubano, orador, poeta y político. Fue fiscal, juez, alcalde de la Habana, Senador en 1905, Presidente del Senado en 1906, Vicepresidente entre 1908 y 1913 y Presidente de la República desde el 20 de mayo de 1921 al 20 de mayo de 1925]. Este Grupo fundó la importante *Revista de Avance* (50 números, 1927-1930). En el grupo confluyeron Alejo Carpentier, Jorge Mañach y Juan Marinillo (Oviedo: 2001).

⁹ L. Sáinz de Medrano, 1989.

¹⁰ M. Oviedo, 2001: 508.

¹¹ A. Sorel, 1965: 307.

¹² J. Soler Serrano, 2004.

novela de asunto negro. Estando en Madrid, Alejo Carpentier frecuentó algunas tertulias en las que pudo conocer a la peña de García Lorca (cervecería de Correos) o a Gómez de la Serna (Café Pombo).

Regresó a La Habana, contrajo matrimonio con Lilia Esteban y continuó su compromiso y su labor de intelectual. Viajó a Haití con Lilia y el famoso actor francés Louis Jouvet. Visitó las ruinas de Sans Souci y allí percibió lo que él llamaría «lo real-maravilloso» del mundo americano. El paisaje, los edificios y la historia de Haití le proporcionaron la inspiración y los datos básicos para la redacción de *El reino de este mundo*. De hecho, al regresar de este viaje comenzó su redacción.

Por esta época también publicó algunos cuentos, como *Los fugitivos* y otros de mayor importancia, tales como *Viaje a la semilla* u *Oficio de tinieblas*, en *Plaquette* y *Orígenes*, respectivamente.

A lo largo de su vida, tal y como estamos viendo, nuestro autor viajó bastante. Es muy significativo ese viaje a Haití al que nos hemos referido. Pero no menos relevante fue el que realizó al sudeste de Venezuela, a la región de la Guayana y el Alto Orinoco porque reflejó su impresión tras estos dos viajes en *Los pasos perdidos*, otra de sus obras capitales, la cual fue publicada en México en 1953. Le fue otorgado un premio en Francia al mejor libro extranjero por la traducción de esta obra.

Terminó de escribir en Caracas *El reino de este mundo*, tal vez la obra más importante de toda su producción, en 1948, pero no la publicó hasta el año siguiente. El prólogo, muy interesante por todo lo que en él da a conocer acerca de «lo real-maravilloso», se publicó por primera vez el 8 de abril en *El Nacional*¹³ bajo el título «Lo real-maravilloso en América». Un año más tarde saldría publicada la obra en México. Tras estas obras, publicó *El acoso* y fue forjando *El siglo de las luces*, tras una estancia en Guadalupe en la que descubrió al personaje Victor Hugues y empezó a componer la obra.

Estuvo comprometido con la Revolución Cubana. Carpentier fue una persona que siempre entendió al ciudadano ligado a la política. Por ello, en los primeros años de dicha Revolución, su obra narrativa se vio paralizada parcialmente, pero recuperó su ritmo con *El recurso del método* y ya no decayó: en 1972 publicó en Barcelona *El derecho de asilo*, una obra considerada un preludio de *El recurso del método*. Más tarde apareció en México *Concierto barroco*. Aún en sus últimos años siguió publicando: *La consagración de la primavera* o *El arpa y la sombra* son algunas de las obras destacadas de esa etapa final.

¹³ También en *El Nacional* aparecerá más adelante una selección de artículos que más tarde reuniría y publicaría en Caracas: *Letras y solfa*.

La Universidad de La Habana le otorgó el doctorado Honoris Causa en 1975. Pero ese no fue el único premio que recibió a su carrera: fue galardonado con el Primer Premio Mundial Cino del Duca (semejante al Premio Cervantes), y, con el Premio Internacional Alfonso Reyes en Ciencia y Literatura, un premio mexicano que se otorga por la distinción a la trayectoria, los méritos y las aportaciones dentro de la investigación literaria. En 1977 recibió en España el Premio Miguel de Cervantes. Antes de su muerte le fue otorgado el Premio Médicis Extranjero. Destacó como hombre de letras y tuvo a su cargo la Cátedra de Historia de la Cultura en la Escuela de Artes Plásticas. Entre otros cargos, fue subdirector de Cultura, presidente de la recién creada Unión de Escritores y Artistas de Cuba, junto a Lezama Lima como subdirector. Y también fue vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura.

En Cuba se le rindió un homenaje por su septuagésimo quinto aniversario y un año más tarde, el 24 de abril de 1980, a los setenta y seis años de edad y siendo embajador de Cuba en París, murió este gran escritor. Sus restos fueron trasladados a La Habana, donde se le rindió un homenaje póstumo.

3. Obra de Carpentier

Alejo Carpentier tiene una extensa producción. Su obra, además de literatura de ficción, abarcan numerosos artículos, ensayos y textos de conferencias, que no vamos a tratar. Nos centraremos en el estudio de su ficción por su mayor importancia.

La mayoría de las obras las publica en México porque en Cuba había editoriales de libros didácticos pero no apostaban por la ficción.

Es interesante aludir al hecho de que los títulos de las obras del cubano «juegan deliberadamente con prestigiosas resonancias históricas o literarias»¹⁴. Veamos: «*El reino de este mundo* proviene de la Biblia; *Los pasos perdidos* reitera –de modo casi desafiante– el mismo título *Les pas perdus* (París, 1924) que Breton usó para uno de sus libros; *El siglo de las luces* alude, por cierto, a esa particular época histórica; *Guerra del tiempo* es una cita de Lope, etc.»¹⁵.

Carpentier defiende en sus obras, como lo hizo en su vida, el mestizaje: «el mito de las razas puras es una de las estafas que se ha tratado de imponer al mundo»¹⁶.

¹⁴ M. Oviedo, 2001: 515.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ J. Soler Serrano, 2004.

Hay que destacar, con Alexis Márquez Rodríguez¹⁷, diez constantes temáticas en el conjunto de la obra del gran novelista cubano:

1. América como realidad maravillosa.
2. El barroco como esencia del mundo americano y como expresión legítima de ese mundo.
3. La libertad como naturaleza esencial del hombre, y la necesidad de luchar por alcanzarla y preservarla.
4. La doble vertiente del anhelo de libertad: la individual y la colectiva.
5. Posibilidad concreta de alcanzar el Hombre su ideal de libertad: la revolución como proyecto y como realización.
6. Inconformidad y perfectibilidad del Hombre.
7. Universalidad en el planteamiento americanista y su búsqueda mediante diversos recursos.
8. Concepción global de América como una sola realidad, al margen de las diferencias nacionales o locales.
9. Unidad y globalidad de la cultura universal, integración en la novela de las ciencias y las artes.
10. Manejo sistemático del tiempo, tanto en su dimensión temática como en su condición de recurso técnico.

Comenta también Oviedo que, «aunque estuvo en otros lugares, su vida y obra están estrechamente vinculadas a La Habana, París y Caracas»¹⁸.

La primera obra que publicó, en 1933, fue *Ecué-Yamba-O*, que significa *Dios, loado seas* en yoruba (lengua y pueblo del África occidental). Se trata de un libro útil para ver desde dónde comienza el aprendizaje novelístico de Carpentier. Es una obra en que se reivindica la cultura negra. Como hemos dicho al hablar de la vida del autor, la compuso en diez días mientras estuvo preso por su implicación en el Grupo Minorista y la composición del Manifiesto de dicho Grupo.

En la obra, el autor narra una historia afrocubana. La acción transcurre en los primeros decenios del siglo XX en Cuba. Los personajes son negros.

¹⁷ A. Márquez Rodríguez, 1982.

¹⁸ M. Oviedo, 2001: 515.

Tal y como afirma el propio Carpentier, se trata de «una novela de asunto negro, donde se pintaba la vida de los trabajadores negros en los campos de cañas que circundan un ingenio norteamericano (el sector social representado es el de los trabajadores de una compañía azucarera norteamericana. Se trata de descendientes de esclavos), y cómo el latifundio se opera sobre sus tierras, cómo los obligan a vender sus tierras, cómo ellos, que tenían ciertas propiedades heredadas, en fin son despojados por el ingenio norteamericano y inalmente desplazados hacia la ciudad»¹⁹. El hilo conductor es la vida de Menegildo, desde su nacimiento hasta su violenta muerte. El rito de iniciación es un concepto muy presente en la obra. Una rivalidad amorosa por la joven Longina le lleva a la cárcel. Cuando es puesto en libertad, ingresa en la sociedad ñáñiga²⁰. Menegildo muere y Longina va a vivir con sus padres y da a luz un hijo, también llamado Menegildo. La fábula, según Collard, dio la vuelta, «evocando el eterno ciclo natural de vida, muerte y renacimiento»²¹.

Según Carpentier, *Ecué-Yamba-O* es un libro que se resiente de todas las angustias, desconciertos, perplejidades y titubeos que implica el proceso de un aprendizaje. Es muy significativo que ya en su primera novela describiese la parte africana de la herencia social, étnica y cultural de su tierra²². En esta obra, Carpentier «se sumerge en el clima mágico del negro cubano en busca de las raíces espirituales de la isla, al tiempo que formula una dura acusación contra la situación del país, explotado por el capital extranjero»²³. Por tanto, se trata de una obra en la que defiende al negro, denuncia la esclavitud y denuncia la situación de Cuba, todo ello a través de unos personajes en los que están presentes el amor, la rivalidad. . .

Tras esta obra de tema negro publicó *El reino de este mundo* (1949), de la que hablaremos en profundidad más adelante.

En 1953 publicó en México *Los pasos perdidos*, una obra que, en palabras del propio autor,

*Es el resultado de un viaje que anhelaba hacer desde la niñez.
Como todos los niños de mi edad (...) en aquella época nos alimentábamos de Emilio Salgari (...) y había leído en un estado*

¹⁹ J. Soler Serrano, 2004.

²⁰ Se refiere a la sociedad que surgió más allá del siglo XVIII en La Habana y sus alrededores del seno de varios cabildos negros. Se establecieron relaciones fraternales entre ellos pero sin que dejara de existir jerarquización. Son negros (recordemos que la novela de Carpentier es de asunto negro) y surgen para establecer el orden donde no existe (J e I. Castellanos, 1993).

²¹ P. Collard, 1991: 18.

²² Ibid.: 19.

²³ G. Bellini, 1997: 473.

*febril una novela titulada El hombre de fuego, que es una novela que ocurría en la selva amazónica y me había quedado un deseo infantil de penetrar la selva amazónica*²⁴

En esta novela se aparta ya del tema del negro. Trata en ella lo que Collard llama la *guerra del tiempo*²⁵. Contrapone el curso de unos meses al descubrimiento de los siglos y siglos de la humanidad. La novela nos la cuenta un narrador anónimo en primera persona. Narra un episodio de su vida de hombre maduro. Como hemos comentado anteriormente, la empezó a componer tras su viaje a la Guayana y el Orinoco. En *Los pasos perdidos* hay una connotación simbólica muy viva, relacionada con el ansia inscrita en el corazón del hombre de encontrar el paraíso perdido, la pureza primaria destruida por siglos de civilización²⁶.

Tal vez esta obra sea uno de los grandes textos precursores del llamado *boom* de la novela hispanoamericana. Por su marco ambiental, «pertenece al grupo de novelas *de la selva* cuyo gran modelo, admirado por Carpentier, es *La Vorágine* (1929) de José Eustasio Rivera»²⁷. Esto también lo destacan autores como Bellini, que además añade: «El lirismo con que Carpentier describe la selva en la que se adentra el personaje tiene un vago parentesco con *La Vorágine* de Rivera y con *Canaima* de Gallegos; tal vez esté más próximo, sin embargo, al *Viaje al alto Orinoco* de Rufino Blanco Fombona».

Esta obra está considerada por un gran número de críticos como la obra más lograda e importante del escritor cubano, por mas que para otros, esa obra sería *El reino de este mundo*.

Los pasos perdidos nos ofrece la historia de un musicólogo (de nuevo la música está presente en Carpentier) que se exilia al trópico sudamericano, como sabemos, Venezuela, porque no puede seguir la vida de la ciudad para realizar investigaciones sobre los instrumentos indígenas. La decadencia del mundo contemporáneo actúa sobre el protagonista de modo depresivo, aunque en el momento decisivo de fracaso recupera la conciencia de su propio significado, en contacto con la naturaleza. Una mujer india, Rosario, permite al personaje enamorarse. Obligado a volver inesperadamente a su punto de partida, regresa a la selva en cuanto le es posible, pero ya su utopía ha sido interferida.

En definitiva, siguiendo a Oviedo, podemos decir que «*Los pasos perdidos* es la primera gran síntesis de la visión novelística carpenteriana y, también,

²⁴ J. Soler Serrano, 2004.

²⁵ P. Collard, 1991: 20.

²⁶ L. Sáinz de Medrano, 1989: 362-363.

²⁷ P. Collard, 1991: 21.

de las grandes cuestiones estéticas que se vienen debatiendo desde el romanticismo»²⁸.

La música, como hemos comentado al inicio, es un factor significativo que está muy presente en Carpentier. Esto puede percibirse en *El acoso* (1958), donde, como nos explica Sáinz de Medrano,

*los hechos se desarrollan en coincidencia con los cuarenta y seis minutos que dura la interpretación de la Sinfonía heroica de Beethoven en una sala de conciertos. Aquéllos se refieren a la desazón de un joven revolucionario que, consciente de la mezquindad de la lucha a la que está dedicando su vida, se propone abandonarla, después de haberse convertido en un delator, siendo entonces perseguido por sus propios compañeros. Pronto sabrá que no hay refugio posible para él: en la casa de su vieja nodriza de color [de nuevo encontramos un personaje de color en una obra del cubano] (...), ni en la iglesia (...), ni al lado de una mujer pública. La sala de conciertos es su última cárcel en la que reflexiona sobre las contradicciones de su vida mientras espera al final y la sinfonía de Beethoven, con sus tres movimientos, va marcando el ritmo de su propia desazón.*²⁹

Claro está que para componer una obra como *El acoso* tuvo que tener un amplio conocimiento de la música y una gran sensibilidad que, sin duda, Carpentier tenía.

También en 1958 publicó *Guerra del tiempo*, una obra en la que se recogen tres relatos: *Viaje a la semilla* (que fue publicado aisladamente en 1944) *El camino de Santiago* y *Semejante a la noche*. Hay que destacar que a estos tres relatos el autor añadió una reedición de *El acoso* por el papel que juega, relacionado con los otros tres relatos, la temporalidad (de hecho, se denomina la obra *Guerra del tiempo*, tal y como Collard denomina el tiempo de *Los pasos perdidos*).

El primero de los relatos, *Viaje a la semilla*, expresa una preocupación fundamental del novelista: la del tiempo. «En este cuento, dividido en trece fragmentos, se combinan la cronología lineal *normal* y el tiempo mítico de un regreso a los orígenes»³⁰. El hecho de que esté dividido en trece partes es significativo: «entre las situaciones inicial y final, transcurren doce horas,

²⁸ M. Oviedo, 2001: 515.

²⁹ L. Sáinz de Medrano, 1989: 363.

³⁰ P. Collard, 1991: 19.

desde una tarde a la salida del sol, o sea, una vuelta del reloj»³¹. *Viaje a la semilla* es un ejemplo de novedad técnica, la del *tiempo recurrente*, en un viaje hacia atrás.

El segundo de los relatos recogidos en *Guerra del tiempo*, *El camino de Santiago*, rinde homenaje al movimiento novelístico más importante para él de la historia de toda la literatura: la picaresca española. Afirma el propio autor³² que es magnífica y destaca *Mi vida*, de Torres Villarroel. El principio de *Mi vida* es el comienzo del *Tristan Shandy* de Sterne y es el libro que se anticipa a *Las confesiones* de Rousseau.

Nos presenta el narrador a un peregrino a Santiago, Juan el Romero, que es un ex soldado del duque de Alba. Juan el Romero interrumpe su proyecto cuando se entera de las maravillas del Nuevo Mundo. Decide trasladarse hasta allí, convertido en Juan de Amberes. Regresa decepcionado (ahora como Juan el Indiano, ya que había estado en Las Indias) e intenta estimular a otro Juan el Indiano a repetir su aventura. Se trata de una lectura nueva del mito de Sísifo, ya utilizado en *Los pasos perdidos*.

Con *El camino de Santiago*, Alejo Carpentier pretende cambiar la perspectiva del lector, arrancarle de la del hombre solo para sumergirle en una visión y en lapso de tiempo mucho más grandes.

En *Semejante a la noche*, tercer relato del que nos vamos a ocupar dentro de *Guerra del tiempo*, un hombre emprende camino hacia la guerra en varias ocasiones distintas: como un griego a Troya; como un español del siglo XIV a América; en el siglo XVIII. Según Sáinz de Medrano,

*Este último personaje se introduce eventualmente en el siglo XIII, donde escucha la predicación de una Cruzada, y en el XX, en vísperas de la invasión de Normandía durante la Guerra Mundial. La vuelta al comienzo, donde el griego manifiesta su desconfianza y hastío ante la lucha que se avecina, vista ahora desde la descarnada realidad, cierra el relato. La execración de la guerra que de él se deduce nítidamente se manifiesta en una prodigiosa articulación de lo cronológico donde el valor técnico y semántico son una misma cosa*³³.

Por otra parte, otra de las grandes obras de Alejo Carpentier es *El siglo de las luces*. Es una obra que gusta al propio autor y de la que dice estar

³¹ Ibid.: 19.

³² J. Soler Serrano, 2004.

³³ L. Sáinz de Medrano, 1989: 365.

satisfecho, algo que no es fácil. Consigue desplazar el eje de gravitación de un conflicto europeo hacia su mundo: el de América Latina, y muy especialmente el Caribe y también La Habana.

Parte de un personaje histórico, Víctor Hugues, que está, a juicio del cubano, muy mal estudiado hasta ese momento. Sitúa las influencias de la Revolución Francesa en el Caribe. Hay que añadir sobre Hugues lo que nos dice el propio autor al final de la novela en una nota aclaratoria, titulada «Acerca de la historicidad de Víctor Hugues»:

Pero es indudable que su acción hipostática –firme, sincera, heroica, en su primera fase; desalentada, contradictoria, logrera y hasta cínica, en la segunda– nos ofrece la imagen de un personaje extraordinario que establece, en su propio comportamiento, una dramática dicotomía. De ahí que el autor haya creído interesante revelar la existencia de ese ignorado personaje histórico en una novela que abarcara, a la vez, todo el ámbito del Caribe³⁴.

Este personaje, oscuro hijo de un panadero, irrumpe en el mundo de la rica burguesía cubana, representada por Sofía, a quien convertirá en su amante; Carlos, hermano de ésta, y Esteban, primo de ambos, cuando éstos se encuentran inmersos en el disfrute de una independencia obtenida por la muerte del padre de los primeros. Él dará cauce y proyección a esta independencia al introducir a los jóvenes en su propia aventura³⁵.

La ciudad natal de nuestro autor, La Habana, está proyectada en la novela desde el principio: con sus colores, sus lluvias y lodos... Desde el principio encontramos descripciones de la ciudad, todo de manera muy «empastada»³⁶ porque no hay que olvidar que Carpentier «pertenece a la estirpe de los buscadores de la poesía de las cosas, tan nutrida en Hispanoamérica»³⁷.

Vuelve Carpentier a la técnica del *tiempo recurrente* de la que hemos hablado a propósito de *Viaje a la semilla*. Se enfoca la época del iluminismo y toma como punto de partida la Revolución francesa. Presenta una serie de acontecimientos que convergen en una acusación contra la sociedad.

Si continuamos el recorrido por las obras de nuestro autor, hemos de atender ahora a *Concierto barroco*, publicada en México, 1972. Comienza el día

³⁴ A. Carpentier, 1989: 417.

³⁵ L. Sáinz de Medrano, 1989: 366.

³⁶ Ibid: 365.

³⁷ Ibid.: 367.

del estreno de la ópera *Montezuma*, de Vivaldi, obra que descubrió Carpentier a través de Francesco Malipiero. La acción se sitúa al principio del siglo XVIII. El Amo, un rico criollo mexicano y su criado negro hacen el viaje a Europa. Conforme avanza el tiempo del relato, el novohispano va tomando conciencia de su condición distinta, no-europea, americana y vemos cómo Madrid le decepciona. Encuentra en el bullicio de Venecia del período de carnaval a Haëndel, Scarlatti y Vivaldi; «asistiendo al ensayo final, el Amo se indigna ante las transposiciones artísticas de la realidad y el falseamiento de la Historia; más aún: el descendiente de los conquistadores se identifica con los aztecas vencidos»³⁸. Según Bellini, se trata de una «extraordinaria evocación lírico-musical de la Venecia de Vivaldi»³⁹.

Por otra parte, *El recurso del método* (1974) es una novela exuberante e irónica que representa una de las obras maestras de la literatura llamada «del dictador» del s. XX. Sitúa los hechos entre 1913 y 1927. El epílogo se titula «1972» y es como un enlace con la actualidad. El protagonista, Primer Magistrado, no tiene nombre, es arquetípico. Según Collard,

*Carpentier reveló su fórmula y la dosificación de sus ingredientes: 40 % de Gerardo Machado (Cuba), 10 % Antonio Guzmán Blanco (Venezuela), 10 % Cipriano Castro (Venezuela), 10 % Manuel Estrada Cabrera (Guatemala), 20 % Leónidas Trujillo (Dominicana), 10 % Porfirio Díaz (México)*⁴⁰.

Collard destaca el sincretismo de la obra. Podemos leer: «el sincretismo aparece en los hechos referidos, los métodos de gobierno, la configuración política y económica: violencia, terror, corrupción, rebeliones»⁴¹.

Alude Carpentier a Descartes en varias ocasiones; ya el propio título es cartesiano y a lo largo de la obra refiere elementos del filósofo racionalista, siempre con un matiz irónico. El cubano entiende que América Latina no es cartesiana. Por tanto, hay una oposición con el pensamiento cartesiano, que, mal interpretado, puede dar lugar a los peores excesos.

En 1978 publicará Carpentier *La consagración de la primavera*. Según Rodríguez Puértolas, «se trata, seguramente, de la más ambiciosa y revolucionaria –en todos los sentidos de la palabra– novela de Alejo Carpentier, y también la más extensa»⁴². «Debía ser el primer volumen de una trilogía

³⁸ P. Collard, 1991: 26-27.

³⁹ G. Bellini, 1997: 475.

⁴⁰ P. Collard, 1991: 27-28.

⁴¹ Ibid.

⁴² J. Rodríguez Puértolas, 1998: 37.

dedicada a la revolución cubana, y que arranca de la Guerra Civil española hasta llegar la primera victoria sobre los *yanquis* en Playa Girón»⁴³. Es la más extensa junto a *El siglo de las luces* y narra la historia de Enrique, el protagonista, que parece ser un *alter ego* del autor. Según Márquez Rodríguez, «es una novela esencialmente autobiográfica, en la medida en que todos los hechos que allí se narran fueron, de una u otra manera, vividos por el autor»⁴⁴.

El personaje femenino, la rusa Vera, huye de la Revolución soviética, pero se encuentra con la cubana (recordemos el compromiso ya señalado anteriormente de Carpentier con la Revolución Cubana). Enrique y Vera son los narradores del relato, en secuencias alternas. El desenlace es feliz: la victoria en Playa Girón.

Por otro lado encontramos la obra más tardía de Carpentier: *El arpa y la sombra* (recordemos que murió el autor en 1980 y esta obra se publica en 1979). Se trata de una obra que produjo tanto entusiasmo como perplejidad en la crítica. En ella, Carpentier quiso describir América en calidad de cronista de Indias, al modo de Méndez Núñez Cabeza de Vaca o Bernal Díaz del Castillo. Se nos presenta la vida de Colón como la de un embustero. La obra consta de tres partes: «El arpa», «La mano» y «La sombra».

En la primera parte, el arpa es símbolo de poesía, leyenda, mito y se nos presenta al Almirante como un personaje evangelizador del Nuevo Mundo; «La mano» es el hombre tal y como Carpentier lo interpreta; y «La sombra» es la de Colón que presencia como eso, como una sombra, los debates acerca de su posible beatificación.

Nos dice Bellini que esta obra es la «desacralización de la figura mítica de Colón y un nuevo proceso a la conquista. Alejo Carpentier refuerza su constante presencia en la narrativa hispanoamericana»⁴⁵.

3.1. El reino de este mundo, México, 1949

Esta es, tal vez, la obra más importante de nuestro autor. Mario Vargas Llosa cree que es una de las más acabadas que haya dado nuestra lengua. En el prólogo, Alejo Carpentier expone qué es «lo real-maravilloso».

La acción se desarrolla en Haití, donde, a partir de un viaje el cual ya hemos tratado, Carpentier obtiene la primera intuición de «lo real-maravilloso»

⁴³ G. Bellini, 1997: 475.

⁴⁴ A. Márquez Rodríguez, 1982: 129.

⁴⁵ G. Bellini, 1982: 475.

americano, es decir, del hecho plenamente real, pero que parece cosa de imaginación y de fantasía y entra en contacto con él. Tras este viaje (hay que tener en cuenta que el viaje lo realiza en 1943 y la obra se publica en 1949), se vio «llevado a acercar la maravillosa realidad vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas en los últimos treinta años»⁴⁶. Se refiere a lo europeo y a lo artificial que resultan, a fuerza de repetir los mismos procedimientos, el surrealismo⁴⁷, la «utilería escalofriante de la novela negra inglesa»⁴⁸ y lo maravilloso y fanático literarios.

El eje de la obra es el espíritu de libertad. Desde el primer capítulo encontramos escenas de violencia, muerte y mutilación. Dicha violencia está relacionada con el sacrificio. Podemos decir que se trata del sacrificio ritual y redentor, purificador, cargado de esperanza; en inmolación en el sentido fuerte y religioso de la palabra.

La novela está ambientada en el período inmediatamente anterior y posterior a la Revolución francesa. No se trata de una novela histórica como tal, sino que trata esta con libertades.

Los principales hechos históricos seleccionados por el cubano son, según Collard⁴⁹:

1. La cimarronada y la ejecución de François Mackandal.
2. La cimarronada de Bouckman y el juramento de Bois Caiman (1791), núcleo narrativo en torno al cual se organiza el desarrollo del gran tema de la novela: la opresión y el sueño con la libertad (...).
3. La llegada del general Leclerc y su esposa Paulina Bonaparte (1802).
4. El reinado alucinante de Henri Christophe y, particularmente, la construcción de la ciudadela La Ferrière (1804-1816).
5. La rebelión contra Christophe y el suicidio del rey (1820).
6. El período, hacia 1830, de dominación de la isla por los llamados «mulatos republicanos» de presidente Boyer y la aplicación del código rural.

⁴⁶ A. Carpentier, 20063: 7.

⁴⁷ Sabemos que Alejo Carpentier conoció en su estancia en París el surrealismo y lo apoyó en sus primeros años. Luego, antepuso «lo real-maravilloso» al surrealismo.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ P. Collard, 1991: 102-103

Sáinz de Medrano estudió a fondo la obra⁵⁰. Con él vemos que en el ámbito colonial, dentro del régimen de la esclavitud, dos personajes, Ti Noel y Mackandal, aparecen como fuerzas impulsoras del espíritu de libertad que constituye el eje de la novela, como hemos apuntado. Mackandal, a quien una hechicera le facilita el conocimiento de los venenos naturales, organiza una campaña de exterminio contra los blancos, pero al cabo del tiempo será reducido y ajusticiado en la hoguera. En la segunda parte de la novela hay ya una renovación de la guerra de liberación de manos de otro personaje: el jamaicano Bouekmann. En la tercera parte, Paulina Bonaparte y Mme. Floridor, símbolos del insistente imperialismo europeo, desempeñan un papel de contrapunto en este hervidero de libertad. Más adelante, Ti Noel es el que más protagonismo alcanza, sus metamorfosis son una repetición y síntesis de su experiencia humana marcada por la desigualdad, la opresión y el sufrimiento.

Una vez que vuelve de Cuba, en el reinado del sorprendente emperador negro Henri Christophe, que construye un gran palacio-fortaleza, símbolo de su poder autocrático (como sabemos, hecho histórico), que trata de reproducir en el Caribe los fastos de Napoleón. Destruído el palacio y enterrado, tras su suicidio, el nuevo déspota, en la propia argamasa de la obra, la acción se traslada a Europa circunstancialmente para mostrar el tremendo desajuste que experimenta otro antiguo esclavo, Solimán, como sirviente de Paulina en el romano palacio Borghese. Luego, de nuevo en Haití, Ti Noel, convertido en un fatigado anciano, trata de buscar una forma acomodada de vida, convirtiéndose en benigno reyezuelo de la región donde antes fue esclavo, pero los dueños de la ahora nueva república, que pertenece a la raza mulata, interrumpen su experiencia estableciendo otra vez la esclavitud. Ti Noel decide, en virtud de sus poderes, análogos a los del Mackandal, convertirse en un ser del reino animal. Volverá, sin embargo, a su condición humana, porque «el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo»⁵¹. La novela acaba con esta propuesta esperanzadora, que no es, por otra parte, una concesión última a la racionalidad, toda vez que la ética y la estética de la novela se inclinan indiscutiblemente hacia la magia y el sincretismo.

Es importante tener en cuenta que «lo real-maravilloso» se manifiesta en tres dimensiones: la Naturaleza, el Hombre y la Historia. Así lo vemos en la obra de Alejo Carpentier. Para este cubano, «la sensación de lo maravilloso presupone una fe» y es precisamente eso lo que les falta a los «taumaturgos» de la literatura occidental, es decir, a los surrealistas.

⁵⁰ L. Sáinz de Medrano, 1989: 361.

⁵¹ A. Carpentier, 2006³: 9.

La Naturaleza es uno de esos elementos fundamentales que enuncia Márquez Rodríguez: «Y tuvo que ser un pintor de América, el cubano Wilfredo Lam, quien nos enseñara la magia de la vegetación tropical, la desenfrenada creación de formas de nuestra naturaleza –con todas sus metamorfosis y simbiosis– en cuadros monumentales de una expresión única en la pintura contemporánea»⁵².

Intenta comparar América y Europa en este breve ensayo en forma de prólogo. Nos hace darnos cuenta de que el surrealismo, vanguardia europea que peca de intentar mostrar lo que es artificial como si fuera real, nada tiene que ver con la realidad americana. Es decir, lo europeos intentan encontrar algo artificial que los hispanoamericanos simplemente encuentran (y eso le ocurre a Alejo Carpentier en Haití) porque es su realidad. Ya hemos destacado el momento de la entrevista en que dice el cubano que Louis Jovet le comentó que en un viaje a México había visto el surrealismo por las calles. Lo que tanto había buscado en París lo halló en México sin pretenderlo.

Hay que referirse al final de este prólogo en que leemos: «todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. Pero, ¿qué es la historia de América toda, sino una crónica de lo *real-maravilloso*?»⁵³ Opone América a Europa y defiende aquélla porque no busca lo artificial sino que encuentra la realidad que tiene en sus pueblos, en sus costumbres, en sus paisajes. . . en definitiva, en sí misma.

Patrick Collard destaca algunos aspectos de enorme relevancia que podemos encontrar si estudiamos a fondo la obra. Por ejemplo, la importancia del número cuatro en la organización del texto: cuatro son las partes; la cuarta está dividida en cuatro capítulos; relación del cuatro con el cuadrado y la cruz, cuatro son los puntos cardinales; cuatro los vientos; hay cuatro elementos; cuatro estaciones, etc.

La novela concluye con el nombre del lugar que simboliza la lucha por la libertad y la independencia.

4. «Lo real-maravilloso»

Lo real-maravilloso es un concepto que acuña Carpentier para referirse a la realidad americana, una realidad hartamente buscada por los europeos. Se relaciona con lo barroco. Lo cierto es que a América no llegaron los llamados

⁵² Ibid.: 9.

⁵³ Ibid.: 14.

estilos históricos, sino una forma del barroco, el plateresco (fusión de mudéjar y gótico flamíngeo).

Collard explica lo maravilloso:

*Lo maravilloso no es bello por fuerza; ni es bello ni es feo: es asombroso, por lo insólito. Todo lo insólito, todo lo asombroso, todo lo que sale de las normas establecidas es maravilloso y lo real-maravilloso es lo que encontramos en estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano*⁵⁴.

El escritor debe desvelar el mundo maravilloso. La descripción es ineludible, y la descripción de un mundo barroco ha de ser necesariamente barroca, es decir, el qué y el cómo se compaginan e interrelacionan ante una realidad barroca.

Vamos a tratar ahora la diferencia básica entre «lo real-maravilloso» y el realismo mágico. De entrada, el primer término es acuñado, tal y como hemos visto, por Alejo Carpentier, mientras que el segundo lo encontramos plasmado en la obra de Gabriel García Márquez, pero no es él quien lo desarrolla. Veamos: «lo real-maravilloso» no fue postulado por un crítico (sí lo fue, por Franz Roh, como ahora veremos, el término «realismo mágico») sino por un escritor, nuestro escritor, Alejo Carpentier. Ya en el prólogo que hemos mencionado en el apartado anterior a *El reino de este mundo* se basa en dos postulados, fundamentalmente:

1. La realidad americana está dotada de privilegios estéticos extraordinarios en comparación con la europea.
2. Para ver «lo real-maravilloso» americano, el escritor de creer en su existencia: «La sensación de lo maravilloso presupone una fe».

Hay que destacar que «el problema del realismo mágico y de *lo real-maravilloso* tal como resulta de la polémica contiene en sí una contradicción triple: 1. contradicción entre los intérpretes de ambos conceptos (concepción de Flores *versus* la de Leal); 2. contradicción entre los intérpretes de ambos conceptos y los escritores cuya obra está calificada de realista mágica; 3. contradicción entre el realismo mágico y *lo real-maravilloso*»⁵⁵.

Lo real-maravilloso es para el autor cubano el concepto clave que comprende el único recurso de una literatura auténtica. Adoptó el concepto de la

⁵⁴ P. Collard, 1991: 110.

⁵⁵ E. Lukavská: 2.

terminología surrealista (no olvidemos que perteneció al surrealismo y luego fue contra él) pero lo opuso a lo maravilloso literario europeo. Como expone la checa Lukavská, «Su teoría del *lo real-maravilloso* comprende dos aspectos: una cualidad estética extraordinaria de la realidad americana y la capacidad del escritor de percibir esta cualidad y de transformarla en literatura»⁵⁶.

Carpentier no apela a las capacidades creadoras del escritor sino a su creencia. La vuelta del exilio europeo del escritor cubano influyó mucho en la formación de *lo real-maravilloso*. Al regresar a América, Carpentier redescubre el Nuevo Mundo y se decide a celebrarlo en su obra. Rechaza el surrealismo europeo, tal y como hemos apuntado varias veces, postulando *lo real-maravilloso* como la única fuente auténtica de la creación literaria y su realidad maravillosa americana supera la literatura europea. Carpentier busca no sólo su propia identidad, sino la de toda Hispanoamérica. Construye puentes entre el Nuevo (objeto de crítica) Mundo y el Viejo (mito).

Mientras Carpentier apela a la fe de los escritores en *lo real-maravilloso*, tal y como venimos viendo, García Márquez reclama la voluntad de escritor de representar lo real como mágico. Está de acuerdo con Carpentier en lo que se refiere al hecho de que la realidad americana es extraordinaria. No formuló (a diferencia de Carpentier) una teoría del realismo mágico, sino que adoptó este concepto como designación adecuada para su producción literaria comentándolo y especificándolo de paso. La relación América-Europa que forma el eje de la obra de Alejo Carpentier no la expresa García Márquez de manera explícita en sus novelas.

Gabriel García Márquez también estuvo exiliado en Europa y pudo comparar ambos mundos, al igual que Carpentier. Lo que el cubano llama «la realidad maravillosa americana» es para García Márquez sólo la desmesura, es decir, otra proporción o dimensión del continente americano. Según el autor colombiano, cada obra refleja una realidad concreta.

El intelectual de Aracataca formuló así su concepción de la relación entre lo maravilloso y la realidad americana:

Yo creo que particularmente en Cien años de soledad yo soy un escritor realista porque creo que en América latina todo es posible, todo es real. Es un problema técnico en la medida en que el escritor tiene dificultad en transcribir los acontecimientos que son reales en América Latina porque en un libro no se creerían. Vivimos rodeados de cosas extraordinarias y fantásticas y los escritores

⁵⁶ Ibid.: 3.

*insisten en contarnos unas realidades inmediatas sin ninguna importancia.*⁵⁷

García Márquez considera heredado su sentido de lo maravilloso y sobrenatural, una herencia que dejaron en el Caribe los antecesores gallegos y el África negra.

El cubano quiere representar lo real-maravilloso apelando a la fe, tal y como hemos visto. Por su parte, el colombiano, descontento con el mundo que le rodea, quiere crear mundos nuevos. Mientras lo real-maravilloso, como exaltación de la América Latina, crea el mito del paraíso, el Realismo mágico destruye el mito.

Según Oviedo, Carpentier pone el acento en el término *real*, queriendo decir que lo verdaderamente *maravilloso* está en la realidad americana. El concepto maravilloso alude al *merveilleux* surrealista, con una intención muy crítica.

5. Conclusiones

El cubano Alejo Carpentier fue una personalidad importante su época, y de todos los tiempos, que nos hizo ver «lo real-maravilloso» de América Latina. Este autor nos da su propia visión del mundo a través de sus obras.

Está muy comprometido con el tema del negro y con Hispanoamérica, en general. También con la política. No deja de ser importante el hecho de que, tras un viaje a Haití en que visitó de *Sans Souci* y percibió lo que él llamaría «lo real-maravilloso» del mundo americano: el paisaje, los edificios y la historia de Haití le proporcionaron la inspiración y los datos básicos para su teoría.

Con *El reino de este mundo* comienza nuestro autor la andadura literaria que a partir de él se establece como clave de la literatura hispanoamericana. El resto de sus obras no desmerecen ser consideradas como literatura de calidad, sobre todo, *El siglo de las luces* o *Concierto barroco*.

Fue un gran hombre de letras de su época y, aunque ha sido tachada de *barroca*, su escritura ha pasado al canon por ser descriptiva y saber relatar de manera excelente «lo maravilloso» de América Latina.

Alejo Carpentier supo bien que la historia de América latina no es sino una crónica de lo maravilloso en lo real y así lo expresó él mismo. Simplemente la expresión que eligió, «lo real-maravilloso» ya nos dice bastante: en

⁵⁷ M. Vargas Llosa, 1971: 183-184.

Hispanoamérica la realidad llega a ser confundida con lo maravilloso. «La sensación de lo maravilloso presupone una fe»⁵⁸

Fue musicólogo, diplomático, catedrático, diputado, editor, teórico, periodista, y, por supuesto, literato, un excelente hombre de letras. Fue uno de los más grandes de la literatura hispanoamericana y ha pasado, dada su importancia, al canon, tarea nada fácil.

Bibliografía

ÁVILA, J. M., «El reino literario de Alejo Carpentier» en <http://www.radioangulo.cu/miradorcultural/secciones/literatura/textos/reinoliterario-decarpentier.htm> [Consultada el 16 de mayo de 2008].

BELLINI, G. (1997), *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Castalia.

CARPENTIER, A. (1989), *El siglo de las luces*, ed. A. Forner, Madrid: Cátedra.

_____ (1998), *La consagración de la primavera*, ed. J. Rodríguez Puértolas, Madrid: Castalia.

_____ (2006), *El reino de este mundo*, ed. Rafael Celda, Madrid: Alianza editorial.

_____ (1994), *El arpa y la sombra*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

_____ (1985), *Los pasos perdidos*, ed. González Echevarría, R., Madrid: Cátedra.

CASTELLANOS, J e I., «La sociedad secreta Abakua: los ñañigos», en *Cultura afrocubana*, tomo 3, Universal, Miami, 1993, pp. 203-283 Disponible en <http://www.hispanocubano.org/cas/cul3c3.pdf> [Consultado el 18 de abril de 2008]

COLLARD, P. (1991), *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Barcelona: Júcar.

⁵⁸ A. Carpentier, 2006³: 7

FRANCO, J. (1985), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona: Ariel.

FERNÁNDEZ, T. ET AL (1995), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Universitas.

FERRER, A. (ed.) (1982), «Introducción», en *El siglo de las luces*, Madrid: Cátedra.

GOIC, C. (1990), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Crítica.

LÓPEZ CALAHORRO, I. (2006), *Alejo Carpentier y el mundo clásico*, Granada: Universidad de Granada.

LUKAVSKÁ, E. (1991), «¿Lo real-maravilloso o el realismo maravilloso?», Universidad de Brno, n.12, 1991. Disponible en <http://www.phil.muni.cz/rom/erb/lukavska91.pdf> [Consultado el 26 de abril de 2008].

_____ <http://www.biografiasyvidas.com> [Consultada el 26 de abril de 2008].

_____ <http://www.inehrm.gob.mx> [Consultada el 18 de abril de 2008].

_____ <http://www.epdlp.com> [Consultada el 12 de mayo de 2008].

_____ http://www.cubaliteraria.com/autor/alejo_carpentier [Consultada el 28 de abril de 2008].

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. (1982), *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, México: Siglo Veintiuno.

OVIEDO, M. (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana* [vol. 3], Madrid: Alianza.

PUGA, M. L. (1985), ed. *Obras completas de Alejo Carpentier*, México; España [etc.]: Siglo Veintiuno.

SÁINZ DE MEDRANO, L. (1989), *Historia de la literatura hispanoamericana. Desde el Modernismo*, Madrid: Taurus.

SOLER SERRANO, J. (2004), «Alejo Carpentier», *Grandes personajes. A fondo*, [Vídeo DVD], RTVE, Madrid: Ministerio de Cultura, 2004. Entrevista realizada en 1977.

SOREL, A. (febrero, 1965), «El mundo novelístico de Alejo Carpentier», *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 182, Madrid.

VARGAS LLOSA, M. (1971), *García Márquez. Historia de un suicidio*, Barcelona: Barral.

