



## DE LO REAL MARAVILLOSO Y EL TRIBUTO MARTIANO

---

Aurelio Horta Mesa

---

En el número cuarto de los segundos *Mamoriales*, conocido como las "Relaciones que hicieron algunos religiosos sobre los excesos que había en Indias, y varios memoriales de personas particulares que informan de cosas que convendría remediar" del Fray Bartolomé de Las Casas, que se convirtieron en señales supuestamente orientadas hacia el desempeño de un buen gobierno en nuestras tierras, solicita el polémico dominico:

Que hecha la tal suspensión, en el primer remedio dicha, vuestra reverendísima señoría mande

apregonar y hacer entender, con lenguas de la tierra á todos los indios de las islas, cómo les quiere hacer nueva merced en que no han de servir como solían, *ni ser sujetos á los cristianos de la manera pasada*, sino de otra que mejor puedan sufrir y cómo no mueran y vivan. Y esto aprovechará para consolidación dellos y para esperar que habrá su mal pasado remedio, porque cierto, sin pensar que nunca hasta que mueran han de salir de aquel pésimo tratamiento, como han visto sus pasados, según ellos son *débiles de corazón*, hasta que desesperen, como muchos se han muerto como con cierto rejalgar que tienen y gran cantidad dellos, ó *se mueran de pensamiento*, como también ha acaecido. (1) (subrayado AHM).

Sin embargo Las Casas, por las claras razones de su clase, encargo y también por su especial visión de aquella nueva humanidad, que le ocasionaba un permanente y controvertido examen de conciencia, no imaginó que el carácter mismo de aquella empresa conquistadora/colonizadora, favorecida además por la rápida importación de negros, debilitaría el ruego de su oración por los nativos de que “no fueran sujetos a los cristianos de la manera pasada”. Acaso el mismo proceso de transculturación, provocaría ese forcejeo de prácticas y sentimientos, donde diferentes grupos de hombres resultaran sincrética e históricamente “otros nuevos cristianos”.

Por eso no fue tampoco del todo justo aquello de “débiles del corazón a causa de la desesperanza”, o esa otra posibilidad de “morir de pensamiento”. La misma obra del fraile y apóstol de los indios nos libró de esas variables del carácter —si es que en realidad existieron— dada la probada voluntad y faena de pensar que hizo posible desde entonces nuestra convocatoria a la vida.

Esa misma fe y rara perspectiva de Las Casas, que lo distingue y anuda a nuestra particular historia, nos refieren desde un primer momento la noción de autorreconocimiento por la que en principio se enfrentaron muy disímiles credos y costumbres, apremiados por una identificación cultural decididamente vocada no sólo a la defensa de su legitimidad, sino al hecho cierto de su dialógica naturaleza.

La desobediencia de S.A. a los "remedios" de aquel primer utopista, facilitó aún más la imposición de un modelo de relaciones sociales, que traería consigo el encuentro de tales contradicciones que desde el punto de vista humano únicamente podría engendrar una personalidad de fina agudeza, de inconoclasta actitud, de impar versatilidad, y por lo tanto, de una llana originalidad.

De estas actitudes psicológicas se gesta la integridad simbólica de nuestras bases generadoras y transformadoras de la cultura cubana, donde la razón por la consecución de la libertad social y la expresión autóctona han explicitado al unísono la razón de una ética creadora. En esta convergencia se sintetiza el paradigma de lo cubano, alcanzando un registro definidor en las voces preeminentes de su universalidad estética, entre las que sobresalen y enlazan, con emancipadora órbita: José Martí y Alejo Carpentier, no sólo por lo que concluyen, sino además por lo que predicen.

Si con la obra Martiana señalamos la contemporaneidad de las letras latinoamericanas a partir de la época histórico-literaria que inicia el *Ismaelillo* (1882), en su revelación de naturalidad, como dibuja aquel verso "del sol a los requiebros" (2) o con sus crónicas, inclusivas de la "mixtura misma", trastocadora de la jerarquización de un discurso literario donde se encuentran en palabras "el ruido de las muchedumbres que se asientan, de las ciudades que trabajan y de los mares domados y los ríos esclavos; (3) con la obra de Alejo Carpentier

estos cauces abiertos de nueva literatura se coronan en el nacimiento de una novela, que asume la historia de América como crónica de la acumulación, y la explícita con una teoría que con afinación en el credo independiente martiano, sorprende en la medida que su estudio salta las fronteras de su aparental y única pertinencia. Lo real-maravilloso americano inaugura con ojo avisor, el rumbo de una teoría de la cultura latinoamericana, con particular preferencia en la producción literaria, que ya de manera mágica o maravillosa, se proyecta en la desregionalización de sus temas, personajes y acciones, de forma que la eficacia artístico-comunitaria de la misma no va dirigida únicamente a su común y originario interlocutor, sino y sobre todo, a los circuitos representativos-emisores de los centros hegemónicos de referencialidad cultural.

El ideal estético carpenteriano asciende del legado martiano, al constituirse este en un arquetipo de artísticidad, ejemplarmente trasuntado en su doble condicionante de ética y práctica intelectual. Carpentier reconoció en Martí a “ese artista que manejaba una prosa magnífica, ese poeta cuya cultura universal era camino hacia todos los géneros de la creación”, (4), pero además, enfatizó cómo era imposible la comprensión de la praxis latinoamericana sin detenerse en el pensamiento moderno y ecuménico de José Martí.

En mayo de 1927 se hace pública la declaración del Grupo Minorista, y el 12 de septiembre del mismo año, el joven articulista Carpentier inscribe con acento ético-diferenciador en las páginas del *Diario de la Marina*, una carta-respuesta al periodista español Manuel Aznar donde enuncia el carácter renovador al que aspiraban las nuevas generaciones de la intelectualidad latinoamericana, en su faena de revelar nuestras realidades y expresarlas según un criterio de máxima autenticidad. Se ha vuelto repetidas veces con justo interés al contenido de este texto, para marcar el momento originario de un presupuesto ideoestético en Carpentier, más tarde desa-

rollado en su ensayística a favor de la fundamentación de lo real maravilloso americano.

Sin embargo, la trascendencia literaria que a nuestro juicio posee el mismo, está en su adscripción a la vertebral posición que sobre la creación artístico-literaria advierte el proyecto cultural martiano, de hallar una identificación ideológica definitiva entre el sujeto hacedor del arte y su referente, y otro ilustrador asunto, concerniente a la evidencia de constituirse este texto como una rara alternativa de la crónica latinoamericana, donde José Martí representa su momento fundacional, zona esta de su producción literaria tan seriamente estudiada por la investigadora venezolana Susana Rotker entre otros. (5)

Para la conciencia creadora latinoamericana de principios de siglos, era meta de vital consideración el planteamiento de una "definición espiritual", así como la urgencia de "una apropiación de oficio", sendos aspectos que a partir de la vanguardia entronca con el ideario estética de José Martí, y que constituyen los órdenes primarios del saber artístico en el pensamiento culturoológico carpenteriano, que a la sazón determina en su primer período de elaboración teórico-artística (1927-1949) la unicidad ética-estética que orienta las dominantes de su discurso. Apuntar hacia algunos de los más influyentes registros de la obra martiana, presentes en este comportamiento ideológico del discurso de Alejo Carpentier, representa una tarea ineludible para un pleno entendimiento de nuestro itinerario estético y de sus señales de futuridad. Ya al detenernos en los esclarecedores párrafos de "América ante la joven literatura europea" (Carteles 1931), se hace transparente su conformidad con el criterio martiano de que las producciones literarias deben corresponderse con sus realidades históricas. Carpentier se basó en estimables juicios de diez jóvenes escritores de la literatura europea, que son encuestados por las revista *Imán* para exponer como "tenemos de la producción europea —no en la técnica,

sino en el fondo—” (6) cuestión que recurrente en la dialéctica carpenteriana, aún no es lo suficientemente ubicada en las coordenadas del ideario estético de la cultura cubana, al menos en esa constante controversia entre nuestras producciones artísticas-literarias, y el soporte teórico de las llamadas tendencias o movimientos con los que *otras* prácticas, fundamentan su tiempo histórico creador. En la especificidad y variables expresivas de este siglo latinoamericano, tanto la obra de ficción como el pensamiento de Alejo Carpentier, constituyen núcleos relatores de excepcionalidad acerca de los predominantes rumbos y avatares de este discurso. El artículo ahora citado, más “Saint-John Perse, *urbi et orbi*” (1947), “Visión de América” (1948), “Tristán e Isolda en Tierra Firme” (1948), y el “Prólogo a *El reino de este mundo*” (1949), integran y cierra este último, el punto preliminar de la formulación de lo real maravilloso americano. En principio, estamos en presencia de una pluralidad de funciones literarias en Carpentier que recorren la crítica, el ensayo, la crónica y una declaración de regencia estética que suscribe la reflexión hecha por Fernández Retamar en relación con la personalidad histórico-literaria de José Martí, reveladora de ese “obligado replanteo sobre los límites y caracteres de los géneros literarios”. (7) Acerca del ya mencionado prólogo-declaración de lo real maravilloso, se ha insistido convenientemente en su estructura y función de texto artístico, es decir, de texto indicador de una señal estética. (8) A manera de índice para la valuación de la realidad única americana, Carpentier inaugura el reto simbólico de una voluntad estilística, que esencialmente se acuerda al orden ideológico de la estrategia martiana acerca de la creación literaria latinoamericana. Si lo “maravilloso” se explica a partir de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad”, (9) es porque en primer término su creador parte —al igual que Martí— de una cabal comprensión de los desniveles de desarrollo entre las sociedades europeas —

al cabo conocedoras de su función modélica— y las latinoamericanas, con la urgencia que tienen estas últimas de alcanzar su distinción universal a partir justamente de una autorreflexión crítica, buscadora de la presunción teórica interpretativa de esa realidad.

La valoración de este empeño, trascendido en géneros, prácticas artísticas, y conducta cívica, más allá de sus calculadores propósitos, asevera hoy la muestra de una suficiencia ideológica, capaz en sí misma de acordar los puntos cardinales de nuestra imagen.

José Martí en el fragor de su pluma y en la celeridad de su existencia, alertaba una y otra vez desde muy variables tribunas, sobre el hecho de cuan necesario era construir el discurso de esa realidad, y pronostica:

La imaginación salva y pierde a los pueblos; pero así los pierde, así los salva. Lleva al exceso de las artes, a la corrupción, a la molicie; pero también lleva a la inmortalidad a la universal admiración, al perpetuo imperio. Un pueblo no debe ser excesivamente literario, sobre todo en los tiempos febriles y mercantiles que corremos; pero debe ser un poco literario. Mi maestro Rafael Mendive ha dicho que por el dolor se entra a la vida: por la poesía se sale de ella. (10)

Esa percepción martiana recorre el espíritu, de la proclamación de lo real-maravilloso en su enfática correlación con la dimensión histórica, que bien vale traer a la luz aunque sea sólo en esta alusión del *Prologo...* cuando Carpentier dice con voz de Unamuno que “Pobreza imaginativa es aprenderse códigos de memoria”, (11) y que se complementa más tarde cuando ya se desarrollan estos órdenes, —dialéctica de lo real-maravilloso—, y fortalecen el juicio Martiano en relación con la autenticidad de la creación latinoamericana como reto a la “dignidad del talento”. (12)

En "Problemática de la actual novela latinoamericana" (1966) ajusta Carpentier estos órdenes, con una perspectiva que se vincula a la filosofía del proyecto convocado en *Nuestra América* (1891), tan genialmente exacto cuando plantea: "Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas". (13) Carpentier continúa abriendo estos sentidos y enfatiza:

Mal uso hemos hecho, en nuestros casos de ese vasto enfoque —asimilación— de culturas en el cual han querido hallar algunos, una prueba de *subdesarrollo* intelectual, parejo al económico. Pero entender, conocer, no es equivalente de *dejarse colonizar*. Informarse no es sinónimo de someterse. Soy de los que creen que la ausencia de formación filosófica hizo mucho daño a nuestra literatura... De ahí el enfoque asiduo de culturas extranjeras, del presente o del pasado, lejos de significar en *subdesarrollo* intelectual, sea, por el contrario, una posibilidad de *universalización* para el escritor latinoamericano. Quienes sean lo bastante fuertes para tocar a las puertas de la gran cultura universal serán capaces de abrir sus batientes y de entrar en la gran casa. (14)

Estos cauces por los que transita la predisposición ideoestética generadora de Martí / Carpentier, remiten a la concurrencia de no pocas zonas de creación en la literatura latinoamericana, donde los cubanos han marcado a lo par que una pauta, una dominante axiológica. De ello es prueba, el verso anunciador del credo poético latinoamericano, la mesura y profundidad de la crítica artística-literaria, la polifuncionalidad de la crónica, la gestación de sumas textuales como *La Edad de Oro* (1889). *Diario de Campaña* (1895). *La música en Cuba* (1946). *La ciudad de las columnas* (1964), y esa otra contribución que representa la nueva novela latinoamericana al encon-

trar su justo climax simbólico en la asunción de su esencialidad mítica, en su marcado rigor estético, y en ese enriquecedor afán de su intertextualidad.

En todos los casos estos caracteres superan y amplían los márgenes hasta entonces seguidos por los paradigmas culturales de la realidad latinoamericana, a la vez que legítima su singularidad expresiva, autosuficiente en la palabra enunciadora y en la fe. En este complejo camino de afirmación teórica, basado en la constante problematización de la identidad cultural donde se sustenta lo real maravilloso, se encara la crisis secular del saber y el hacer del hombre americano, que tanto Martí como Carpentier despliegan con un diálogo crítico entre su quehacer cultural, y aquel *otro* que impone un eje de manipulación quizás viable en la metaforización intelectual, pero de ninguna traducción práctica para la subsistencia espiritual de nuestros pueblos.

Este empeño de raíz martiana se apoya en el criterio inequívoco que acerca del *sentido* de la historia tiene el proyecto cultural de José Martí, y que centra la misma base genética de la poética Carpentieriana, por suerte iluminadora hoy de tantos vacíos y fatuidades al menos para la particular lectura de nuestro presente, donde precisamente el desafío primero, ha de ser el de la inteligente interpretación, el de "pensar con orden" como vaticinó el Maestro, en su visionaria lección de *Nuestra América* (1891), y que asumió Carpentier en su concepción estética como escudo contra una "lógica de la desintegración", ya en el campo político sacrificado por el apóstol con su propia vida.

Al fin y al cabo la crisis de los estilos, la incompatibilidad de las estructuras y formas, y la reubicación de una única historia, son ganancias de la época inaugurada por José Martí en su lúcida batalla por nuestra independencia cultural. Es por ello que no es posible acercarse a lo real maravilloso sin advertir

una clara distribución entre los presupuestos que describen el fenómeno estético, y aquellos otros que condicionan su postulación ética, y donde por supuesto la teoría carpenteriana es recipiendaria del legado martiano. Para Carpentier estaba bien definido que eran estas “armas del juicio, las que en verdad vencían a las otras”, (15) como aludía Martí en relación con los varones de Juan de Castellanos, y de esto es prueba, cómo fundamenta con un ensayo de exclusiva dominante ética cada etapa dialéctica de su poética, como ocurre en “Literatura y conciencia política en América Latina” (1961) de *Tientos y Diferencias* (1964), y en “Conciencia e identidad de América” (1975) de *Razón de Ser* (1975).

Sin embargo, ya sabemos que la novela toda de lo real maravilloso es materia vivificadora de este ideario, cuyos ecos soportan hoy junto a los versos martianos, la vislumbrante huella de una modernización que necesariamente refiere a su razón histórica como objeto permanente de su tensión dualista.

Juan Marinello, compañero y guía de la obra martiana para Carpentier, habría también de indagar como uno de los principales mentores de la generación minorista, en el alcance del pensamiento estético de José Martí, justo a la decisiva confrontación que para aquella vanguardia significaba la realización de una obra artística moderna y cubana. En ocasión de reseñar la inauguración de una exposición de Picasso en La Habana (1942) que el mismo Carpentier promocionó, Marinello se refirió a la necesidad de “hacer ojos cubanos”, así como reclamó que “para lograr un puesto en la cancha difícil de lo universal no hay otra vía que la que nos lleve a nuestro cubanismo recóndito, que, por serlo, dará una vibración capaz de llegar al espectador lejano” (16).

Martí, en el caso del talento artístico, no concibió sólo sus componentes psicológicos —como puede ser la imaginación, la predisposición sensorial, etc—, sino que tomó muy en cuenta

esa otra dimensión sociológica donde en tantas ocasiones argumentó la importancia del reconocimiento artista-sociedad como rasgo fundamental de la recepción en el proceso creador. Vale subrayar como estas premisas de la intersubjetividad, prefiguran el espíritu de los intelectuales —héroes de la novela carpenteriana—, como sucede en este caso cuando oímos al músico-narrador de *Los pasos perdidos* (1953):

Pienso en las tonterías dichas por quienes llegaron a sostener que el hombre prehistórico halló la música en el afán de imitar la belleza del gorjeo de los pájaros —como si el trino del ave tuviese un sentido musical— estético para quien lo oye constantemente en la selva, dentro de un concierto de rumores, ronquidos, chapuzones, fugas, gritos, cosas que caen, aguas que brotan, interpretado por el cazador como una suerte de código sonoro, cuyo entendimiento es parte principal del oficio. Pienso en otras teorías falaces y me pongo a soñar en la polvareda que levantarían mis observaciones en ciertos medios musicales aferrados a tesis librescas. (17)

En esta misión de “desencantamiento”, de simultanear los tiempos históricos, y de integrar salvando nuestra herencia imaginaria y material del tropel de la subversión y la globalización, es que se hace posible valorar la hazaña del ideario estético de Carpentier. Es la urgencia que ya el mismo signo martiano exigía y que el autor de *Concierto Barroco* academizó, al elevar el placer de la escritura a las márgenes del (pos) proyecto de emancipación cultural, y con ello anunciarnos, él muy primero, los demonios que podrían amenazar nuestro aún disperso pensamiento moderno.

A principios de la década del 60, cuando ya se hablaba de una vanguardia nueva que abogaba entre otras razones por la defensa de valores en la producción artística como son el

ecológico, el del desarrollo individual del artista, o el de la corresponsabilidad y la coparticipación en los sucesos que se desarrollan en el mundo, Carpentier llama la atención sobre esa “extraña amoralidad que se instala en el mundo de las letras americanas” (18), y para nuestra confirmación de hoy, alzó una vez más de la preclara conciencia martiana, para insistir que la *América Nuestra* de José Martí, era aquella que imbricaba la ética del hombre americano. Pero, ¿cuál ética? Dígase de aquella que entrelaza al hombre con la vida y la sociedad, la que perfila su fuerza interior y lo mantiene íntegro ante las desavenencias que todas raíces enfrentan en su robustez, la que logra rimar la imaginación con la inteligencia para que la levedad de la primera no nuble la luz moral de la segunda. De esa condición de ser, iluminada ella misma en el apóstol, Carpentier selló su ideario estético con el que logró reivindicar la magnitud, entonces apenas estudiada, de aquel para quien también “escribir era un medio de acción, pero acción que no es concebible sino en función de los seres a quienes concierne esta acción...” (19)

Queda así, —en breve síntesis—, la lección martiana que se fecunda en la savia fértil y trascendente de Alejo Carpentier, como abono magnífico de nuestra “universalidad sin tiempo”, deudora esta de la fijeza de estos apremiantes y valederos principios:

Es fuerza meditar para crecer: y conocer la tierra en que hemos de sembrar. Es fuerza convidar a las letras a que vengan a andar la vía patriótica, de brazo de la historia, con lo que las dos son mejor vistas por lo bien que hermanan, y del brazo del estudio, que es padre prolífero, y esposo primero, y amante dadivoso. Es fuerza, en suma, ante la obra gigantesca, ahogar el personal hervor, y hacer la obra. (20)

Misión esta que cumplió para volverse tributo martiano, Alejo Carpentier.

## NOTAS

- (1) Las Casas, Bartolomé de en: Relaciones que hicieron algunos religiosos sobre los excesos que había en Indias, y varios memoriales de personas particulares que informan de cosas que convendría remediar", tomado de: Almodóvar Muñoz, Carmen *antología Crítica de la historiografía cubana* (época colonial). Ciudad de La Habana. Editorial Pueblo y Educación, 1986, p. 54.
- (2) Martí, José: *Ismaelillo*. La Habana. Editorial Arte y Literatura. 1976. p. 91.
- (3) \_\_\_\_\_: *Obras Completas*. La Habana. Editorial de Ciencias Sociales. 1975. Tomo 13, p. 141.
- (4) Carpentier, Alejo: "Martí y el tiempo" en *El Nacional* de Caracas. Colección "Letra y Solfa" 31 de enero de 1953.
- (5) Rotker, Susana: *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*. Ciudad de La Habana. Ediciones Casa de Las Américas, 1992.
- (6) Carpentier, Alejo: "América ante la joven literatura europea" en: *Ensayos*. Ciudad de La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1984, p. 187.
- (7) Fernández Retamar, Roberto: "Naturalidad y modernidad en la literatura martiana", en: Cairo Ballester, Ana. Compiladora: *2. Letras, Cultura en Cuba*. Ciudad de La Habana. Editorial pueblo y educación. 1989. p. 416.
- (8) Lotman, Iuri M: "Sobre el contenido y la estructura del concepto de "literatura artística", en *Criterios* 31. 1994 p. 237-257.
- (9) Carpentier, Alejo: Dos novelas. *El reino de este mundo. El acoso*. La Habana. Editorial Arte y Literatura. 1976 p. 11.
- (10) Martí, José; *Obras Completas*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales. 1975 Tomo 7. p. 173.
- (11) Carpentier, Alejo. *Ob. cit.* p. 10.
- (12) Martí, José. O. C. Tomo 8, p. 33.
- (13) *Ibidem*, t. 6 p. 18.
- (14) Carpentier, Alejo: *Ensayos*. Ciudad de La Habana. Editorial de Letras Cubanas, 1984. p. 22.
- (15) Martí, José. *Ob. cit.* T. 6 p. 15.
- (16) Marinello, Juan: *Ensayos*. La Habana. Editorial Arte y Literatura. 1977. p. 58.
- (17) Carpentier, Alejo: *Los pasos perdidos*. Ciudad de La Habana. Bolsilibros UNION 1969. p. 214.
- (18) \_\_\_\_\_: *Ensayos*. p. 51.
- (19) *Ibidem*, p. 180.
- (20) Martí, José: *Ob. cit.* t. 7 p. 209 - 210.