

DESPEDIDA DE CARPENTIER (VIAJE A MI SEMILLA)

CARPENTIER'S FAREWELL
(JOURNEY BACK TO MY SOURCE)

Roberto González Echevarría 

Yale University, New Haven, CT, Estados Unidos

Resumen

O artículo resume una trayectoria de más de cincuenta años de trabajo de un crítico, Roberto González Echevarría, con la obra monumental de un escritor, Alejo Carpentier. Acompañar la obra y la vida de uno, es seguir las huellas del otro. Es Roberto González Echevarría el más lúcido e incisivo crítico que ha tenido Carpentier y es Carpentier el escritor que con más sistematicidad ha estado en la obra de Roberto González Echevarría. Ambos mantuvieron además una profunda y tensa relación de amistad. En esta original aventura crítica y autobiográfica, el lector asiste a lo que el propio crítico llama de un viaje a su semilla carpentereana y una despedida del gran novelista.

Palabras clave: Alejo Carpentier; Roberto González Echevarría; realismo mágico; realismo maravilloso; Boom de la novela hispanoamericana.

Abstract

The article synthesizes the fifty-year mutual trajectory of a critic, Roberto González Echevarría and the writings of an author, Alejo Carpentier. It goes over the trails left by one and the other. Roberto González Echevarría is the most lucid and insightful critic Carpentier ever had and Carpentier is the writer who most systematically appears in the work of Roberto González Echevarría. Both also had a deep and tense friendship. In this original critical and autobiographical adventure, the reader will be present in what González Echevarría himself calls a journey to his Carpenterian sources and a farewell by the great novelist.

Keywords: Alejo Carpentier; Roberto González Echevarría; Magical Realism, Marvelous Real; Boom of the Latin American Novel.

Resumo

O artigo resume uma trajetória de mais de cinquenta anos de trabalho de um crítico, Roberto González Echevarría, com a obra monumental de um escritor, Alejo Carpentier. Acompanhar o trabalho e a vida de um é seguir os passos do outro. Roberto González Echevarría é o crítico mais lúcido e incisivo que Carpentier já teve, e Carpentier é o escritor que com mais sistematicidade esteve na obra de Roberto González Echevarría. Os dois também mantiveram uma amizade profunda e tensa. Nesta original aventura crítica e autobiográfica, o leitor testemunha o que o próprio crítico chama de uma viagem à sua semente carpentereana e uma despedida do grande romancista.

Palavras-chave: Alejo Carpentier; Roberto González Echevarría; realismo mágico; realismo maravilhoso; Boom do romance hispano-americano.

En los años noventa del siglo pasado, cuando viajaba con cierta frecuencia a La Habana para hacer investigaciones sobre la historia del béisbol en la isla, iba al Cementerio de Colón, el primero de la capital cubana, para visitar la tumba de mi familia. En mis visitas siempre me acompañaba el sepulturero Tranquilino, un despierto, solícito y locuaz sujeto. Cierta vez, después de pasar por el sepulcro de mis antepasados y los de José Lezama Lima y Julián del Casal, le pedí a Tranquilino que me llevara al de Alejo Carpentier. “Ah, sí, me dijo, muy solicitado”. Me condujo por las elegantes y fastuosas avenidas, enmarcadas por hermosos árboles y me indicó “Siga por esa vía y lo va a encontrar a la derecha. Yo me tengo que ir porque empiezan los entierros”. Era por la tarde y como el Cementerio de Colón es el más grande de La Habana había varios funerales y Tranquilino iba a estar muy ocupado.

Me paseé por la alameda buscando la tumba de Carpentier, pero no vi ninguna con su nombre. Llamé a Tranquilino y le dije que no podía encontrarla. Regresó y me dirigió a una tumba, pero con otro apellido y me anunció: “Ahí está”. “Pero Tranquilino, yo quiero la de Alejo Carpentier”. La tumba, que evidentemente le había sido robada a una familia exiliada, era la típica de nuestros cementerios, con una losa larga, rectangular, para el féretro, y otra cuadrada, más pequeña para el osario, donde se depositarían los huesos después de un tiempo apropiado, para hacer espacio para el próximo inquilino bajo la otra lápida. Tranquilino fue hacia la lápida pequeña, la empujó para abrirla y me dijo: “Mire ahí”. Lo hice, un poco consternado y vi una caja de plomo con la siguiente inscripción en pintura negra: “Alejo Carpentier 1904-1980”. Emocionado, dije: “Tranquilino no me abra más nada, por favor”. Esa fue mi última visita al peregrino, a quien había seguido en persona y letra impresa por más de veinte años, entonces, y ahora cincuenta en total, de 1972 a 2024.

¿Por qué había ido yo a esa tumba? ¿Qué me había llevado a seguir la obra y vida de Carpentier por tanto tiempo? Contar esa historia me va a llevar a una recolección general de mi propio trabajo y lo que me gustaría fuera una síntesis de la carrera de Carpentier, hasta su última novela *El arpa y la sombra* (1979), que propondré fue su sinopsis final y despedida. Yo diría que fue casi una novela póstuma. Es la despedida de Carpentier, y ésta mi propio viaje a la semilla y despedida de su obra.

En 1965, cuando yo era estudiante graduado en la Universidad de Indiana, uno de mis profesores, Willis Barnstone (poeta, traductor), cuando supo que yo era cubano, me preguntó si yo había leído *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. Yo nunca había oído su nombre y, por supuesto, no conocía la novela; aunque años más tarde, mi madre (ella también profesora) me contó que de joven, en los años treinta, lo había leído frecuentemente en *Carteles* una popular revista semanal. Ella conoció a Carpentier como periodista cultural, lo cual era, escribiendo desde París.

Leí *Los pasos perdidos* y quedé muy impresionado: era más moderna, actual, que todo lo que estudiábamos en nuestros cursos. Pero seguí con mis estudios en Indiana y más tarde en Yale, donde Carpentier ni se mencionaba. Me empapé, eso sí, de crítica francesa porque el estructuralismo entraba en Estados Unidos, sobre todo a través de Yale. Mi tesis doctoral, por cierto, fue una de las primeras aplicaciones más tempranas de esas teorías a textos en español --escribí sobre *La vida es sueño* de Calderón de la Barca y otras comedias suyas. En Yale tuve mi primer puesto universitario, pero pronto me mudé a Cornell, donde la crítica francesa tenía una cabeza de playa en *Diacritics*, la revista que fundamos sobre teoría. Fue entonces que Carpentier reapareció.

El gran estudioso de Dante, John Freccero (1968), publicó estando yo en Cornell, una nota en que señalaba el parecido entre *Los pasos perdidos* y *Tristes tropiques*, de Claude Lévi-Strauss. Era una observación brillante y muy pertinente para mí porque, para la tesis, me había leído buena parte de la obra del antropólogo, inclusive su bello texto autobiográfico. No había duda de que había conexión entre los dos libros, hasta cronológica; la novela es de 1953 y la memoria antropológica de 1955. Los incluí juntos en cursos de literatura comparada cuando regresé a Yale en 1977.

Pero en Cornell hice otro descubrimiento que me condujo a mis primeras publicaciones sobre el cubano: los cuentos de *Guerra del tiempo* (1958) eran muy aptos para ser leídos mediante la crítica francesa, sobre todo Roland Barthes, cuya obra también había sido significativa para mi tesis doctoral. Así, escribí un ensayo sobre uno de ellos, “Semejante a la noche”, en el que empecé a revelar cómo Carpentier disponía la historia para crear sus ficciones. En este cuento un mismo soldado está presente en seis momentos históricos, en los que está a punto de embarcarse para una guerra, desde la de Troya hasta la Segunda Guerra Mundial. Mi artículo fue publicado en *Modern Language Notes*, de la Universidad de Johns Hopkins, entonces una prestigiosa publicación académica. Les mandé separatas a Carpentier y Barthes, lo cual inició mi correspondencia con ambos.

Me adentré más en Carpentier, asistido otra vez por un acontecimiento fortuito. Dalai Brenes, próximo a su jubilación de Cornell, e hijo del poeta y político costarricense Roberto Brenes Meséns, me obsequió un ejemplar de la primera edición de *La música en Cuba* (1946), el hermoso ensayo de Carpentier. ¿Cómo llegó a poseerlo? Nunca me dijo. ¿Habría pertenecido a su padre? No sé. Pero el libro tuvo una profunda influencia sobre mí. Leyendo ese precioso volumen descubrí las fuentes históricas de los relatos que Carpentier recogió en *Guerra del tiempo* y el trasfondo de *El reino de este mundo* (1949). También entendí más cabalmente el método de Carpentier al lidiar con la historia.

El libro traza la evolución de la música cubana desde el siglo XVI hasta el XX, concentrándose principalmente en los siglos XVIII y XIX. Carpentier había llevado a cabo considerables investigaciones en archivos, públicos y privados, en bibliotecas, inclusive particulares, en iglesias, y dado con interesantes figuras olvidadas cuyas vidas él completaba de la mejor manera posible. Todo esto reconstruyendo los importantes procesos históricos, políticos, en que se vieron enfrascados. Estos individuos se convertirían en personajes de sus ficciones, hasta como protagonistas. Por ejemplo, el brillante relato “Viaje a la semilla” (1944) está todo en *La música en Cuba*, así como el contexto histórico de obras maestras menores como “El camino de Santiago”.

Aparte de la técnica, *La música en Cuba* también pone de manifiesto la congruencia cronológica de la obra de Carpentier. Los relatos de *Guerra del tiempo* y *El reino de este mundo* se derivan de sus investigaciones para *La música en Cuba* y también revelan la tendencia a concentrarse en la historia cubana del siglo XIX. El libro también manifestó los vínculos entre Cuba y Haití en la estela de la revolución en ese país, que suministra el contexto de su primera novela significativa, *El reino de este mundo*. Por lo que *Guerra del tiempo* y *El reino de este mundo* forman una unidad en la obra del narrador y se erigen en el inicio de su obra mayor de resonancia internacional. Sus libros se publican en México y además él recibió dos premios por sus traducciones al francés.

El prólogo que Carpentier le puso a *El reino de ese mundo* tendría una historia propia. Bajo el título “De lo real maravilloso americano” ese breve ensayo iba a convertirse en una especie de manifiesto de lo que llegó a llamarse “realismo mágico”. Carpentier no usó ese término, creado por sus discípulos, sino “real maravilloso”. Llegó a considerarse como la esencia de la ficción latinoamericana, tal y como se manifestaba en las novelas del llamado “Boom”, especialmente en las del colombiano Gabriel García Márquez. El *quid* de lo que proponía Carpentier era una incongruencia creativa. Lo real aludía al hecho de que los personajes y argumentos de sus relatos procedían de la verídica historia de América Latina; y lo maravilloso no sólo que su ficción tenía elementos fantásticos sino que estos se derivaban (en su caso) principalmente de fuentes africanas. Pero además, en *El reino de este mundo* desplegaban un sistema numerológico que, según él, era inherente a esas fuentes y se le había impuesto a él. La coordinación se derivaba, a su vez, de la naturaleza americana, que era, en suma, la fuerza formadora de la cual él era únicamente un delegado. Se trata de una estrategia poética de camuflaje de la autoridad que es literaria, pero que no es consecuente con la realidad objetiva. Es típica del romanticismo, como lo es la supuesta dependencia en la naturaleza. El estudio minucioso de las fuentes históricas de Carpentier y de su complicado cronograma, basado en las fechas de los acontecimientos

narrados y hasta el número de los capítulos en que estos figuran, revela algunas coincidencias notables, pero, en suma, esta numerología dantesca, se debe obviamente a la agencia de su autor.

La Biblioteca Olin, de Cornell, con su magnífica reserva sobre la esclavitud, me permitió investigar en detalle el uso que Carpentier hizo de las historias haitiana y cubana, y la incongruencia que acabo de mencionar, lo cual me condujo a la redacción de *Alejo Carpentier: the pilgrim at home* (1977). El libro apareció cuando yo estaba en el proceso de mudarme de vuelta a Yale, pero lo escribí en Cornell, asistido por el Fondo Berkowitz, que me dio la posibilidad de viajar a Caracas para trazar las actividades literarias y periodísticas de Carpentier en la capital venezolana, donde residió de 1945 a 1959, empleado por Publicidad Ars, una agencia publicitaria y donde escribía una columna en *El Nacional*, el diario principal de la ciudad¹.

Todos los libros de Carpentier que he mencionado hasta aquí fueron publicados en México y fueron escritos sobre todo en Cuba, o se basaban en investigaciones hechas allí. El punto álgido de mi *The Pilgrim at Home* surgió de la incongruencia en el prólogo de *El reino de este mundo*, y la inspiración para escribir *Los pasos perdidos*, una novela autobiográfica en parte basada en dos viajes que Carpentier hizo en 1947 y 1948. A partir de esas excursiones, hechas en gran medida en avión, por cierto, Carpentier publicó una serie de artículos que se suponía anunciaban un tomo intitulado *El libro de la Gran Sabana*. Pero, en vez de ese proyecto autobiográfico, Carpentier optó por la ficción de *Los pasos perdidos*. Propongo que el motivo de ese cambio fue implícitamente la falta de base de su teoría del prólogo de *El reino de este mundo*, esencialmente que el mundo de la naturaleza latinoamericana (del Caribe) se le había impuesto para crear el núcleo de la estructura de la novela. En *Los pasos perdidos* el narrador-protagonista se sumerge en la selva en busca de inspiración para componer una pieza musical en la que trabaja -- es musicólogo y compositor. Pero se le escapa la fusión de la creatividad y la naturaleza por lo que tiene que regresar al mundo moderno para (supuestamente) conseguir los adminículos para poder escribir -- papel, tinta, etc. No puede escapar del presente --su presente-- para viajar a la semilla. La novela es una muy actual y oportuna ficción que estimuló a un crítico neoyorquino a sugerir un Premio Nobel para Carpentier, y en efecto la traducción al francés de *Los pasos perdidos* recibió un premio. Esta fue la novela que lo hizo famoso y hasta hubo un proyecto de llevarla al cine en Hollywood.

¹ *Alejo Carpentier: the pilgrim at home*, publicado originalmente en 1977 (Cornell University Press), fue publicado en español, en 1991, por la Universidad Autónoma de México, y ampliado, con un sustancioso prólogo, por Gredos (Madrid), en 2004.

Otro resultado tangible del éxito de *Los pasos perdidos* fue que Losada, en Buenos Aires, decidió publicar su próxima obra literaria, la novela corta *El acoso* (1956). Aquí encontramos las raíces de la nueva ficción de Carpentier, que no es la naturaleza sino la política --probablemente para estas fechas ya habría empezado a escribir *El siglo de las luces*. *El acoso* es, encima de ello, la más “moderna” de sus novelas, incorporando algunas de las lecciones de la vanguardia aprendidas de Proust, Joyce y Faulkner. Coordinando el flujo de conciencia con la narrativa en tercera persona, Carpentier relata las aventuras finales de un activista político que, presionado por las autoridades, traiciona a sus cómplices, que se esfuerzan, con éxito a la larga, de matarlo. La novela está fraguada en el molde de la *Novena sinfonía* de Beethoven, que está siendo tocada en el auditorio donde el protagonista es finalmente abaleado. Leída en alta voz, el presente de la narración debe durar el mismo tiempo que la sinfonía.

La acción transcurre en una Habana minuciosamente detallada, pero indirectamente porque no se dan los nombres de las calles o los edificios, algunos de los cuales, dicho sea de paso, diseñados por el padre de Carpentier, que era arquitecto. La narrativa se basa en el notorio ataque terrorista planeado por el ABC, la facción revolucionaria a la que se adhirió Carpentier durante la lucha contra el dictador Gerardo Machado en los años veinte. Un lector cubano de cierta edad, tal vez no quede ninguno, se dará cuenta de este contexto. Es una obra compleja, trágica, con un argumento de relojería, en que el protagonista muere al final. *El acoso* fue incluida en *Guerra del tiempo* (1958) junto a algunos de los relatos de los años cuarenta derivados de *La música en Cuba*. Carpentier evidentemente vio en el juego implícito y a veces explícito con el tiempo un factor de unidad, a pesar de las diferencias fundamentales entre los relatos y la novela. En *The pilgrim at home* yo interpreto *El acoso* como una alegoría de la ficción narrativa.

En los años cincuenta del siglo pasado, cuando vivía en Caracas, Carpentier escribió su ambiciosa novela histórica *El siglo de las luces*, que publicaría en 1962, después de su regreso a La Habana. La historia oficial afirma que Carpentier regresó a Cuba a sumarse a la revolución de Fidel Castro, en el poder desde el primero de enero de 1959. Pero el motivo principal de esa mudada fue para continuar un negocio de ferias del libro que había fundado en Venezuela y extendido a otros países latinoamericanos. Grandes cantidades de libros se vendían a bajos precios, lo cual los hacía disponibles a muchos. Carpentier dejó su bien establecido empleo en Publicidad Ars y se asentó en La Habana para regentar las ferias, una de las cuales se celebró en la capital cubana. Pero Cuba pronto fue transformada en un país comunista y el gobierno le cerró a Carpentier su proyecto capitalista. Fue nombrado entonces director de publicaciones del régimen. Uno de sus primeros actos

en esa capacidad fue publicar una edición popular del *Quijote*. No duró mucho en esa posición. Fue depuesto en 1968 y nombrado asesor cultural de la delegación cubana en París, tarea que cumplió por el resto de su vida. Me parece significativo que no fuera designado embajador, como otros escritores latinoamericanos (Neruda, Paz) a pesar de ser prácticamente francés. No fue ni siquiera agregado cultural. Yo sospecho que los comisarios del régimen nunca olvidaron el vínculo de Carpentier con el ABC en los veinte y treinta, grupo odiado por los comunistas. Sea lo que haya sido, Carpentier siguió siéndole fiel al gobierno cubano, haciendo las declaraciones apropiadas y colaborando con comisarios que habían hecho una inversión personal en la cultura. Por ejemplo, Carpentier declaró que Manuel Pereira, un muy menor escritor que había publicado una novela sobre la campaña de alfabetización, *El comandante veneno*, era “un novelista nato”, al paso que García Márquez dijo que la novela de Pereira, era la que él quisiera haber escrito². Pereira era, notoriamente, la pareja de Alfredo Guevara, el único homosexual de rango en el régimen, director del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica), un comisario prominente. Pero aparte de esto, Carpentier no tenía una conducta activa en su apoyo a la Revolución, publicando relativamente poco en sus revistas, como *Casa de las Américas*.

La publicación de *El siglo de las luces* hizo a Carpentier polémico porque su asunto era la Revolución Francesa en el Caribe cuando, aparentemente él se afiliaba a la cubana. La confluencia fue fortuita y sin mayor significado. La novela era la reescritura de *El reino de este mundo*, un retorno al ambiente histórico de la Revolución Haitiana. Pero *El siglo de las luces* es más abarcadora y aunque en la superficie se adhiere a los convencionalismos de la novela histórica, oculta una profunda reflexión sobre la naturaleza de la historia y la narrativa. Es una obra intrincada que ha desconcertado a la crítica e influido en el desarrollo de la novelística latinoamericana posterior, la del llamado Boom. Como siguió siendo después de 1958, Carpentier continuó sus experimentos vanguardistas lúdicos y muy lejanos del sombrío realismo socialista que el régimen cubano promovía y exigía de los jóvenes escritores. Esta fue su profunda aunque encubierta sedición durante los últimos años de su vida, cuando hacía el papel de obediente representante del régimen comunista. Los debates sobre *El siglo de las luces* continuaron a lo largo de los sesenta, mientras que Carpentier no publicaba casi ninguna ficción y todo el mundo esperaba su próxima gran novela, que tendría que ser sobre la Revolución Cubana.

² Las declaraciones de Carpentier y de García Márquez de encuentran en el prólogo de *El comandante veneno* (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977), firmado por Manuel Álvarez García. La novela es de un aburrido costumbrismo rural con mucha propaganda política.

El siglo de las luces había sido una gran novela, probablemente su más ambiciosa, y tuvo que pasar algún tiempo antes que intentara escribir otra. *El siglo de las luces* se centra en la transición del siglo XVIII al siglo XIX, y más específicamente en el impacto de la Revolución Francesa en el Caribe. Pero es mucho más que todo eso. Se enfoca en una familia habanera compuesta del exitoso padre comerciante, un hijo, Carlos, y una hija, Sofía, además de Esteban, un sobrino huérfano. Cuando el padre muere, un errante aventurero francés, Víctor Hugues, aparece y asume la administración de la casa, después de deshacerse de un corrupto albacea. Hugues termina seduciendo a Sofía, deseada también por Esteban, que es demasiado tímido y ensimismado para actuar. Después de prolijas complicaciones, que incluyen la Revolución Haitiana y episodios en Cayena, donde Hugues es enviado del régimen revolucionario francés, la acción desemboca en Madrid, en estado de guerra contra la ocupación napoleónica. La narrativa es intensa y minuciosamente histórica en los detalles, pero también en su armazón, que esconde un nuevo concepto (para Carpentier) del funcionamiento general de la actividad simbólica o de la pauta maestra de la mentalidad occidental.

Esto lo sugiere el epígrafe del libro que ha sido frecuentemente mal interpretado: “Las palabras no caen en el vacío’ *Zohar*”. El *Zohar* es uno de los textos principales de la cábala, escrito por Moisés de León y divulgado en España durante el siglo XIII. El concepto clave de la cábala (una doctrina hebrea heterodoxa) es que el lenguaje no refleja o expresa el universo si no que, en vez, el universo surge del lenguaje, o de los *sefirá*, que son sus símbolos. Estos se organizan en tríadas y emanan del *En Sof*, o Dios, que es una especie de iluminación. Las *luces* del título de esta novela se refieren irónicamente a ambas, las luces de la Ilustración (la razón) y aquellas de la iluminación cabalística (lo oculto). Carlos, Sofía y Esteban constituyen un trío de *sefirá*: Esteban, Stephanus, Corona, es el primero. Es, además, una figura autobiográfica; comparte con Carpentier el asma y su cumpleaños, el 26 de diciembre, San Esteban³.

Este trasfondo nos da pistas sobre el despliegue de la historia en *El siglo de las luces*, que no es circular, como en otros relatos de Carpentier, sino espiral, como el interior de la concha que Esteban recoge en la playa y sobre la cual medita. El vacío en el centro sube o baja en el perímetro circular en el fondo. Este diseño se manifiesta en una escena en el mismo centro de la novela por el número de capítulos, los años que dura la acción y la fecha misma (1799-1800) que pasa del Adviento y Navidad al Año Nuevo y la Epifanía (6 de enero), con detalles significativos que lo hacen manifiesto, pero sin explicación.

3 Borges, lo sabemos, era devoto de la cábala y la incorporaba en su obra. Carpentier había sido un devoto lector de Borges, como he demostrado en mi “Carpentier, crítico de la literatura hispanoamericana: Asturias y Borges”, *Sin Nombre* (San Juan de Puerto Rico), págs. 7-27, número especial dedicado a Carpentier.

Al final, Esteban y Sofía, ya juntos, se pierden en el tumulto de Madrid, que se rebela contra los invasores franceses. Son escenas que evocan los famosos cuadros de Goya, y en efecto llevan epígrafes que son los títulos de algunos de ellos. Carpentier aparenta no haber abandonado el realismo, pero una lectura cuidadosa de la novela descubre cómo en efecto lo ha hecho de manera sutil, casi secreta, para confusión de la crítica, sin mencionar a los comisarios del régimen. Me resisto a creer que Carpentier no supiera que todo lo anterior pasaba por encima de la cabeza de los críticos oficiales Portuondo, Marinello y hasta Retamar.

Diez años iban a transcurrir entre la publicación de *El siglo de las luces* y la nueva narrativa de Carpentier, la novela corta *El derecho de asilo* (1972). El relato es una especie de síntesis de su obra que se concentra en un tema muy personal, el exilio, y una reacción al Boom de la novela latinoamericana, entonces en su apogeo (*Cien años de soledad* es de 1967). El exilio es un tópico relevante en la obra de Carpentier: los esclavos en *El reino de este mundo*, que ansían regresar a una África idealizada; el narrador-protagonista de *Los pasos perdidos*, que parece haber pasado casi la mitad de su vida en el extranjero (probablemente Nueva York); Carpentier mismo vivió casi toda su vida en el exterior --Francia, Venezuela-- y ponderaba a menudo lo que significaba ser un exilado, especialmente en una serie de artículos que publicó al regresar a La Habana en 1939 intitulados “La Habana vista por un turista cubano”⁴. Para él, el exilado desarrolla una visión doble, en particular de su propio ser, pero también de su propia patria. Como sabemos, de 1968 a su muerte en 1980, Carpentier vivió en París, funcionario de la delegación cubana. En Francia, Carpentier era un francés, mientras que en Cuba se le tomaba por tal debido a su fuerte acento. ¿Quién era el verdadero Carpentier? Cierta vez me contó lo siguiente. En París, cuando tenía que estar presente en un evento diplomático, siempre iba al mismo establecimiento para alquilar un atuendo formal. Allí, un anciano sastre francés lo entallaba, daba un paso atrás, le daba la vuelta y exclamaba: “*Vous allez bien représenter la France*”. Era inútil corregirlo, me dijo, pero la anécdota dramatiza su ambivalencia, profunda desde el punto de vista de la escritura.

El argumento de *El derecho de asilo* es una suerte de retruécano, una broma⁵. El protagonista, que vive en una arquetípica nación latinoamericana, es perseguido por su régimen dictatorial, y consigue asilo en la embajada de un país vecino en la capital de la suya propia. Estando allí inicia una relación

4 Estos artículos aparecieron entre octubre y diciembre de 1939 en *Carteles*.

5 Sigo aquí mi lectura de la novela en “Literatura y exilio: Carpentier y *El derecho de asilo*” (González Echevarría, 2001), un estudio incluido en mi libro *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna* (Madrid: Verbum, 2001), págs. 203-22.

sexual con la esposa del embajador, y además empieza a cumplir algunas de las obligaciones oficiales de su marido. Cuando éste es depuesto, el protagonista exilado es nombrado embajador de su propia nación de una que nunca ha visitado, papel que desempeña para diversión de sus propios coterráneos. Muy significativos asuntos personales y literarios están en juego en todo esto. El más obvio, ahora que sabemos sobre el verdadero lugar de nacimiento de Carpentier (Suiza), es que la nacionalidad es una convención, basada en una vana retórica burocrática, y la proliferación de símbolos: banderas, escudos, en uniformes militares. Hasta el tópico mismo del exilio se “deconstruye” --no es una condición necesaria de la literatura. Por lo tanto, el nacionalismo expresado por los discípulos de Carpentier del Boom, carece de validez. En este sentido *El derecho de asilo* es una obra postmoderna.

Desde la embajada el refugiado observa una ferretería y una juguetería; ambas parecen representar la historia de la humanidad en su ensamblaje de objetos, como el trencito eléctrico que da vueltas incesantemente alrededor de su carrilera redonda. La literatura es también parte de semejante clave, inclusive el mismo relato que leemos. *El derecho de asilo* es una versión miniaturizada de la política latinoamericana. La broma se vuelca sobre sí misma y sobre la propia obra anterior de Carpentier, en parte mediante la parodia y el humorismo, algo ausente de su obra hasta aquí. *El derecho de asilo* podría verse como una parodia de *El acoso*. El relato marca el comienzo de una nueva era en la ficción carpenteriana.

El principio de esa nueva etapa fueron dos novelas, *Concierto barroco* y *El recurso del método*, que fueron publicadas en 1974, cuando Carpentier cumplió setenta y hubo celebraciones en La Habana, organizadas por el régimen. (Escribía yo entonces *The Pilgrim at Home* y quise asistir, pero no me dieron la entrada a Cuba, aunque Carpentier me dijo que había intervenido en favor mío). A pesar de que las novelas eran obras significativas, ni una ni la otra eran del nivel de *Los pasos perdidos* o *El siglo de las luces*.

El recurso del método es una novela de dictador, como otras publicadas en América Latina por esas fechas. Se ubica en una típica nación latinoamericana, con un dictador que es una amalgama de dictadores históricos, como Gerardo Machado en Cuba, Leónidas Trujillo en la República Dominicana, Marcos Pérez Jiménez en Venezuela, y así sucesivamente. También es una parodia de la novela de dictador por excelencia, *El señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias. *El recurso el método* es cómica, porque el Primer Magistrado es una figura desorbitada en sus acciones, conducta y manera de hablar. Se estiliza un gobernante culto, un déspota ilustrado, que se rodea de profesores y escritores, y pasa gran parte de su vida en París, donde se codea con artistas de la Vanguardia. La multifacética parodia empieza por el mismo título, que es una clara distorsión del conocido ensayo de Descartes el *Discurso del*

método, lo cual presuntamente sugiere que América Latina es la región menos cartesiana del mundo. Pero es, además, una alusión a Juan Bautista Vico y sus *recorsi* (recursos), que eran una respuesta polémica a Descartes en su *Scienza Nuova* (1725). Esos recursos implican, entre otras cosas, que la historia de la humanidad se inicia cuando ésta comienza su propia vida después del Diluvio, una repetición, no durante el Génesis, cuando Dios supuestamente le da comienzo al tiempo; también que los relatos que esas culturas primitivas crean en sus mitos y literatura constituyen la verdadera historia universal. Es decir que los anales de este hiperbólico dictador contienen la historia real de su país; la ficción es la historia. Aparece una efigie que encarna esta regresión: una momia prehistórica, hallada en una cueva durante una de las campañas militares del Primer Magistrado es conservada y donada al Museo del Hombre en París para desviar la atención de algunas de sus más recientes atrocidades. Esta momia, retorcida sobre sí misma en postura fetal representa tanto el principio como el final de la historia; génesis y apocalipsis sintetizadas en esta significativa figura.

En *El recurso del método* la acción empieza precisamente en 1913 y los eventos se expanden concretamente mediante una sincronización de acontecimientos y épocas hasta 1927. Más adelante viene un período que lleva al protagonista hacia los años treinta y cuarenta, con un breve epílogo al final intitulado “1972”, suponemos que es el año en que Carpentier escribe la novela. El 27 invertido se convierte en 72. La manera numerológica de Carpentier sigue vigente. Todo esto se estructura según el número y números de los capítulos, de los que hay veintidós, contando el epílogo. El código secreto detrás de esto pudiera ser el tarot, cuyas veintidós “arcanas” parecen reflejarse en los veintidós capítulos de *El recurso del método*, que sospecho una lectura cuidadosa no realizada todavía podría arrojar un argumento subterráneo diferente del ostensible. El tarot como oculta fuerza histórica ocupa el lugar de la cábala en *El siglo de las luces*. El Primer Magistrado es reemplazado por El Estudiante, personaje que es una síntesis de los tempranos comunistas cubanos Rubén Martínez Villena y Julio Antonio Mella; la evolución histórica no es el producto de factores socioeconómicos, sin embargo. Ésta es una farsa cuyo villano central es una figura mítica que surge de la no-cartesiana médula de la sociedad latinoamericana.

Concierto barroco es todavía más cómica, mucho más breve y carece del empaque filosófico de *El recurso del método*. Pero de todos modos incluye una propuesta global sobre la cultura latinoamericana, pero esta vez concentrada en la música.

Concierto barroco es una *contradictio in adjecto*, un oxímoron, porque la típica aglomeración de lo barroco difícilmente podría ser un “concierto”, lo cual implica armonía y medida. El argumento en sí constituye una inversión.

Se trata del regreso a España de un español que se había ido a México en busca de fortuna; generalmente estos viajes se hacen al revés, un europeo que se traslada al Nuevo Mundo. Los españoles que lo logran el regreso son considerados “indianos”, que vuelven ricos a la Península. El protagonista es tal: retorna a la Madre Patria acompañado por su criado, negro cubano, Filomeno. En su viaje hace escala en Cuba, donde conoce a Filomeno y aprende algo sobre la cultura cubana. La acción comienza en 1709, y culmina en el Carnaval de Venecia, donde el indiano conoce a Scarlatti y Handel, e irrumpe una *jam sesión*, en la que se incluye a las jóvenes del Ospedale della Pietà, a la que Filomeno le da un toque cubano al convertir el estribillo “Kábala sum”, en “Calabasón, Calabasón”. Este es el “concierto barroco”, seguido de una escena en el cementerio de Venecia, claramente una alusión a la leyenda de Don Juan, donde se contempla la posibilidad de componer una ópera basada en la épica cubana *Espejo de paciencia*, dado que Handel había escrito una apoyada en la figura de Moctezuma. La próxima fecha reconocible es 1742, la del *Mesías* de Handel, a la que sigue la de los personajes abordando un tren para asistir a un concierto de Louis Armstrong en París. Ya es 1924. 1742-1924, el mismo medio de *El recurso del método*. Filomeno está feliz de aventurarse en este viaje, que para él representará la libertad. Nos encontramos en el capítulo ocho, por supuesto, y las 8pm es la hora en que el criado negro abandona a su amo --el número, un doble círculo, significa la libertad. El jazz es la música americana que invade a Europa con su espíritu libertario y mezcla de melodías anteriores que absorbe. Es, ni hay que recordarlo, afroamericano. Es el verdadero *concierto barroco*.

Las últimas dos novelas de Carpentier constituyen una síntesis o sumario crítico de su obra: *La consagración de la primavera* (1978) y *El arpa y la sombra* (1979). Moriría de cáncer en 1980, enfermedad que lo afectó durante esos dos años finales en París, donde fallecería (Carpentier, dato curioso, murió el 24 de abril, la misma fecha que Cervantes y Shakespeare).

Desde su regreso a Cuba de Caracas, en 1959, cuando la revolución llegó al poder, la crítica se había preguntado cuándo Carpentier escribiría un libro sobre ese proceso político y social. Publicó en 1962 *El siglo de las luces* y *El derecho de asilo* en 1972, y luego *El recurso del método* y *Concierto barroco*, en 1974, ninguna de las cuales podría calificarse como “novela de la Revolución”, como he detallado aquí. No eran sobre política cubana. Hubo presión sobre Carpentier para que escribiera sobre la Cuba revolucionaria y se puso a ello⁶. El resultado fue *La consagración de la primavera*, que no fue bien recibida por la crítica ni por los comisarios del régimen que esperaban, supongo, algo más avenido al realismo socialista. Pero Carpentier pensó que había cumplido.

⁶ Ver la correspondencia entre Carpentier y Arnaldo Orfila en el libro *Correspondencia Arnaldo Orfila-Alejo Carpentier: 1955-1980*, y mi reseña de este en *Nexos* (México), núm. 531, marzo, 2022, págs. 57-59.

Cuando en 1979, en New Haven, puso en mis manos un ejemplar de la novela, escribió esto en la dedicatoria: “he puesto los puntos sobre las íes”.⁷ No me convenció entonces y no me convence hoy.

El título, *La consagración de la primavera*, está tomado del controvertido ballet de Stravinsky, pero evoca más su cometido promisorio que su forma revolucionaria, hasta mesiánica, que en su forma provocadora en música y baile desató un motín durante su *première* en París. No hay nada en la novela del atractivo primitivista de Stravinsky. La novela es un vasto melodrama histórico y político con poca experimentación. El argumento se desplaza de la Revolución Rusa, a la Guerra Civil en España y culmina con la Revolución Cubana; es obviamente (demasiado) milenario, pero su desarrollo carece de dramatismo y originalidad. No hay saltos cronológicos, como en la ficción carpentereana precedente, ni elementos fantásticos o maravillosos. *La consagración* está falta de imaginación.

El problema quizás sea que el libro es la autobiografía que Carpentier debió escribir en vez de la novela. Enrique, el protagonista cubano es estudiante de arquitectura, como lo fue Carpentier, pero a diferencia del autor, se afilia a la Brigada Lincoln en la Guerra Civil, y más tarde participa en la Batalla de Bahía de Cochinos, de la que Castro salió victorioso. Enrique toma la decisión de sumarse a la acción política y militar que Carpentier no tomó, aunque andaba por sus treinta cuando empezó la Guerra Civil, suficientemente joven para pelear, o por lo menos servir de intérprete. Él estaba, como sabemos, en Europa por esas fechas. Los personajes, especialmente Enrique y Vera (una rusa que huye de la Revolución Soviética) se expresan en el discurso culto de los ensayos de Carpentier y “suenan” iguales. Es claro que Carpentier “habla” a través de ellos. La prosa es maciza, con muchas palabras y frases que no concuerdan con su origen social y delatan el trasfondo francés de Carpentier. Por ejemplo, “mancuernas” se usa para referirse a “gemelos” o “yugos”. Hay demasiados “hartos”, palabra usada poco en la conversación corriente y que delata el francés *assez* en su fondo. Lo mismo ocurre con “cierto”, en que se oye el francés *certain*. Es una prosa aglomerada, espesa, cultivada que habría sonado mejor en una colección de ensayos basados en el resumen en primera persona de una autobiografía. Cuando Enrique viaja a México de joven, como había hecho Carpentier, se nos endilga una disquisición sobre el muralismo. Con esta novela autobiográfica Carpentier parece hacer una apología por la vida que vivió, contrastada con la que hubiese querido vivir.

⁷ Ese ejemplar está, junto con toda mi colección cubana, en la Lilly Library de la Universidad de Indiana, una de las más importantes bibliotecas de libros raros en el mundo.

El carácter apologético de *La consagración de la primavera* da el tono de lo que Carpentier escribió al final de su vida, especialmente *El arpa y la sombra*, que fue su última obra maestra y que es en cierto sentido póstuma⁸. Pero antes de comentarla, sin embargo, debo esbozar lo que se hizo público en 1991, once años después de la muerte de Carpentier. Esto ocurrió mucho tiempo después de yo haber publicado *The Pilgrim at Home* en 1977, aunque algo pude incorporar en la segunda versión española de ese libro, que salió en Madrid en el 2004. Hoy sé mucho más, por supuesto.

Alertados por Eva Fréjaville, la segunda esposa de Carpentier, de quien se había divorciado en 1939 y vivía en California, los escritores exilados Gastón Baquero y Guillermo Cabrera Infante, anunciaron que habían dado con un certificado de nacimiento de Carpentier, fechado el 26 de diciembre de 1904 (su cumpleaños), pero expedido en Lausana, Suiza⁹. Esto causó un escándalo menor porque Carpentier había sostenido, durante toda su vida, que había nacido en La Habana, en la Calle Maloja, para mayor precisión. No hubo rectificación por parte del régimen cubano, ni de Lilia Esteban Hierro, su viuda, todavía en Cuba. En 1996 la visité en La Habana, acompañado por el escritor Miguel Barnet, a quien le había rogado que no tocara el tema del nacimiento de Carpentier, porque era notorio que Lilia tenía muy mal genio. Pero el incontrolable Miguel lo mencionó, lo cual provocó una airada arenga de Lilia contra los escritores exilados que habían hecho la delación, pero no ofreció pruebas de que Carpentier hubiera nacido en Cuba --un certificado de nacimiento o partida de bautismo habrían sido suficientes. Carpentier había mentido sobre su lugar de nacimiento, lo cual era extraordinario, pero también suscitaba la duda de sobre qué otras cosas había falsificado. Aquí debo recordar que, cuando hacía mis investigaciones para *The Pilgrim at Home*, había cogido a Carpentier en otra mentira, al decirle a Juan Liscano que había regresado de Europa entonces (1945) para no sentirse desarraigado, pero Carpentier estaba de vuelta en América (Cuba) desde 1939. No era nada comparado con lo que se iba a saber después.

En el 2018 el investigador sueco, de la Universidad de Lund, Victor Wahlström publicó *Los enigmas de Carpentier: la presencia oculta de un trauma*. En tanto que propone una interpretación psicoanalítica de la obra del novelista, basada en su relación con el padre que los había abandonado a él y su madre cuando Alejo tenía diez y siete años, Wahlström suministra varias revelaciones sobre las mentiras de Carpentier con respecto a su nacimiento y niñez. El libro de Wahlström, que me entrevistó cuando yo hacía una gira de conferencias en Suecia, dicho sea de paso, es producto de una rigurosa investigación, asistido

⁸ Ver un comentario más detallado de esta novela en mi artículo “Dante, Carpentier y Colón: *El arpa y la sombra*” (Gonzalez Echevarría, 2024).

⁹ Ver Gastón Baquero (1991).

por su hábil manejo del internet. Wahlström establece que Georges, el padre de Alejo, francés, se casó con la madre del novelista, Catherine Blagoobrasoff, rusa, en Bruselas, el 14 de diciembre de 1907. Declararon que se casaron para legitimar a un hijo que había nacido el 26 de diciembre de 1904, en Lausana Suiza: su nombre era Alexis Blagoobrasoff. Wahlström imprime el certificado de matrimonio en traducción al español. Carpentier siempre dijo que sus padres habían llegado a Cuba en 1902, donde él había nacido dos años después. Pero ahora sabemos que en 1907 todavía estaba en Europa, y que Alejo había nacido “hijo natural”. El primer año en que Wahlström da con él en La Habana es 1914, cuando tenía diez años de edad y asistía el Colegio Mimó. Aprendió el español mucho más tarde de lo que habíamos supuesto, lo cual explica su fuerte acento francés de adulto.

Wahlström provee mucha información sobre la niñez de Carpentier en la casa, a las afueras de La Habana (El Cotorro), que Georges había adquirido. No tuvo Alejo una buena relación con su padre, que lo trataba mal; era un niño débil que sufría de asma, para no hablar de su confusión cultural. Georges trató de instruirlo en los fundamentos de la arquitectura, pero Alejo no se mostraba adepto a la geometría, al dibujo, o a las matemáticas. No era muy ducho tampoco en la equitación, que practicó en esa casa en el campo. Pero Alejo sí leyó mucho, en francés de la bien surtida biblioteca de Georges, a quien veía con admiración como exitoso arquitecto y hombre de negocios. Cuando el trabajo disminuyó, aparentemente por razones económicas y políticas, caída del mercado y lucha contra el dictador Gerardo Machado, Georges decide buscar fortuna en otra parte, así abordó un barco para otra región de América Latina, dejando destituidos a su esposa e hijo --Alejo iniciaba entonces sus estudios de arquitectura en la Universidad de La Habana, pero tuvo que suspenderlos para buscar empleo.

Algo de esto Carpentier mismo había revelado, pero mucho habría que verificar sumergiéndose en los archivos cubanos, a los que Wahlström no tuvo acceso. Por ejemplo, ¿cómo fue que Georges obtuvo lucrativos contratos en La Habana desde Europa? ¿Para qué firmas trabajó en La Habana? Tiene que haber documentación de sus diseños de edificios tan significativos como la Planta Eléctrica de Tallapiedra, pongamos por caso. ¿Cómo pudo desaparecer Georges sin dejar huella? ¿Y los expedientes de Carpentier en el Colegio Mimó y el Candler College? ¿Había aprendido suficiente español para “defenderse” en esas escuelas? ¿Qué tipo de documentación tenía para poder vivir en Cuba? ¿Cuál era el status de la madre? Ahora que sabemos que Carpentier no decía la verdad sobre asuntos significativos, todo tiene que ser sometido a verificación muy estricta en archivos oficiales. Las pruebas documentales son imprescindibles. Por ejemplo, cuando se estableció en París en 1928, ¿con qué documentación lo logró? Se supone, por testimonio propio, que

hizo un viaje a La Habana en 1936 del cual no sabemos nada. ¿Y Venezuela? Carpentier vivió y trabajó en Caracas de 1945 a 1959 ¿Cuál era su condición judicial? Y de su trabajo en Publicidad Ars, una bien establecida agencia publicitaria, ¿quedan expedientes? Carpentier fue dueño de casa, o alquiló, en Caracas, ¿quedan escrituras, declaraciones de impuestos, certificados de propiedad? Una genuina biografía de Carpentier tendría que acometer todos estos asuntos, y otros. Pero lo que el libro de Wahlström estableció sin lugar a duda fue que Carpentier era mentiroso.

El arpa y la sombra es sobre Cristóbal Colón, otro notorio mentiroso. La novela aborda al Almirante desde dos relatos relacionados y paralelos. El primero es la narrativa englobante del empeño por beatificar al Descubridor, con el propósito de canonizarlo en última instancia por parte de dos papas; y el segundo es el examen de conciencia del marinero en su lecho de muerte, que se prepara para la confesión ante el cura que le va a administrar los últimos oleos. Pero la obra está dividida en tres partes, “El arpa”, “La mano” y “La sombra”. La primera es la vida de Mastañ Ferreti, que llegará a ser el Papa Pío IX y es el que pone en marcha el proceso de beatificación. La segunda es la confesión, en primera persona, del Almirante, en la que cuenta sus aventuras. En la tercera Carpentier se entrega a lo fantástico: Colón asiste, como fantasma, al juicio en el Vaticano, en que se va a decidir la beatificación. Aquí lo acompaña el fantasma del Almirante Andrea Doria, con quien bromea. Varios autores de diversos siglos, que han escrito sobre Colón, dan testimonio, entre los cuales aparecen Bartolomé de las Casas, Víctor Hugo y Julio Verne. Al final, cuando el fallo va en contra suya, el fantasma de Colón vuela al centro de la Plaza de Bernini en San Pedro, el punto donde todas las columnas se ven como una, y se disuelve en el aire. Esta es la conclusión de *El arpa y la sombra*.

El detalle más original de la vida de Colón, según se cuenta en la novela, es que sostuvo una tórrida relación sexual con la Reina Isabel de Castilla, quien le concedió los fondos necesarios para realizar su proyecto de navegar hacia el oeste en busca de una mejor ruta hacia la India. Esta gran broma le daría un carácter platónico al Descubrimiento, producto no sólo de la brillantez y arrojo de Colón, sino de este amorío, que no tiene nada de platónico y cuya pasión carnal se dramatiza ampliamente. Vamos, Alejo, ¿sexo entre la Reina Católica y el marino genovés? Sí, y la ironía se extiende cuando nos enteramos que una de las razones por la que se le niega la beatificación es porque el Descubridor había tenido un hijo ilegítimo con una amante. Desde luego, los jueces del Vaticano no tenían idea de la aventura con la Reina, que en la novela Colón se guarda para sí y no se lo dice a su confesor. En la doctrina católica semejante omisión constituiría un pecado mortal.

Pero para mí el aspecto más significativo de Colón en *El arpa y la sombra* es que en él Carpentier se ha proyectado sobre sí mismo y esbozado una muy sofisticada apología por sus infundios. Los paralelos entre Carpentier y Colón son muchos, pero tal vez el más relevante es el ser ambos extranjeros y propensos a mentir. Colón se queja varias veces de que tanto él como su hermano son considerados forasteros, vistos con suspicacia por los españoles, que también le envidian sus indiscutibles proezas. Les achacan no ser castellanos de nacimiento, en cuya lengua, de todas maneras, redacta sus documentos. (Se puede añadir aquí que es apropiado que los textos originales de la tradición literaria latinoamericana no fuesen escritos en un español nativo). Carpentier, como se ha visto, sufrió toda su vida las insinuaciones de que no era realmente cubano porque no lo sonaba al hablar, para no mencionar los muchos años que pasó en el extranjero, sobre todo Francia, donde por cierto murió.

Pero la coordinación más notoria entre el autor y su protagonista es la inclinación a la mentira. La prevaricación cunde en *El arpa y la sombra*. Carpentier ha sacado todo esto de la documentación disponible, mucho de los papeles del propio Almirante. Primero, Colón se entera de la existencia de tierras al oeste, al otro lado del Atlántico, de Maese Jacobo, un viejo judío a quien conoció en Irlanda, que le contó de las empresas de los vikingos, que habían alcanzado Groenlandia y hasta al continente de lo que sería América del Norte. Colón se reserva esta información cuando comparece ante varios monarcas en busca de apoyo para sus proyectos. Miente por omisión, como a su confesor. Sólo revela este conocimiento a la Reina como último recurso para convencerla de que lo ayude. Luego, como es notorio, para evitar un motín le miente a su tripulación sobre cuántas leguas han recorrido. También engaña a los indios que trae de vuelta a España en su primer viaje. No hay duda de que en términos históricos y en la novela, Colón es un mentiroso, como el autor de *El arpa y la sombra*.

Pero es además obvio que Carpentier admiraba a Colón porque, fueran las que fueran sus debilidades, llevó a cabo una hazaña que cambió el curso de la Historia. Yo me pregunto si, durante su penosa enfermedad, mientras redactaba su novela, Carpentier anticipó que iba a terminar en el fastuoso Cementerio de Colón, en La Habana, donde yo lo encontraría años más tarde con Tranquilino.

Hay una relación final entre el navegante y el autor, que probablemente sea mi propia ficción de lector. El arpa y la carabela de Colón tienen, para mí, una asombrosa semejanza visual. El arpa (el arte) y la nave son los instrumentos para que ambos individuos realicen sus obras. Con todas sus cuerdas y jarcias el navío se parece al arpa con todas sus cuerdas. Arte-arpa, Carpentier; navegación, carabela, Colón.

Referencias

- BAQUERO, Gastón. ¿Era suizo Carpentier? *El Nuevo Herald*, Miami, 20 oct. 1991, 23A.
- CASTAÑÓN, Adolfo (Ed.). *Correspondencia Arnaldo Orfila-Alejo Carpentier: 1955-1980*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 2021.
- FRECCERO, John. *Reader's Report*. Ithaca: Cornell University, John M. Olin Library Bookmark Series, No. 36, 1968.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*. Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Carpentier, crítico de la literatura hispanoamericana: Asturias y Borges. *Sin Nombre*, San Juan de Puerto Rico, v. 12, núm. 2, p. 7-27, 1982
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Literatura y exilio: Carpentier y El derecho de asilo. In: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid: Verbum, 2001. p. 203-22
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Dante, Carpentier y Colón: El arpa y la sombra. *Revista de Occidente*, Madrid, n. 518-519, p. 105-18, 2024.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Reseña. Correspondencia Arnaldo Orfila-Alejo Carpentier: 1955-1980. Ciudad de México: Nexos, núm. 531, marzo, 2022, págs. 57-59.
- WAHLSTRÖM, Victor. *Los enigmas de Alejo Carpentier: la presencia oculta de un trauma familiar*. Lund: Études romanes de Lund, 2018.

Roberto González Echevarría. Doutor pela Universidade de Yale. Professor Titular de Literatura Hispânica e Comparada na Universidade de Yale. Ocupa uma Cátedra Sterling. Membro da Academia Estadunidense das Artes e das Ciências. Autor de: *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (1985); *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* (1990, 1998), *Celestina's Brood: Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literatures* (1993); *The Pride of Havana: A History of Cuban Baseball* (1999); *Crítica práctica, práctica crítica* (2002). Seu livro *Myth and Archive* (Mito e Arquivo) mereceu o Prêmio Katherine Singer Kovacs (1989-90) da MLA e o Bryce Wood Book Award da Latin American Studies Association (1992). Editor de *The Oxford Book of Latin American Short Stories* (1997); *Don Quixote: A Case Book* (Oxford, 2005); *Historia de la literatura hispanoamericana* (Cambridge University; Gredos, 2006). Coeditor de *The Cambridge History of Latin American Literature* (1996) e de *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)* (2004). Publicou no Brasil *Monstros e arquivos: textos críticos reunidos* (2016). Professor convidado em distintas universidades do mundo.

E-mail: roberto.echevarria@yale.edu

Declaração de Autoria

Roberto González Echevarría, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados;
2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação;
4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 15/05/2025

Aceito em: 30/07/2025