

CUADERNOS ► ◀ INTER·C·A·MBIO

SOBRE CENTROAMÉRICA Y EL CARIBE

Universidad de Costa Rica / CIICLA

La cultura en Cuba y en el mundo: americanidad y cubanidad en Alejo Carpentier Dianelkys Martínez Rodríguez

DOI: <https://doi.org/10.15517/c.a..v19i2.51014>

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio>

¿Cómo citar este artículo?

Martínez Rodríguez, Dianelkys. (2022). *La cultura en Cuba y en el mundo: americanidad y cubanidad en Alejo Carpentier. Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 19(2), e51014. doi: <https://doi.org/10.15517/c.a..v19i2.51014>

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe

Vol. 19, No. 2, julio-diciembre, 2022





Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe

ISSN: 1659-0139

ISSN: 1659-4940

intercambio.ciicla@ucr.ac.cr

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

La cultura en Cuba y en el mundo: americanidad y cubanidad en Alejo Carpentier

Martínez Rodríguez, Dianelkys

La cultura en Cuba y en el mundo: americanidad y cubanidad en Alejo Carpentier

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe, vol. 19, núm. 2, e51014, 2022

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476969182013>

DOI: <https://doi.org/10.15517/c.a..v19i2.51014>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

Artículos científicos (sección arbitrada)

La cultura en Cuba y en el mundo: americanidad y cubanidad en Alejo Carpentier

La cultura en Cuba y en el mundo: “Americanidad” and
“Cubanidad” in Alejo Carpentier

La cultura en Cuba y en el mundo: “americanidad” e
“cubanidad” em Alejo Carpentier

Dianelkys Martínez Rodríguez * dianelkys.pinar@gmail.com
Universidad de Pinar del Río “Hermanos Saíz Montes de Oca”, Pinar del
Río, Cuba

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre
Centroamérica y el Caribe, vol. 19, núm.
2, e51014, 2022

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Recepción: 20 Abril 2022
Aprobación: 12 Mayo 2022

DOI: [https://doi.org/10.15517/
c.a.v19i2.51014](https://doi.org/10.15517/c.a.v19i2.51014)

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=476969182013](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476969182013)

Resumen: *La cultura en Cuba y en el mundo* (2003) es un libro que reúne conferencias de Alejo Carpentier, dictadas entre 1964 y 1966. El artículo tiene el propósito de detectar los significados de la “americanidad” y “cubanidad” a partir de dicha obra, además de exponer los hallazgos de una lectura crítica que permitió identificar su sentido biográfico, visualización de relaciones sociológicas y su vinculación con la política cultural de la Revolución cubana. El discurso de Carpentier se organizó a partir de la lógica entre narrativa-música y lo universal, particular y singular, donde existen características afines tales como: la teoría de los contextos, la épica, lo real, lo maravilloso, el barroco, el tiempo, el uso de vocablos y lo folklórico. Asimismo, se reconoce el surgimiento de un creador-antropólogo, que da lugar a una conciencia nacional y política de la intelectualidad. En general, se concluye que la “americanidad” y la “cubanidad” expresan una identidad nacional surgida de la Conquista y colonización.

Palabras clave: Arte latinoamericano, contexto cultural, historia, literatura, música.

Abstract: *La cultura en Cuba y en el mundo* (2003), is a book that brings together conferences by Alejo Carpentier, from 1964 to 1966. The purpose of the article is to detect the meanings of *Americanidad* and *Cubanidad* in this work, in addition to exposing the findings of a criticism reading that allowed the identification of its biographical meaning, visualization of sociological relations and its link to the cultural policy of the Cuban Revolution. Carpentier’s discourse was organized from the logic between narrative-music and the universal, particular and singular philosophical approach, where there are similar characteristics such as: the theory of contexts, epic, real, marvelous, baroque, time, use of words and folkloric. In addition, the emergence of a creator-anthropologist is recognized, which originates a national and political consciousness of the intelligentsia. In a general, it is concluded that “americanidad” and “cubanidad” express a national identity arising from the Conquest and colonization.

Keywords: Latin American art, cultural context, history, literature, music.

Resumo: *La cultura en Cuba y en el mundo* (2003), é um livro que reúne conferências de Alejo Carpentier, de 1964 a 1966. O artigo tem como objetivo detectar os sentidos de “americanidad” e “cubanidad” a partir da referida obra, além de expor os achados de uma leitura crítica que permitiu identificar seu significado biográfico, visualizar as relações sociológicas e sua vinculação com a política cultural da Revolução Cubana. O discurso de Carpentier foi organizado a partir da lógica entre a narrativa-música e o universal, o particular e o singular, onde há características semelhantes como: a teoria dos contextos, o épico, o real, o maravilhoso, o barroco, o tempo, o uso de palavras e o folclore. Além disso, reconhece-se o surgimento de um antropólogo-criador, que origina uma consciência nacional e política da intelligentsia. De modo geral, conclui-se

que a “americanidad” e a “cubanidad” expressam uma identidade nacional advinda da conquista e colonização.

Palavras-chave: Arte latino-americana, contexto cultural, história, literatura, música.

Introducción

Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas (José Martí, 1891, p. 124).

La cultura en Cuba y en el mundo (2003) es un libro que compila un grupo de conferencias de Radio Habana Cuba, impartidas por Alejo Carpentier entre 1964 y 1966. Lo estructuran 32 escritos, tal como se muestra en la Tabla 1, que no fueron originalmente concebidos para la lectura, pues a decir de Baujín (2003), su transcripción constituyó una empresa con disímiles obstáculos: la lógica de la serie, la cronología, las anotaciones para facilitar la comprensión de los textos, sustituir las grabaciones que servían de ilustración, elaborar índices onomásticos y de obras artísticas para consultas posteriores. No obstante, la elegancia del lenguaje y el espíritu de cultivar, adquirieron alma en esta otra versión.

Antecedentes a estas conferencias radiales, un grupo de acontecimientos socioculturales, de los cuales son trascendentales la Campaña de Alfabetización¹ (1961) y el encuentro de los artistas e intelectuales² con el entonces primer ministro Fidel Castro Ruz, conocido posteriormente como “Palabra a los intelectuales” (junio de 1961); este último representó el establecimiento del programa de acción de la política cultural cubana. En ambos casos, el pueblo era la “meta principal” o, más bien, el sujeto protagonista de las nuevas transformaciones y la lucha contra la incultura, las mejoras en el orden espiritual y cultural, el acercamiento a los creadores: “precisamente para que el arte y la cultura [llegasen] a ser un real patrimonio del pueblo” (Almazán y Torres, 2007, p. 105).

La creación del Instituto Cubano de Radiodifusión en 1962, fue otro motivo importante para cubrir las grandes zonas de silencio e incrementar la programación educacional y cultural, bajo uno de los principios que caracterizó el primer decenio de la Revolución: “en los 60, la cultura en general continuó el tratamiento de lo universal en lo cubano” (Álvarez, 2010, p. 3); y en ese espíritu de “revalorizar las obras más importantes del acervo cultural cubano y universal” (Saruskí y Mosquera, 1979, p. 16), inició Carpentier su programa con el tema musical “Los tres golpes” de Ignacio Cervantes.

Las conferencias de *La cultura en Cuba...* forman parte de la Revolución cubana y su contexto sociocultural a partir de 1959; es una iniciativa de “historización, crítica artística y promoción cultural, [donde se] dilucidan problemas centrales del pensamiento literario” (Baujín, 2003, p. 6). Sobre este libro, Regazzoni (2004) considera que es una muestra del pensamiento multicultural y sobre la complejidad, “dirigido a formular un concepto de cultura profundamente descolonizador y latinoamericanista, que reelabora la cuestión latinoamericana” (p. 40).

El propio Carpentier ([1964a] 2003) expresó:

Y al decir en Cuba y en el mundo, creo que estoy empleando términos que están definiendo el carácter de este programa, que consistirá, principalmente, en la consideración de temas que nos incumben directamente [a los cubanos], en lo que se refiere a la evolución cultural de nuestro país, pero, además, a temas que se refieren a las relaciones de la cultura de Cuba con otros países, con otros ámbitos, con distintas escuelas, distintos géneros literarios, que se han ido formando paralelamente a los nuestros (p. 11).

El pensamiento universal, latinoamericano y revolucionario de José Martí, inspiró a Carpentier en este proyecto. Lo reconoció desde su primera conferencia *Inicios de la novela en América Latina* donde lo llama el “apóstol de nuestras libertades”, “Profeta”, un hombre tan llevado a todos los ámbitos del mundo, tan conocedor de idiomas y de culturas. Recomienda la lectura de sus *Obras Completas*, en especial la carta escrita al director guatemalteco del periódico *El Progreso*³ porque: “todo el pensamiento martiano –su trayectoria, su futuro, su anunciación, su epifanía– se encuentra implícito [en este documento]” (Carpentier, [1964a] 2003, p. 12), con el que al parecer, Alejo asume para sí las palabras de su creador: “Vivir humilde, trabajar mucho, engrandecer a América, estudiar sus fuerzas y revelárselas, pagar a los pueblos el bien que me hacen: éste es mi oficio” (Martí, 1992, p. 112), y consecuentemente, él ya había dado muestras de ese compromiso social, siendo el Subdirector de Cultura del Gobierno Revolucionario (1960), Vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura y Director Ejecutivo de la Editorial Nacional de Cuba (1960), además de Vicepresidente de la Unión de Escritores y Artistas (UNEAC), en 1961.

Tabla 1
Conferencias del programa radial “La cultura en Cuba y en el mundo”

| No. | Conferencia | Fecha | Duración |
|-----|--|------------|-----------|
| 1. | Inicios de la novela en América Latina | 25/10/1964 | 27 min |
| 2. | Americanidad y cubanidad | 01/11/1964 | 27,20 min |
| 3. | La novela en América Latina (del romanticismo al nacionalismo) | 08/11/1964 | 28,20 min |
| 4. | La novela en América Latina (del pintor Diego Rivera a Miguel Ángel Asturias) | 15/11/1964 | 26,30 min |
| 5. | Introducción a la novela de Carlos Fuentes | 22/11/1964 | 27,10 min |
| 6. | Carlos Fuentes: una obra de trascendencia en el sentido social de la palabra | 29/11/1964 | 28,20 min |
| 7. | La obra de Arturo Uslar Pietri | 23/7/1965 | 28,10 min |
| 8. | Sobre mi obra | 30/7/1965 | 29,30 min |
| 9. | La novela <i>Los pasos perdidos</i> y los relatos de <i>Guerra del tiempo</i> | 06/8/1965 | 28,10 min |
| 10. | Las novelas <i>El acoso</i> y <i>El Siglo de las Luces</i> | 13/8/1965 | 28,40 min |
| 11. | Compositores musicales latinoamericanos | 20/8/1965 | 28,10 min |
| 12. | Heitor Villa-Lobos (I) | 16/9/1965 | 28 min |
| 13. | Heitor Villa-Lobos (II) | 23/9/1965 | 29,40 min |
| 14. | Heitor Villa-Lobos (III) | 30/9/1965 | 28 min |
| 15. | Amadeo Roldán | 07/10/1965 | 27,50 min |
| 16. | Alejandro García Caturla | 10/1965 | 28 min |
| 17. | La pintura de Wifredo Lam | 06/5/1966 | 27 min |
| 18. | Esteban Salas | 13/5/1966 | 29,30 min |
| 19. | La literatura en Cuba y el Grupo Minorista | 20/5/1966 | 28 min |
| 20. | Roberto Fernández Retamar y José Ardévol | 27/5/1966 | 28 min |
| 21. | Sobre La Habana (La ciudad de las columnas) | 17/6/1966 | 25,20 min |
| 22. | La música cubana (de la habanera a Saumell y Cervantes) | 24/6/1966 | 28 min |
| 23. | Nuestro acento a la música contemporánea universal | 1/7/1966 | 26,30 min |
| 24. | Las Obras Completas de José Martí | 8/7/1966 | 29 min |
| 25. | Literatura y conciencia política en América Latina | 15/7/1966 | 28 min |
| 26. | Edición de <i>Biografía de un cimarrón</i> de Miguel Barnet, por el Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba | 22/7/1966 | 28 min |
| 27. | El juicio del Cuartel Moncada y <i>La historia me absolverá</i> | 29/7/1966 | 26,30 min |
| 28. | El realismo en la literatura latinoamericana | 7/8/1966 | 28 min |
| 29. | Panorama editorial después del triunfo de la Revolución | 12/8/1966 | 28 min |
| 30. | Simón Bolívar, <i>Documentos</i> , de Manuel Galich, y <i>El viejo Eduá</i> , de Máximo Gómez | 26/8/1966 | 28 min |
| 31. | Vigencia del pensamiento de Martí | 8/9/1966 | 28 min |
| 32. | La década del vanguardismo en América Latina y la obra poética de César Vallejo | 15/9/1966 | 28 min |

Fuente: Elaboración propia.

Si bien *La cultura en Cuba...* no es propiamente una obra literaria representativa de Carpentier, se considera un texto valioso en tanto revela su pensamiento cultural. Su mirada hacia lo americano y lo cubano como *leitmotiv* en diálogo con lo universal, que sirve para explicar o ejemplificar las cuestiones de orden artístico y literario de interés. Lo anterior fue el principal motivo para detectar los significados de la americanidad y

cubanidad, con el sentido popular y lenguaje coloquial que caracterizaron las conferencias, organizadas para un público diverso, alfabetizado en muchos casos. A esto se unió el propósito de exponer los hallazgos de una lectura crítica que permitió identificar el sentido biográfico del libro, pues Carpentier expone su experiencia personal basado en diversos roles (escritor, musicólogo, intelectual, espectador y amigo); la visualización de las relaciones sociológicas que están presentes en cada uno de los textos, donde se habla de pasajes históricos, contextos, artistas e intelectuales, política y cultura, así como las intenciones de la obra, nacida en la Revolución cubana, siendo él un destacado representante de su política cultural y educativa, en un sentido general.

Americanidad y cubanidad

[...] el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza (José Martí, 1891, p. 123).

La americanidad constituyó una preocupación carpenteriana como musicólogo, escritor e investigador. Estuvo presente como una interrogante inquietante desde su colaboración con los creadores surrealistas y, posteriormente, con su visita a Haití, que dio inicio a lo que él mismo llamaría “su ciclo americano”, con la novela *El reino de este mundo*:

¿Qué hago yo, acudiendo a un movimiento literario, enteramente cumplido, enteramente hecho, enteramente realizado, y añadiendo a ese movimiento literario, acaso un cuento, un relato, acaso un poema...? [...] Voy a ser un recluta más, y nada más. Y empecé a cobrar una conciencia de la epopeya americana, el *epos* americano, era lo que realmente debía ser explotado, en el siglo presente, por un novelista latinoamericano (Carpentier, [1965a] 2003, pp. 64-65).

En el libro, antes de hacerse referencia a los conceptos de “americanidad” y “cubanidad”, tiene la primicia el texto *Inicios de la novela en América Latina*. La literatura, y dentro de ella la poesía, son reconocidas por su autor, como el género universal que identifica a la humanidad y a Latinoamérica en particular: “Es decir, que nuestro continente, nuestros países, nuestro ámbito americano, se manifiesta, en materia literaria, de acuerdo con la trayectoria universal de toda literatura” (Carpentier, [1964a] 2003, p. 13). Sin embargo, también existe una creación propia del contexto a partir del surgimiento de la literatura de la Conquista, con las crónicas de Bernal Díaz del Castillo, *Verídica historia de la conquista de la Nueva España* y los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, donde despunta la consolidación de una literatura nacional, con cierta independencia de aquella de procedencia europea:

Y a partir del momento [...] en que empiezan a surgir las crónicas de la Conquista, nos encontramos que toda la literatura de romance de caballería se viene abajo, porque ante una literatura de prodigios inventada y una literatura de prodigios real, tenía que llevarse la ventaja la literatura real de prodigios (Carpentier, [1964a] 2003, p. 16).

Esta idea de Carpentier se ejemplifica en un trabajo de Matus (1963), donde se exponen fragmentos de los *Comentarios reales*, que nos hablan del patrimonio arquitectónico de una de las civilizaciones latinoamericanas: “Maravillosos edificios hicieron los Incas, reyes del Perú, en fortalezas, en templos, en casas reales, en jardines, en pósitos y en caminos y otras fábricas de grande excelencia, como se muestra hoy por las que de ellas han quedado” (p. 83).

En principio, la lógica de Carpentier vincula a la americanidad con la creación literaria y las maneras en que esta gana en autonomía e identidad. Este hecho lo asocia a la naturaleza, la cultura, la historia de la Conquista y de la colonización. Para el autor, cada uno de estos elementos incide en la creación de textos superiores en veracidad y originalidad a los de la metrópolis.

No obstante, el surgimiento de esta literatura no representó el fin de las influencias europeas; de ahí que la americanidad en los análisis de Carpentier forme parte de esa conformación del arte y la cultura nacional, entre lo foráneo y lo autóctono. Más adelante, la novela aparece como ese género donde el autor enfatiza sus análisis en la conversación con el lector (radioyente). Sobre esta idea hace alusión a las tres novelas clásicas del romanticismo americano con nombre de mujer, del siglo XIX: *Cecilia Valdés* del cubano Cirilo Villaverde, *Amalia* del argentino José Mármol y *María* del colombiano Jorge Isaac. Posteriormente, menciona la tendencia del naturalismo de los años de 1910 a 1920, inspirada por la obra de Émile Zola y *La novela experimental*, donde hace énfasis en la obra del cubano Miguel de Carrión, con sus libros *Las impuras* y *Las honradas*.

Desde los inicios del discurso, el autor se interesa por exponer nombres de autores y obras representativas de la literatura latinoamericana y cubana. Son ejemplos las *Obras Completas* de José Martí, *Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa y los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso; sin embargo, lo universal está presente no solo como ejemplo de obras donde se presentan personajes conocidos de la mitología e historia de otros pueblos (por ejemplo, la *Iliada* y la *Odisea*), sino como evidencia de que existen conexiones culturales entre contextos diferentes (el americano y el europeo).

La americanidad es un concepto histórico en el ámbito de lo universal, relacionado con la Conquista y la colonización, que parafraseando a Carpentier ([1964b] 2003): es la fecha más importante de la humanidad, porque ese es el día en que se adquiere una cabal noción de cómo es el mundo, en su totalidad. Después de esta etapa, adquirió una mayor connotación en los diferentes órdenes de las sociedades latinoamericanas y caribeñas, en los marcos nacionales e internacionales. No obstante, como se señala por el escritor (conferencista), su estudio y análisis debe ser cuidadoso con la concepción de “Nuevo Mundo” que le acompañó, pues más allá de aportar desde la historia y la cultura, podría representar una imagen sesgada de la realidad.

En relación con la idea anterior, se exponen los argumentos carpenterianos:

América ha sido llamada el Nuevo Mundo en los primeros años de su descubrimiento, y este término [...] de mundo recién descubierto, ha llevado a muchos espíritus a la sensación de que era un mundo menos provisto de tradición que los países del Viejo Mundo; o sea: de la vieja Europa. Sin embargo, cuando analizamos el hecho sobre una base concreta y con información suficiente, vemos de cuántas materias antiguas, de cuántas tradiciones milenarias, está compuesto este Nuevo Mundo de América (Carpentier, [1964c] 2003, p. 47).

La cubanidad es un concepto dentro de los análisis carpenterianos, en estrecha relación histórico-cultural con la americanidad y lo universal. Como parte de él, la literatura –y dentro de ella la poesía– también revelan la coexistencia de las influencias de Europa y la belleza de una tierra habitada por los taínos (considerados de la familia de los araguacos de América del Sur) y conquistada por la metrópolis española, tal como lo expresa Silvestre de Balboa Troya y Quesada (1975), en su poema épico *Espejo de Paciencia*⁴:

Tiene el tercer Filipo, Rey de España
La ínsula de Cuba, o Fernandina,
En estas Indias que el Océano baña,
Rica de perlas y de plata fina:
Aquí del Anglia, Flandes y Bretaña
A tomar vienen puerto en su marina
Muchos navíos a trocar por cueros
Sedas y paños, y a llevar dineros (p. 60).

A decir de Juan Marinello (1977), en el americanismo y cubanismo literario: “La americanidad es aquí una manera –la única manera– de humanidad” (p. 53), para ello cita el ejemplo de la novelística, en *Don segundo Sombra*, donde se aprecia una batalla ganada al imperativo idiomático con las mejores armas. Las armas de la humildad discipular, del acatamiento incondicional a la voz desnuda de América.

En ese mismo ensayo *Americanismo y cubanismo literario*, Marinello (1977) indica que:

El escritor criollo de ahora, el escritor creador de arte, debe escuchar con serena y amorosa humildad la voz de su campo y de su ciudad: ella trae su tono, su quejumbre, su gozo. En oír distintamente esta voz entre las que salen de la españolidad consustancial, de la resonancia histórica enraizada en el aprendizaje, estará el triunfo del escritor americano (p. 50).

Carpentier, al igual que Marinello, reconoce la herencia idiomática que se mezcla con las voces existentes y va dando origen a la creación autóctona: “Luego, este Nuevo Mundo está absolutamente poblado, enriquecido, nutrido, de muy viejas esencias culturales greco-mediterráneas que nos vienen, por derecho propio, a través del idioma” (Carpentier, [1964c] 2003, p. 48).

Ese criollismo naciente en el ámbito de la literatura propició también una conciencia política en América Latina y la solidez de un humanismo latinoamericano: “nuestros escritores, apenas tomaron conciencia de sus nacionalidades –es decir: de su criollismo y de las voliciones de ese criollismo– trataron de intercambiar mensajes, de

trabar el coloquio, unidos de antemano por una realidad de conceptos esenciales” (Carpentier, [1966a] 2003, p. 179).

La americanidad y la cubanidad son los primeros aspectos culturales (conceptos) sobre los que Carpentier desea hablarle al público lector (a las y los radioyentes), le interesa caracterizarlos como parte de su labor revolucionaria dentro del gobierno y la sociedad en transformación. Relaciona estos motivos con el trabajo por la cultura cubana, el trabajo editorial, la necesidad de ir a los orígenes de la historia y contarla con un sentido humanista y latinoamericanista. A continuación, se presentarán las principales lógicas con que logra sus propósitos.

La novela en la lógica de la americanidad y cubanidad

En el apartado anterior ya se explicó que la literatura es el punto de partida de los análisis de Carpentier. En los textos la novela es protagonista, el autor enumera obras, escritores, su relación con el género y su conocimiento profundo de la historia que le dio origen. En este caso, resulta interesante la revelación de una teoría de los contextos a partir de las ideas de Jean-Paul Sartre. Dos relatos personales lo demuestran:

Jean-Paul Sartre tuvo oportunidad, hablándome de su obra novelística, de exponerme toda una teoría de él, que es la teoría de los contextos, que es la teoría de como el novelista actual, ya no cumple con contar una acción aislada, psicológica y personal, sino que debe estar relacionada con el mundo de la ciencia, con el mundo del cosmos y, ante todo, con el mundo político, con el mundo de lo que está en transformación y está modificando el aspecto general de la vida del hombre en el planeta (Carpentier, [1965b] 2003, p. 61).

Una noche—creo que hice alusión a ello recientemente, paseando con Jean-Paul Sartre, por las calles de la Habana Vieja—, le pregunté por qué no había terminado su primer ciclo novelesco. Me dijo: “No lo terminaré nunca. Y no lo terminaré nunca, porque creo que hemos entrado en la época de los contextos”. Es decir: el novelista ya, hoy, tiene que salir de la narración de una pequeña historia para hallar los contextos humanos, sociológicos, científicos, de toda índole (Carpentier, [1965a] 2003, p. 69).

La teoría de los contextos es la crítica a una literatura que crea personajes, lugares, emociones y estados psicológicos inconexos con la realidad. En su lugar, se propone una creación narrativa inspirada en la riqueza de las experiencias psicológicas y sociológicas, colectivas e individuales. Carpentier reconoce que Sartre es el creador original, la incorpora a sus análisis sobre las problemáticas de la novela en América Latina (por ejemplo, en *Tientos y diferencias*, 1966; las conferencias *La cultura en Cuba...*) y la desarrolla en su obra. Al respecto comenta:

la novela es, en este siglo, en este momento, aquí y de aquí en adelante —para emplear el término teológico— un medio de investigación del hombre, un medio de indagación del hombre y que, por lo tanto, para hacer una novela, no basta con imaginar una acción más o menos inteligente (Carpentier, [1965b] 2003, p. 63).

A partir de las exposiciones de Carpentier, se puede decir que la teoría de los contextos ya tenía vida en América Latina y el Caribe, sin reconocerla como tal por los escritores. Un ejemplo importante fue el

nativismo, con sus representantes latinoamericanos José Eustasio Rivera, en Colombia; Ricardo Güiraldes, en Argentina; y Rómulo Gallegos, en Venezuela; así como la novela urbana: “la novela de la ciudad y no del campo”, cuyos escritores más interesantes, a decir del escritor, han sido el peruano Vargas Llosa, Carlos Fuentes en México y Cortázar en Argentina (Esteban de Carpentier, 2003, p. 17).

Para hablarle de la novela al lector (al público radioyente), Carpentier explica que es un género tardío en el campo de las literaturas humanas, pues hubo manifestaciones anteriores como la poesía y la música. En América Latina la ubica en el siglo XIX con obras que se reconocen de un extraordinario valor, en lo que se refiere al cuadro de la vida y la sociedad de la época. Se reiteran en este apartado creaciones como *Cecilia Valdés*, novela costumbrista de Cirilo Villaverde, considerada una pintura de La Habana colonial; *Amalia* de José Mármol, que habla de la dictadura del tirano Rosas en Argentina y *María*, de Jorge Isaac, que refleja el ambiente colombiano, con su vegetación, su fauna, su ámbito, su color, su luz y todo lo que constituye el colorido de la región.

Como se precisó anteriormente, en la novela latinoamericana encontramos la influencia europea del romanticismo de finales del siglo XVIII y el naturalismo de Émile Zola. Pero también se reconoce el surgimiento de una novela de carácter nacionalista –o de la tierra, a decir de González (2017) y Figuera (2017)–, como *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, *La vorágine* de José Eustasio Rivera y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos. A lo que se unió entre 1915 y 1916, la novelística épica representada en la obra del mexicano Mariano Azuela y su libro *Los de abajo*.

En la conferencia sobre la novela de Carlos Fuentes, Carpentier encuentra un motivo para volver sobre la idea de que toda creación literaria latinoamericana no es de influencia europea. En este sentido, expone como ejemplo la obra de Rubén Darío, quien en un momento determinado renueva completamente las expresiones poéticas españolas hasta tal punto que el poeta Gerardo Diego, en el prólogo de una antología de poesía española, decía que había una creación poética anterior y una posterior a dicho escritor (Esteban de Carpentier, 2003, p. 40).

Coincidiendo con la lógica de Carpentier, González (2017) explica que, en la novelística latinoamericana, uno de sus propósitos fundamentales “era seleccionar y consignar información sobre sectores de la cultura latinoamericana que, si bien contemporáneos y parte de esa cultura, estaban fuera de la modernidad; y lo que es más importante, eran poblaciones analfabetas, que poseían culturas esencialmente orales” (p. 265).

A tono con lo anterior, las novelas nacionalistas o de la tierra, junto a otras de la década de 1920 a 1930, son muestra del uso de rasgos distintivos de la americanidad y cubanidad, en cuanto al uso de vocabularios para explicar las voces autóctonas que poco a poco fueron reconocidas en los diccionarios de la lengua española. Sirven de ejemplo en *La cultura en Cuba...*, las obras *La vorágine* y *¡Écue-Yamba-Ó!* de Carpentier, donde aparecen términos como: arrimarse, barbacoa, barracón, batey, bejucos,

bohío, bongó, bronca, cabuya, caimito, casabe, conga, charanga, guagua, guarapo, guajiro, maracas, fotuto, guindar, jején y talanquera.

Carpentier nos habla de una coexistencia entre los vocablos locales y su origen histórico-cultural:

Es decir, que después de la Conquista, esas palabras pasaron al vocabulario; permanecieron en América; y, en realidad, lo que los novelistas de la época nacionalista hicieron al usar ese vocabulario en América, fue, sencillamente, conservar viejas voces, voces ya clásicas, que pueden hallarse –y cualquier estudioso pudiera comprobarlo– en el patrimonio literario del Siglo de Oro español (Carpentier, [1964d] 2003, p. 35).

Al profundizar sobre este aspecto, se identifica que: “la voz narrativa de las novelas de la tierra a menudo contrasta un uso peculiar con el español común. Gallegos, Güiraldes y la mayoría de los regionalistas son expertos en folclore y lengua rural” (González, 2017, p. 266).

Además del lenguaje, las ciudades son escenarios narrativos que caracterizan la americanidad y cubanidad. La novelística de Carlos Fuentes no solo sirvió de muestra para evidenciar la teoría de los contextos, sino que, en ella –según Carpentier–, se logra la hazaña difícil de “pintarlas, mostrarlas, revelarlas, universalizarlas” ([1964e] 2003, p. 45). Al respecto, Carpentier agrega:

Difícil es escribir novelas sobre las ciudades latinoamericanas por una razón muy sencilla: hay que descubrirlo todo, hay que inventarlo todo y hay que verlo todo; es decir: hay que descubrir aspectos de la arquitectura, aspectos de la vida, aspectos, diríamos, del ritmo general de una ciudad que no tiene antecedentes novelísticos (Carpentier, [1964e] 2003, p. 43).

Otro argumento expuesto por Carpentier (1974) en *Tientos y diferencias* (texto que coincide en el tiempo con las conferencias, ya que se publica en 1966), precisa que nuestras ciudades se encontraban en un proceso de simbiosis, de amalgamas, transmutaciones arquitectónicas y humanas. En este sentido: “la gran tarea del novelista americano [estaba] en escribir la fisonomía de sus ciudades en la literatura universal, olvidándose de tipicismos y costumbrismos” (p. 13).

En relación con la lógica de Carpentier, Aínsa (2000) comenta que, en el siglo XX, en ciudades como Buenos Aires y La Habana, se reconocen “signos y símbolos de la mitificación de sus calles y plazas” (p. 25). Sin embargo, la incorporación de estas y otras a la literatura no era empresa fácil, teniendo en cuenta que la dificultad de utilizar nuestras urbes como escenarios de novelas estaba en su falta de estilo (Carpentier, 1974).

Tanto para Aínsa (2000) como para Carpentier, las ciudades latinoamericanas tienen una imagen con cierto caos, complejidad y barroquismo:

Las capitales latinoamericanas crecen en forma arbitraria, ruidosa y confusa, ofreciendo una fisonomía donde ya no se reconoce el sosegado pasado colonial o el entusiasmado ingreso a la modernidad finisecular simbolizado por los grandes paseos y bulevares, como el Paseo de la Reforma en ciudad México, el Prado en La Habana o la avenida Corrientes en Buenos Aires (p. 26).

En sentido general, la novela en el campo de la literatura origina la creación y captación de nuevos imaginarios de lo latinoamericano y caribeño. En este aspecto, la realidad urbana y dentro de ella la ciudad, “evoluciona según la capacidad del escritor de asumir una nueva realidad, portadora a su vez de una nueva lectura” (Figuera, 2017, p. 271).

La cuestión épica es otro objeto de análisis, donde no solo se resalta el uso de la teoría de los contextos, sino que permite hablar de lo real maravilloso y el barroco. Otra vez Carlos Fuentes sirve de ejemplo, así como Carpentier, quien dedica unos textos (conferencias) a su propia obra, en la que están presentes los aspectos anteriores junto al tiempo, como categoría que permite repensar el contexto.

La épica americana es un interés de Carpentier desde sus inicios. En París dedicó tiempo a la lectura de los textos que le permitiesen comprender el contexto (por ejemplo, las crónicas de Bernal Díaz del Castillo, las obras del Inca Garcilaso, Sor Juana Inés de la Cruz y la novela romántica del siglo XIX). En *La cultura en Cuba...*, retoma sus análisis entorno al concepto, le presenta al lector su origen griego en la palabra *epos* y en síntesis comenta su significado de relato o narración.

Al hablar de su propia narrativa dentro del contexto latinoamericano y cubano, su interés épico literario muestra la relación entre lo universal (por ejemplo, la Revolución francesa en *El Siglo de las Luces*), lo latinoamericano y caribeño (por ejemplo, las revoluciones de Haití en *El reino de este mundo* y la realidad americana en *Los pasos perdidos*), y lo cubano (por ejemplo, *El Siglo de las Luces*, *El acoso*). Las conferencias de *La cultura en Cuba...* también se interesan en el *epos* de la Revolución cubana.

La épica es para Carpentier: “donde hay estratos humanos, bloques humanos, distintos y caracterizados, que presentan peculiaridades anímicas, psicológicas, de acción colectiva, diferenciadas de otros bloques humanos, coterráneos, dotados de una misma nacionalidad” (Carpentier, [1966b] 2003, p. 211).

En cuanto al realismo, Carpentier defiende un enfoque plural para comprenderlo. En el plano de la literatura universal, prefiere definirlos como “realismos” defendiendo la idea de que, en el devenir histórico, las obras han mostrado distintos modos de revelación del hombre, de acuerdo con las ideas de una época y sus giros estilísticos (Esteban de Carpentier, 2003, p. 206). Específicamente, sobre la narrativa latinoamericana considera que:

un realismo nuestro muy nuevo en el campo de los realismos universales, pasados y presentes, que nos impide, una vez más, hablar de un realismo en singular – es decir: de un realismo solo –, existiendo ya como existen en nuestra novelística más actual, un realismo que nos expresa y nos pertenece por entero (Carpentier, [1966b] 2003, p. 213).

A lo largo del libro, se identifica que la singularidad en el realismo latinoamericano está dada por el *epos* que caracteriza la novelística y la tendencia barroca, que para Carpentier define los contextos de la América Latina y el Caribe. Para él, “nuestro arte siempre fue barroco [...] América, con sus novelistas actuales, ha creado un nuevo realismo barroco, un

realismo barroco dotado en muchos casos, por las temáticas tratadas, de una dimensión épica” (Carpentier, [1966b] 2003, p. 211).

Lezama (1988), en su ensayo *La curiosidad barroca*, plantea ideas que refuerzan el enfoque de Carpentier sobre el barroco, incluso redundando en aspectos expuestos como el uso de los vocablos:

no es un estilo degenerescente [a partir del criterio de Worringer de que el barroco era un gótico degenerado], sino plenario que en España y en la América española representa adquisiciones de lenguaje, tal vez únicas en el mundo [...], formas de vida y de curiosidad, misticismo [...]. Repitiendo la frase de Weisbach, adaptándolo a lo americano, podemos decir que entre nosotros el barroco fue un arte de la contraconquista (pp. 229-230).

El barroco americano es la expresión de una realidad histórico-concreta de la construcción de las identidades nacionales, que se relaciona no solo con el *epos*, sino con lo maravilloso: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?” (Carpentier, 1974, p. 99).

Es conocido que Alejo define lo maravilloso en algunos de sus escritos (por ejemplo, en el Prólogo de *El reino de este mundo* y en *Tientos y diferencias*):

lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), 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, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite” (Carpentier, 1991, p. 4).

En principio, la comprensión histórico-cultural del contexto es imprescindible para descubrir lo “maravilloso” en toda su magnitud. De la tesis anterior, el novelista de la América Latina y del Caribe, no necesita inventar lo inexistente, porque a su alrededor hay una riqueza arquitectónica, una naturaleza exuberante, costumbres, mitos, historia y cultura, suficientes para crear una obra literaria. Lo que parece insólito es real y sorprende, lo que parece caótico o sobrecargado refleja un barroquismo singular, en ocasiones difícil de captar.

En ese entramado de contextos, “reales maravillosos y barrocos”, Carpentier descubre un (su) *Tiempo-Espacio Americano*, como parte de su experiencia por el Orinoco, que después recrea en *Los pasos perdidos*. Este es el concepto que en las conferencias desarrolla más cercano a su obra, no solo desde su novelística, sino en su narrativa en sentido general, como el libro *Guerra del tiempo* (haciendo alusión a un poema de Lope de Vega), compuesto por tres relatos: *El Camino de Santiago*, *Viaje a la Semilla* y *Semejante a la Noche*, además de la novela *El acoso*, cuyo tema es urbano y, particularmente de La Habana. Sobre el sentido y empleo que el autor le confiere en su obra expresa:

El tema principal de esos relatos es el Tiempo, las relaciones del Tiempo con el hombre, la posibilidad del Tiempo reversible, la posibilidad de que el Tiempo cambie de ritmo, en determinados momentos, no sea el tiempo de cada día, el tiempo de ayer ni el de mañana, sino que pueda haber distintas categorías de tiempo relacionadas con la vida del hombre (Carpentier, [1965c] 2003, p. 74).

El tiempo es una categoría trascendental del contexto latinoamericano, pues a decir de Pupo (2006): “Es que en nuestra América los tiempos se superponen, las historias se repiten o coinciden en diferentes momentos” (p. 106). El tiempo en el contexto latinoamericano y caribeño, no solo resulta una preocupación filosófica y humanista, sino que dentro de la creación adquiere un carácter mágico para expresar su identidad cultural, su paisaje exuberante (barroco), las historias de vida de sus habitantes, sus ciudades y poblados.

En este sentido, la americanidad y cubanidad son conceptos que expresan la identidad cultural latinoamericana y caribeña. Y en el marco de la literatura, específicamente de la narrativa (de la novela), el lenguaje, los contextos, el tiempo, lo maravilloso y lo barroco, son expresiones de una cultura diversa y ecléctica, pero a su vez original y autóctona.

La música en la lógica de lo americano y cubano

El acercamiento a la música fue una de las motivaciones de las conferencias de *La cultura en Cuba...*, Carpentier habla de su historia personal, donde también llegó tarde a la novela (como una suerte de coincidencia entre su apreciación sobre el género tardío y su experiencia como escritor). En principio fue musicólogo (hijo de una padre cellista discípulo del violonchelista Pablo Casal y con una abuela paterna, discípula del compositor francés César Frank).

Aunque la literatura (especialmente la novela) es un apoyo importante para hablarle al público lector (al radioyente) sobre cómo existen conexiones entre la cultura en un sentido universal, latinoamericano y caribeño, la música sirve para ejemplificar algunas de las ideas que se han expuesto con anterioridad. La influencia europea igualmente estuvo presente en el desarrollo de composiciones religiosas, como consecuencia de la presencia del cristianismo que se introdujo en los años de la Conquista y la colonización: “porque no hay que olvidar que las catedrales, las iglesias, fueron en comienzo, en realidad, los verdaderos conservatorios de música de nuestro continente” (Carpentier, [1965d] 2003, p. 86).

Aunque Carpentier no pretende hacer una historia minuciosa de la música en América Latina y el Caribe, mucho menos en Cuba, a la que ya le dedicó *La música en Cuba*, en el texto *Compositores musicales latinoamericanos*, aborda la presencia de la épica en la creación de óperas, que relaciona con los países de México, Brasil y Cuba. La primera es *Cuauhtémoc* de Aniceto Ortega de Villar, basada en la novela histórica de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda titulada *Guatimozín* (1846), así como la ópera ballet *O Guarani* (El guaraní), del brasileño Antônio Carlos Gomes, inspirada en la novela del mismo nombre de José de Alencar, publicada en 1857. En ambas óperas se asumen temas históricos nacionales, se aprecia en la creación musical de esa época, “el propósito de contribuir a la formación de las nuevas naciones, de acuerdo con las ideas de modernidad representadas por el viejo continente” (Arellano, 2019, p. 41).

Para Carpentier, México, Cuba, Venezuela y Brasil, son países precursores en referencia a la creación musical, entre los cuales se aprecian vínculos entre sí y con el continente europeo. Esta idea, la sustenta no solo por su erudición y experiencia, sino por su labor investigativa y la cercanía a la obra de varios compositores (por ejemplo, Manuel Saumell, Ignacio Cervantes, Heitor Villa-Lobos, Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Carlos Gomes, entre otros). A continuación se presenta un ejemplo de lo expresado:

México, con la espléndida escuela de música religiosa que floreció en la Catedral de su ciudad capital. Cuba, con la aparición profética de un compositor [...] como fue el modesto Esteban Salas, maestro de capilla de la Catedral de Santiago [...] Venezuela, con la espléndida escuela de Chacao [...]. Y, finalmente, el Brasil, que fue cuna de músicos [...] (Carpentier, [1965d] 2003, p. 86).

Los trabajos sobre la música enfatizan sus análisis a partir del concepto de folklore: “es palabra que, en América Latina, debe pronunciarse con tono grave y fervoroso, desde hace cuarenta años [...]” (Carpentier, [1966c] 2003, p. 162). En este sentido, se habla de un interés por recrear el tiempo y el *epos* americano (con sus anacronismos en relación con Europa), como se aprecia en las bachianas folclóricas de Heitor Villa-Lobos (haciendo alusión a Bach y a la cultura brasileña) o la de un trovador popular venezolano que encontrara Carpentier frente al mar de Barlovento, cantando historias de Carlomagno y la ruina de Troya, sin saber leer ni escribir.

El folklore se asume como inspiración de la creación musical y como expresión de una identidad americana y cubana. Para definirlo de algún modo, comenta Carpentier que Heitor Villa-Lobos lo consideraba la expresión de la nacionalidad que le venía de adentro hacia fuera, por una asimilación de elementos que realizó a través de su existencia: “El folklore soy yo; es decir, yo hablo por la voz de mis gentes; yo hablo por las energías musicales de mis gentes” (Carpentier, [1965e] 2003, p. 101).

La creación musical de tipo folklórico, espontánea y popular, a decir de Carpentier, caracterizó los países de la América y el Caribe desde la etapa de la Conquista. Los años del colonialismo propiciaron la unión de expresiones europeas, con autóctonas y africanas. Por ejemplo, en la obra de Villa-Lobos a la que se le dedican tres textos, se encuentra la definición de los *chóros*: “nueva forma de composición musical donde se encuentran sintetizados distintos tipos de música brasileña y de, incluso, expresiones indias, afrobrasileñas, españolas y de distinto carácter popular” (Carpentier, [1965e] 2003, p. 102). Por su parte, en Cuba, Amadeo Roldán incorpora en sus *Tres pequeños poemas para orquesta*, elementos del folklore afrocubano, aunque eran menospreciados en aquel entonces.

La sensibilidad por lo popular, el interés por captar la realidad, sus ritmos, expresiones y vocablos, van revelando un “sentido de los contextos” y de lo identitario. Aunque están presentes las influencias europeas y la motivación por componer óperas, surgen obras como las bachianas y los *chóros* de Villa-Lobos, *La rebambaramba* de Amadeo Roldán (vocablo del dialecto popular afrocubano) o *La rumba* de

Alejandro García Caturla; también están las conocidas habaneras “común a todos los países donde hubo alguna inmigración de esclavos africanos” (Carpentier, [1966d] 2003, p. 158).

La música es el reflejo de la supervivencia, del animismo, las creencias, las prácticas muy antiguas, de un origen cultural respetable, que ayudan a enlazar ciertas realidades presentes con esencias culturales remotas, cuya existencia vincula lo americano y lo cubano con lo “universal-sin-tiempo” (Carpentier, 1974, p. 20).

En el caso específico de Cuba, Carpentier reconoce que, en todos los momentos de su historia, la isla elaboró “un folklore sonoro de una sorprendente vitalidad, recibiendo, mezclando y transformando aportaciones diversas, que acabaron por dar origen a géneros fuertemente caracterizados” (Carpentier, 2004, p. 5).

Un producto de varias culturas

Somos un producto de varias culturas, dominamos varias lenguas y respondemos a distintos procesos, legítimos, de transculturación (Alejo Carpentier, 1974, p. 27).

La cultura en Cuba... es un texto que va más allá de la obra de Carpentier, es una exposición de su pensamiento cultural en el contexto de una Revolución social y cultural, donde adquiere valor la construcción de un sentido identitario no solo nacional, sino de lo latinoamericano y caribeño en conexión con lo universal.

En los textos (conferencias), Carpentier expresa su cosmovisión sobre lo americano, tema que le interesa de una manera casi obsesiva (Carpentier, [1965f] 2003). Este concepto, junto al de cubanidad, revela cuestiones filosóficas de la cultura: lo universal (proveniente de España y otros países europeos como Francia, Italia, Alemania, entre otros), lo particular latinoamericano y caribeño, y lo singular de la cultura cubana.

Sobre esta idea, Pupo (2006) plantea que, para Carpentier, la verdadera universalidad pasa por lo particular, por lo local; de ahí que “la revelación cultural de la naturaleza humana de nuestros pueblos pasa por el vínculo de lo local con lo universal, sin caer en localismos estériles ni en universalismos abstractos” (p. 119).

Lo universal, lo particular y lo singular cohabitan en contextos diversos, no solo de latitudes, sino de historias, economías, políticas, culturas y tiempos, en los que existen sus simbiosis entre metrópolis y colonias:

La creación de nexos históricos en el espacio y el tiempo Carpentier no los limita a una sola línea direccional de Europa hacia América Latina. Por el contrario, él busca y encuentra múltiples elementos de la cultura precolombina y latinoamericana posterior que impregna a la cultura europea y de otras regiones del orbe (Guadarrama, 2018, p. 179).

La americanidad y la cubanidad evidencian una conciencia geopolítica e intelectual. Al igual que Martí, Carpentier asume la idea de que patria es humanidad, de ahí que la cultura de los pueblos latinoamericanos y caribeños es parte de ese humanismo universal, con sus propios valores, sus protagonistas y su *epos*. Ambos conceptos explicitan la defensa de la

creación propia, autóctona y folclórica de nuestro vino, aunque salga agrio⁵:

el hombre latinoamericano no puede ser ajeno a la cultura mundial que aporta instrumentos conceptuales de valor ecuménico, del mismo modo que no puede obviar el peligro que representa el uso desmedido de valores ajenos que falsean la realidad latinoamericana, ante lo cual es necesaria una reflexión consecuente sobre nosotros mismos (Lora, 2019, p. 57).

Estas categorías, como formas de expresión de lo americano y lo cubano, adquieren un carácter de objeto de estudio antropológico, sin haber sido el fin con el que fueron concebidos, pues “el cometido del antropólogo-autor es fijar un texto [también una composición musical] que recoja una serie de prácticas culturales y un grupo de relatos” (González, 2017, p. 266).

González (2017) explica que “la antropología se vuelve un discurso hegemónico de la narrativa latinoamericana del siglo XX, pero la disciplina en general tuvo su inicio durante el período colonial de lo que llegaría a ser América Latina” (p. 248). Lo real maravilloso y barroco americano es el resultado de esa observación antropológica de los contextos latinoamericanos y caribeños, de la investigación en el campo de la cultura, muchas veces espontánea, sin pretender ser un resultado academicista, sino de conciencia nacional.

Recordando que, para Carpentier, más que un realismo hay realismos, donde se descubre lo maravilloso (mitológico) y lo barroco (en la diversidad temática de su épica), se coincide con Lora (2019), quien reconoce que la maduración intelectual, política y cultural:

desembocan en un genuino pensamiento cultural latinoamericano y pilar en la defensa de su identidad cultural contribuyendo a inscribir lo latinoamericano en la universalidad, siempre concreto-situada, defendiendo lo más valioso de nuestros procesos como la independencia, la autenticidad y el humanismo (p. 117).

Conclusiones

La lectura crítica de *La cultura en Cuba...* estuvo motivada por la detección de los significados de la americanidad y cubanidad, en un texto que no es propiamente una obra literaria de Carpentier, aunque algunas de sus novelas y relatos forman parte de las reflexiones que se comparten con las y los lectores (radioyentes). En él se abordan las relaciones entre géneros literarios y musicales, se presentan artistas e intelectuales de diversas latitudes.

Los textos donde se localizan los principales análisis de la americanidad y cubanidad abordan las temáticas tanto de la literatura, con énfasis en la narrativa y la novelística, como de musicología. En ellos, el autor siempre apela a su experiencia (ya sea porque es una cuestión de la familia de origen, vivió en el contexto, conoce al creador y la historia de la obra, participa de la creación musical o literaria). Ese tono afectivo y familiar que emplea, íntimo en algunos casos, motivan al público lector (radioyente), hacia el conocimiento del arte y la cultura de latitudes conectadas entre sí por la historia de la Conquista y colonización.

La americanidad y cubanidad son conceptos de identidad nacional cubana y latinoamericana. Carpentier le presenta al lector (radioyente) un corpus significativo, que aunque no es novedoso (sino que ya han sido abordados en escritos anteriores), no solo estuvo presente en la novelística, sino también en la música: la épica como motivo y tema central para la creación, la teoría de los contextos como necesidad de crear sobre las historias humanas, con sus conflictos psicológicos y sociológicos, lo maravilloso proveniente de un imaginario popular y su folklore, expresiones y vocablos comunes, el barroquismo tanto de su paisaje natural como de las ciudades.

La americanidad y cubanidad reflejan cuestiones filosóficas de la cultura en la relación con lo universal (asociado a la creación artístico-literaria de Europa), lo particular en lo latinoamericano y caribeño, lo singular en lo cubano, donde se aprecian puntos de encuentros y desencuentros histórico-culturales, de influencias artísticas, conciencia de la renovación del arte y la literatura, de la nacionalidad y la contribución a una realidad sociopolítica.

Referencias

- Aínsa, Fernando. (2000). Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana. *Revista del CESLA: International Latin American Studies Review*, 1(2000), 23-37.
- Almazán del Olmo, Sonia y Torres, Pedro (Comp.). (2007). *Panorama de la Cultura Cubana. Antología* (1ra reimpresión). La Habana: Editorial Félix Varela.
- Álvarez Pitaluga, Antonio. (2010). La cultura y la Revolución cubana: 50 años de una historia inmediata. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, (1-2), 76-85.
- Arellano, José Miguel. (2019). El concepto de identidad. Una aproximación a la música en América Latina. *Neuma*, 12(1), 36-59. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-53892019000100036>
- Balboa y Troya de Quesada, Silvestre. (1975). *Espejo de Paciencia*. La Habana: Editorial de Arte y Literatura.
- Baujín, José Antonio. (2003). La cultura en Cuba y en el mundo y el oficio de revelar de Carpentier. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La Cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 5-10). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Cantón Navarro, José. (2003). *Historia de Cuba. El desafío del yugo y la estrella*. La Habana: Editorial SI-MAR S.A.
- Carpentier, Alejo. ([1964a] 2003). Inicios de la novela en América Latina. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 11-17). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1964b] 2003). Americanidad y cubanidad. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 18-25). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1964c] 2003). Carlos Fuentes: una obra de trascendencia en el sentido social de la palabra. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 47-53). La Habana: Editorial Letras Cubanas.

- Carpentier, Alejo. ([1964d] 2003). La novela en América Latina (del pintor Diego Rivera a Miguel ángel Asturias). En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 33-39). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1964e] 2003). Introducción a la novela de Carlos Fuentes. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 40-46). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1965a] 2003). Sobre mi obra. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 62-69). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1965b] 2003). La obra de Arturo Uslar Pietri. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 54-61). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1965c] 2003). La novela *Los pasos perdidos* y los relatos de *Guerra del tiempo*. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 70-77). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1965d] 2003). Compositores musicales latinoamericanos. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 86-91). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1965e] 2003). Heitor Villa-Lobos III. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 100-103). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1965f] 2003). La novela *El acoso* y *El Siglo de las Luces*. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 78-85). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1966a] 2003). Literatura y conciencia política en América Latina. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 179-185). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1966b] 2003). El realismo en la literatura latinoamericana. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 205-213). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1966c] 2003). Nuestro acento a la música contemporánea universal. En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 162-169). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. ([1966d] 2003). La música cubana (de La Habanera a Saumell y Cervantes). En Lilia de Esteban de Carpentier, *La cultura en Cuba y en el mundo* (pp. 156-161). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. (1974). *Tientos y diferencias*. La Habana: Ediciones Unión.
- Carpentier, Alejo. (1991). *El reino de este mundo* (Quinta reimpresión). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Carpentier, Alejo. (2004). *La música en Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Esteban de Carpentier, Lilia. (2003). *La Cultura en Cuba y en el mundo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Figuera Marante, Liosdany. (2017). La ciudad en la novela latinoamericana, aproximaciones a su evolución. *Universidad y Sociedad*, 9(2), 270-274.
- González Echevarría, Roberto. (2017). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Santa Clara: Editorial Capiro.

- Guadarrama González, Pablo. (2018). Alejo Carpentier y la autenticidad cultural latinoamericana. *Revista Islas*, 60(191), 168-188.
- Lezama Lima, José. (1988). La curiosidad barroca. En Abel E. Prieto, *Confluencias, Selección de ensayos* (pp. 229-246). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Lora Bombino, Andrés Oscar. (2019). *Significación del pensamiento de Alejo Carpentier para la comprensión de la identidad cultural latinoamericana* (Tesis de Doctorado en Ciencias Filosóficas). Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Santa Clara, Cuba.
- Marinello, Juan. (1977). *Ensayos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Martí, José. (1992). *Obras completas. 7 Nuestra América*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Martí, José. ([1891] 2002). Nuestra América. En Cintio Vitier, *Cuadernos Martianos. III Preuniversitario* (pp. 121-129). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Martínez Casanova, Manuel (Comp.). (2012). *Promoción Sociocultural 1*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Matus, Eugenio. (1963). *Literatura Hispanoamericana de la Conquista y la Colonización. Antología. Tomo II*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.
- Pupo Pupo, Rigoberto. (2006). *El hombre, la Actividad humana, la Cultura y sus mediaciones fundamentales* (Tesis de Doctorado en Ciencias Filosóficas). Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
- Regazzoni, Susanna. (2004). Alejo Carpentier. Una teoría cultural latinoamericana. *Rassegna Iberistica*, 80, 39-50.
- Saruski, Jaime y Mosquera, Gerardo. (1979). *La política cultural de Cuba*. París: UNESCO. Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000134160>

Notas

- 1 Acción del gobierno revolucionario cubano desarrollado entre enero y diciembre de 1961, con el propósito de eliminar el analfabetismo. Tuvo la participación de 100 000 jóvenes estudiantes voluntarios, 120 000 alfabetizadores populares, unos 12 700 jóvenes obreros y cerca de 35 000 mil maestros, que actuaban como asesores pedagógicos (Cantón, 2003, p. 223).
- 2 Reuniones del comandante Fidel Castro Ruz, primer ministro del gobierno revolucionario con los intelectuales cubanos, efectuadas los días 16, 23 y 30 de junio de 1961 en la Biblioteca Nacional de Cuba, con el propósito de debatir sobre la política cultural de la Revolución (Martínez, 2012, p. 4).
- 3 Carta escrita por José Martí a Sr. Dn. Valero Pujol, director del periódico *El Progreso*, el 27 de noviembre de 1877.
- 4 Poema escrito en 1608, que se le reconoce como el primer texto literario y dramático de Cuba.
- 5 Paráfrasis de la frase original de José Martí en el Ensayo de *Nuestra América* de 1891: "Crear es la palabra de pase de esta generación. El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!" (Martí, [1891] 2002, p. 126).

Notas de autor

- * Cubana. Doctora en Ciencias Pedagógicas por Universidad de Pinar del Río “Hermanos Saíz Montes de Oca”, Pinar del Río, Cuba. Docente e investigadora, actualmente Vicerrectora de Relaciones Internacionales y Residencia Estudiantil de la Universidad de Pinar del Río “Hermanos Saíz Montes de Oca”, Pinar del Río, Cuba. Correo electrónico: dianelkys.pinar@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1528-6422>