



## *Carpentier, la otra novela* (cap. IV)

### *Carpentier, la otra novela* (4<sup>th</sup> Chap.)

Urbano MARTÍNEZ CARMENATE

*Universidad de Ciencias Pedagógicas de Matanzas, Cuba*

**Resumen:** El presente ensayo está extraído de la obra inédita de Urbano Martínez Carmenate, *Carpentier, la otra novela* (cap. IV). Ofrece una mirada sobre los primeros años de la trayectoria profesional de Alejo Carpentier. Se muestra cómo, durante la década de 1920, se inicia como periodista y cronista teatral. A la vez, comienzan sus conexiones con el Grupo Minorista, que desempeña un papel destacado en la etapa republicana en Cuba. También se contempla su viaje a México en 1926, que constituye su primer contacto directo con la naturaleza y la cultura americanas.

**Palabras clave:** Alejo Carpentier; cronista; minorismo; naturaleza americana; autodidactismo; años veinte.

**Abstract:** The present essay is an extract from Urbano Martínez Carmenate's unpublished work, *Carpentier, la otra novela* (4<sup>th</sup> Chap.), which provides a deep gaze over Carpentier's first years of professional career. This essay also shows how he began to work as a journalist and to write theatre reviews during the '20s, its initial connections with the Minority Group, which played an important role in the Cuban republican period, and his trip to Mexico in 1926, which sets up his first direct contact the American nature and culture.

**Keywords:** Alejo Carpentier; journalist; minorism; American nature; autodidacticism; the '20s.

“(…) Avilés Ramírez (…) mandó de París (…) una magnífica traducción de cuatro sonetos de *La vida nueva*, del Dante, y se publicaron en un recuadro en tercera página (…) Y Hornedo [director de *El País*] llegó por la tarde y llamó al jefe de redacción (...): “Oye, Conchito, ven acá, ¿esto qué cosa es? Esto que han publicado ahí”. Y le dice: “Son poemas, Hornedo”. Dice él: “Bueno, ¿y el linotipista cobra lo mismo por el renglón cerrado así a todo lo ancho de las dos columnas y cobra lo mismo por el renglón más corto? (...) No, no, no... no me publiques más cosa de esta en el periódico: qué va, de ninguna manera”. “Pero Hornedo, mire que son de Dante”. “Pues no le tomen más colaboración a ese”. (...)

Además las erratas en la época eran fabulosas. El rey de la sociedad era el cronista social (...)

Un día en la crónica de [Enrique] Fontanils salió una errata que hizo época en La Habana. Después de reseñar una gran fiesta mundana, terminó diciendo: “Y la dueña de la casa, siempre tan bella, tan gentil y tan afable, prodigó su celo entre todos los invitados”. Y el linotipista escribió “celo” con “u” (...).

Conferencia documental *Sobre La Habana (1912-1930)*. Cuba, 1973

Corrector de pruebas en una pequeña imprenta capitalina era un horizonte demasiado estrecho para un joven bien provisto: practicante de dos lenguas, lector voraz, músico, y con información novedosa sobre los sucesos culturales que ocurrían en París, Berlín, Madrid o Nueva York. Pero este oficio –provisional, providencial, conseguido a priori– lo puso en contacto con la “gente de la tinta”, cofrades que ya no iban a abandonarlo nunca. Ese mundo mágico –que va del linotipo a la rotativa, del cajista al reportero, de los caracteres a las planas– no le resultaba extraño del todo; por el contrario, le seducía por sus olores característicos, propios del papel, las gomas y las resinas, los barnices y metales, amén de su gusto personal por el contorno y las formas de las letras impresas: negritas, cursivas, capitulares, versalitas...

Atmósfera corta, ámbito de escaso fulgor, aquel establecimiento le permitió la proximidad a escritores, periodistas, críticos y directores de revistas y periódicos habaneros. Resultado de esa evidente camaradería es el inicio de sus colaboraciones con la prensa, hacia noviembre de 1922. *La Discusión* y *El País* son –hasta donde se sabe– los primeros órganos publicitarios en sacar a la luz sus artículos<sup>1</sup>. Quizás la timidez inicial influya en la decisión de usar el nombre de la madre, alternando con el suyo, en la firma de los trabajos primogénitos<sup>2</sup>, cuando el pú-

<sup>1</sup> Sobre los inicios del periodismo carpenteriano, presento los resultados actuales de la investigación cubana al respecto. Pero la precisión, en lo tocante a tiempo y espacio, no ofrece –a mi juicio– absoluta seguridad. En ocasiones, los bibliógrafos han concedido primogenitura a fechas y publicaciones que, posteriormente, han debido rectificarse a la vista de nuevos y sorprendentes hallazgos. El carácter prolífico y parcialmente efímero del movimiento periodístico en esa década, unido al deterioro sufrido por algunas colecciones, impide rastrear hasta el fondo y nos deja, por ahora, en la incertidumbre.

<sup>2</sup> En *El País* (noviembre de 1922) –y después en la revista *Chic* (1923)– se publican varios artículos firmados por Lina Valmont. Sergio Chaple ha demostrado fehacientemente, mediante serios análisis textuales que penetran en el ámbito lingüoestilístico, la improbabilidad de que la madre de Alejo escribiera esos textos; ante todo, por su escaso dominio de la lengua

blico ignora aún las dotes personales del autor y ganan en él los pruritos de la vanidad. ¿Artimaña para sentirse más escoltado desde el anonimato? ¿O, acaso, la clásica manera de seguir la moda del seudónimo curioso?

“Las dos cruces de madera, leyenda del Convento de Santa Clara” –suscrito por Lina Valmont– marca el debut periodístico del joven, el 5 de noviembre; y una semana después aparece “Recuerdos de la Habana antigua”, ambos en las páginas de *El País*. Los dos textos indican cómo desde fecha tan temprana Carpentier adopta modalidades genéricas que serán constantes en el desempeño de su obra futura: la crónica ficcionada y el comentario sobre asuntos curiosos de la historia. Quien escribe no ha cumplido aún los dieciocho años, pero cada frase o párrafo, hechos bajo la presión insalvable de urgencias económicas, lo remite a la búsqueda de elementos inmediatos a su escenario vital: la ciudad donde respira, transita y sueña.

En *La Discusión* publica, el 23 de ese mes, “Pasión y muerte de Miguel Servet, por Pompeyo Gener”, artículo con el cual inaugura la sección “Obras famosas”, dedicada a comentar libros significativos de la literatura universal. Desde entonces y hasta abril del siguiente año, reseña más de una veintena de títulos valiosos. Al hacerlo, cumple funciones múltiples: divulga, orienta, incita a la lectura...; tarea desplegada con destreza: sin alardes técnicos, mediante una escritura accesible al lector promedio y sin excluir juicios y valoraciones generalizadoras. Perfil su criterio selectivo cuando manifiesta que no ha de tratar “(...) más que las creaciones de autores consagrados o clásicos, sin dejarme llevar por la ambición de consultar o alabar a mis contemporáneos” (Carpentier, 1923: 2).

Por esa columna editorial desfilan *Las ranas* de Aristófanes, *El cosaco* de Gógol, *Las flores del mal* de Charles Baudelaire, *Los Trofeos* de José María de Heredia, *El Satiricón* de Petronio, *Epigramas* de Marcial, *La última noche de Don Juan* de E. Rostand... Califica de “documento único” a los *Viajes* de Marco Polo y considera a Heribert George Wells “el más perfecto entre los forjadores de novelas fantásticas”. Del *Rubaiyat*, de Omar Khayyam, opina que “resume todo el carácter oriental, con una poesía infinita”, y destaca en el *Cándido*, de Voltaire, “un humorismo aplastante, aniquilador por su tristeza”. Apunta, en referencia a Edgar Allan Poe, que “tenía dos atributos enemigos del talento: era borracho y yankee. Pero a pesar de estos (...), resultó un escritor de genio”. Reconoce en *Los cuentos de Canterbury* “el punto de partida de la literatura inglesa”, aunque señala que Chaucer, “como todo clásico tiene sus defectos”. Valora a Flaubert como un “maravilloso artesano de libros perfectos” y censura a *La canción de Rolando* su longitud, el falseamiento de la verdad histórica y la inexacta observación de las costumbres.

En una autovaloración retrospectiva sobre su quehacer en esa época, Alejo admitiría: “Fue útil para mi carrera en la medida que es útil para mí en aquel momento porque me pagaban y mi situación no era precisamente boyante” (Leante, 1964: 30-33). Y, con respecto a su vanidad intelectual de entonces, sustentó: “Ese periódico apenas ni circulaba ya. Sin embargo, aunque ni cinco per-

---

española. De otra parte, la semejanza de esa prosa con la que emplea el hijo en sus artículos de entonces nos remite definitivamente a la producción carpenteriana.

sonas se enteraban de mis opiniones, yo tenía la impresión de que mis ideas estaban transformando el mundo” (García Suárez, 1963: 67-69). Armando Maribona, contemporáneo y colega suyo, declaró en 1928 que la sección “Obras Famosas” vio la luz “(...) cuando era nuestro Jefe y Director Tomás Juliá, pimpante y delicioso importador del fascismo en el trópico”; y añadió que los escritos de Carpentier aparecían “(...) al lado de gruesas galeradas de plomo en loor de Mussolini, Duce fotogénico y prepotente” (1928: 16).

En marzo de 1923, la dirección del periódico le asigna otra responsabilidad: atender la sección “Teatros”, encargada de comentar y describir el movimiento dramático y musical habanero de su tiempo. Alejo relatará más tarde:

La redacción de *La Discusión* estaba situada en una hermosa casona colonial del siglo xviii, con un estrecho patio sembrado de palmeras y malangas, situado frente a la catedral de La Habana. Allí trabajaba, solo, escuchando el sordo rumor de los linotipos que estaban instalados en una nave alledaña, a altas horas de la noche, cuando habían terminado las funciones teatrales que me tocaba reseñar. Se me había asignado una mesa, situada en la biblioteca que se adornaba de retratos al óleo de héroes y precursores de la independencia cubana. Allí estaban sus caras amarillentas –el Padre Varela, Don José de la Luz y Caballero, Carlos Manuel de Céspedes... con sus anchos cuellos, sus corbatas un tanto desanudadas, todo tratado en tiempo romántico, dentro de pesados marcos dorados. Colgaban en torno mío, junto a morteros, armas de fuego, sables de otros tiempos, creando una atmósfera un tanto fantasmagórica en aquella ciudad vieja cuyas calles quedaban huérfanas de transeúntes desde poco después del crepúsculo. Una noche en que, por accidente, el barrio entero quedó sin luz y tuve que escribir una crítica a la luz de dos cirios sacados de no sé dónde, tuve miedo. Un miedo a espectros, a aparecidos que, después de haber terminado la tarea, me acompañó a lo largo de la calle Empedrado –desierta a las tres de la madrugada– que había de seguir para llegar a mi casa” (Carpentier, 1994: 58-59).

En la nueva sección no verán la luz únicamente sus crónicas y comentarios, sino también otros materiales que, apropiados para el caso, traduce él de publicaciones francesas. Artículos de Máximo Girard –cronista de *El Fígaro*–, de Lázaro Samiusky, de *La Revue Musicale*, y de algunos colegas de *Comoedia* adornarán las hojas de *La Discusión*. Pero ya Alejo ha ido ganando amplio terreno en el ámbito periodístico y desde el mismo mes de marzo se le abren las páginas de *CHIC* –Revista de lujo– donde aparece, en mayo, “El sacrificio”, su primer texto de ficción narrativa, en el cual se cuenta la historia de Ulrico el Temerario, vikingo aventurero, nieto de Eric el Rojo, descubridor de Groenlandia. Leonardo Padura, quien ha advertido sobre la influencia del exotismo modernista en las creaciones iniciales de Carpentier, destaca que en este relato primogénito,

(...) a pesar de su tremendismo y del estilo folletinesco, plagado de recursos retóricos fáciles (interrogaciones y admiraciones en abundancia), que en nada recuerdan los trabajos posteriores del autor, es notable (...) la presencia de elementos fantásticos o mágicos integrando la realidad y funcionando como motivos argumentales importantes (...), al punto que determinan su desarrollo y el desenlace mismo de la trama, para cobrar así una cierta corporeidad realista, dentro de un estilo que –quizás sólo remota y voluntariosamente– podría recor-

dar los recursos de lo que luego se llamaría el realismo mágico americano" (Padura Fuentes, 1994: 24)<sup>3</sup>.

Alejo –vale insistir– invade con celeridad la prensa habanera de la época. La causa fundamental de su gestión invasora continúa siendo el apremio financiero. Nada extrañará que, amén de sus labores en *La Discusión* y sus colaboraciones esporádicas en otras empresas, se haga cargo de la página musical de *CHIC* a partir de julio; que escriba una historia de los zapatos para el órgano oficial de la Unión de Fabricantes de Calzado y que acepte la jefatura de redacción de esa revista y de otra, de carácter comercial, llamada *Hispania*<sup>4</sup>. Él mismo admitió que en esas faenas ocasionales, alternativas, en ocasiones casi efímeras, más de una vez realizó tareas disímiles y simultáneas: redactor único, editorialista, emplanador y hasta cobrador (Chao, 1985: 240-241).

En noviembre de 1923 comienza a publicar en *Carteles* y al mes siguiente en *El Universal*, periódico capitalino de corta vida, fundado por Ramón Vasconcelos. En este se estrena el 20 de diciembre, con "El milagro", otra crónica ficcionada, modalidad a la que no había vuelto, después de "Las cruces de madera", aparecida en *El País* a fines de 1922. Comparando ambos balbuceos narrativos –con sendas fechas de publicación que los ubica a la distancia de apenas un año– anota Sergio Chaple:

(...) La prosa de estas leyendas es todavía la de un principiante. La adjetivación, copiosísima, resulta carente de sello personal, con marcada tendencia a la anteposición y llena de lugares comunes. Como es frecuente en todo escritor novel, los adverbios terminados en mente escapan a la vigilancia del autor, y la afición por el gerundio (no siempre bien empleado) que sí constituirá en lo adelante un rasgo característico de la prosa carpenteriana, resulta desmedida en ambos textos (Chaple, 1996: 15).

Ya en junio de 1925 colabora con *Social*, revista esnob, fundada en 1916 para deleite de la burguesía azucarera cubana y primera publicación de su clase en el mundo que utilizó la técnica de impresión *offset*. Cinco meses más tarde, la dirección de ese órgano le asignó la sección "De la moda femenina", mediante la cual y bajo el seudónimo de "Jacqueline" mantendría actualizadas a las mujeres cubanas con informaciones y comentarios sobre el tema<sup>5</sup>. Pero antes, en octubre,

<sup>3</sup> En distintas entrevistas, Alejo admitió que el relato vio la luz por la "exagerada benevolencia de los editores"; y, también, que su título verdadero era "El sacrilegio", el cual, por una errata imperdonable, se cambió por "El sacrificio". Al respecto, dijo en otra oportunidad: "Hoy no daría mayor importancia a una errata de esta índole. Pero, a la edad de dieciocho años, era cosa de enfermarse".

<sup>4</sup> De *Hispania* y del órgano publicístico de la Unión de Fabricantes de Calzado no se han encontrado ejemplares que precisen las escuetas noticias dadas por el propio Alejo.

<sup>5</sup> La sección se mantiene hasta diciembre con ese nombre. En enero de 1926 y hasta mayo de 1927, se titulará "S[u] M[ajestad] la moda", siempre escrita por Carpentier y firmada por *Jacqueline*. Klaus Muller-Bergh, en una entrevista que le hiciera a Alejo en 1969, incluye una anécdota al respecto: "El caricaturista cubano Conrado Walter Massaguer, fundador de esa revista [*Social*], solía bromear preguntando: "Quién es esa mujer tan refinada que escribe la crónica de modas con el nombre de Jacqueline?". Pero -dato curioso– hacia 1916, en la revista habanera *El Fígaro*, se publicaba, con igual seudónimo, la sección "Crónica de la moda". *Social* –fundada en esa misma fecha– retoma la iniciativa ocho años después. ¿Quiso rendirle culto a

había ocurrido otro hecho que también confirmaba su ascenso y creciente éxito en el ambiente publicitario: el ofrecimiento de *El Heraldo* para que atendiera la columna “Espectáculos y Conciertos”. Alejo, que desde la muerte de *La Discusión* en 1924 no desempeñaba función similar a esta, se estrenó con unas palabras “A guisa de saludo”: “Alejado del periodismo durante algún tiempo, obligado por distintas razones y múltiples ausencias a no tener con las hojas impresas sino el efímero contacto de esporádicas colaboraciones, vuelvo hoy a sostener mi pluma enmohecida al diario ejercicio de la crítica teatral” (Carpentier, 1924: 7).

Tres días después, desde el *Diario de La Marina*, ofrece Francisco Ichaso una elogiosa semblanza del amigo:

Carpentier es muy joven y aparenta serlo aún más. Apenas apunta el bozo en su labio superior, su rostro es casi lampiño, sus facciones aniñadas, sus gestos, aunque reposados y sobrios, tiene toda la mecánica característica de la adolescencia. Únicamente sus ojos –en que parece (*sic*) brillar el reflejo de la última lectura o del reciente lienzo contemplado– ponen una nota de madurez en su faz. Sin embargo, este adolescente (...), este “muchacho” –como decimos en confianza los criollos– ha entrado ya en la mayoría de edad intelectual.

Oídle hablar; vedlo escribir y os percataréis de su claro talento, de su sentido artístico, de su amor a la belleza, de su afición al estudio, de su saber amable y depurado. (...) en sus comentarios sorprenderéis la condición vigilante de su intelecto, que, sin cesar, atalaya el horizonte, ávido de nuevas luces, de nuevos sonidos, de nuevas imágenes. Porque Carpentier es un espíritu modernísimo con todas las curiosidades, todas las vacilaciones y todas las inquietudes del siglo (...) es de los que pretende, a todo trance, violar la urdimbre de esta centuria en que vivimos, horadar con la mirada el velo de ISIS de los años que quedan y ver con sus propios ojos voraces el espectáculo del venidero siglo, con sus nuevas posiciones, sus nuevas conquistas, sus nuevas audacias (Ichaso, 1929: 3).

Retrato amplio y proteico, pero certero y justo. Alejo es, a los 19 años, un periodista reconocido, halagado por lectores y colegas. Ese reconocimiento lo ha conquistado en apenas veinticuatro meses y en un ambiente donde era, a su llegada del campo, casi un extraño. Él mismo confesó que entonces no conocía a los intelectuales jóvenes y que, por lo tanto, al procurar acomodo y consejos, decidió acercarse primeramente a las figuras consagradas. Había hecho una visita a Aniceto Valdivia –el célebre “Conde Kostia” para la sociedad habanera-, poeta y dramaturgo, crítico y periodista, prestigiado con la fama de publicaciones gloriosas de otro tiempo, como *El Fígaro*, *La Habana Elegante* o *Cuba y América*. El anciano lo recibió “perdido en las profundidades de una enorme butaca” y le leyó un poema suyo, inspirado en la “Melancolía” de Alberto Durero. “(...) Yo acababa de cumplir diecisiete años... Mi emoción era grande, ya que, en esta confianza (...) de viejo escritor a mozo lleno de anhelos de producción, había algo de aquella antorcha que los corredores antiguos se pasaban de mano en mano en el transcurso de una carrera hartamente dura para un solo hombre” (Carpentier, 1941).

Pero, a la postre, su desenvolvimiento profesional desde noviembre de 1922 lo llevó a estrechar relaciones con sus contemporáneos, una juventud que, como

---

su colega ya desaparecida? ¿Se aprovechó –quizás– de la popularidad que pudo haber tenido “Jacqueline” entre las cubanas?

él, luchaba por abrirse paso en el mundo de los diarios y revistas capitalinos, escribiendo comentarios noticiosos, editoriales políticos, crónicas sociales y artículos o críticas culturales. Un entorno tan diverso y complejo, tan envuelto en sutilezas psicológicas y ambiciones individualistas, nunca resultará el más aconsejable y reconfortante para estrenarse en la búsqueda de solvencia económica, máxime si se trata de un joven inteligente, culto, ingenuo, de carácter introvertido y bastante ajeno a las mezquindades comunes. Es de pensar que muy pocos compañeros de oficio lo aceptarían a gusto desde el principio. El propio Ichaso –que tanto lo alabó después– reconocería sin ambages:

(...) cuando oí por primera vez a Alejo Carpentier hablar con tono enfático y acento galo sobre cosas de arte, lo tuve, de momento, por un advenedizo intelectual, simulador y pedante. Yo estaba acostumbrado al trato de esos charlatanes que por haberse paseado tres veces por la “rue de la Paix” miran por encima de los hombros a sus interlocutores, parlan con fingida pronunciación gabacha, intercalan frases del “boulevard” en sus conversaciones y emiten sus juicios ex cathedra con un tono atiplado y doctoral (Ichaso, 1929: 3)<sup>6</sup>.

Sin embargo, confiesa que, más tarde, tratándolo de cerca y leyendo sus escritos, llegó a simpatizar con él hasta el extremo de apreciarlo como un camarada de siempre. Algo similar pudo sucederles a otros, mientras Alejo no lograba vencer timideces y barreras sociales o avanzar en las audacias que imponía el oficio. Las exigencias y eventualidades profesionales lo fueron vinculando poco a poco con el movimiento intelectual que comenzaba a cobrar cierto vigor inusitado en la misma época en que él hacía las primeras críticas sobre el arte escénico. La amplitud de su labor en múltiples publicaciones contribuyó a solidificar esas relaciones, las cuales crecieron en la misma medida en que él crecía como cronista y crítico en prestigiosas revistas habaneras: *CHIC*, *Carteles*, *Social*...

El denominado Grupo Minorista –cuyos miembros pertenecían, mayoritariamente a la segunda generación republicana– anuncia en la Isla un nuevo espíritu, el despertar de la conciencia cívica ante la frustrante realidad nacional: economía dependiente y precaria, corrupción moral y administrativa, politiquería patrioterica y sumisión al imperialismo estadounidense, desgaste humano y miseria popular... Reaccionan contra el derrotismo, la fatiga y la anemia de espíritu. Su mérito mayor radica en que inyectan rebeldía y esperanza, asumen una actitud de radical enfrentamiento y levantan un corpus ideológico que rescata las ideas de José Martí, revive el concepto de independencia cubana y clama por una América única, rotunda y solidaria. Con su bregar, Cuba se pone al día, espanta la modorra, respira un cierto clima de modernidad.

La génesis del movimiento pudiera remontarse a los inicios de la década del veinte, en las tertulias habaneras donde se reúnen poetas jóvenes que aún aplauden a Darío y Nervo, escriben versos postmodernistas y confraternizan en bares, restaurantes, cafeses y teatros. Sin embargo, el 18 de marzo de 1923, un suceso

---

<sup>6</sup> Esta es la primera vez que sale a relucir en un escrito el controvertido asunto de la “pronunciación francesa”, detalle singular que le valdría invectivas, disgustos y diatribas en el curso de su vida. Pero es también la primera vez que se ofrece una explicación sobre el hecho. Ichaso proclama: “El acento gálico de Carpentier, que yo supuse (...) un majadero desplante de “enfant gâté”, es un involuntario accidente sin importancia”.

singular, espontáneo, sacudiría el destino de todos: la “Protesta de los Trece”<sup>7</sup>, manifiesto público contra un ministro que con su firma ha legitimado las fraudulentas transacciones oficiales para la compra del convento de Santa Clara. El hecho repercutió en varios sectores de la sociedad y a los protagonistas se les abrió proceso jurídico<sup>8</sup>. Pero dos semanas más tarde fundaron la Falange de Acción Cubana, organización que sustenta un programa con objetivos precisos, se auto-proclama “vanguardia cívica y valiente”, postula que “patriotismo es el deber de sacrificarse por la patria”, exhorta a la “unión con vistas a la salvación común” y adopta como lema un adagio martiano: “Juntarse, esta es la palabra del mundo” (Cairo: 1978).

Pese al impulso inicial, la asociación no rebasó los cuatro meses de vida. En agosto, la mayoría de sus integrantes –liderados por Rubén Martínez Villena– se sumaron al Movimiento de Veteranos y Patriotas, en el cual participaban militares de la última guerra mambisa, insatisfechos del régimen gubernamental. Aun cuando se planificó un levantamiento insurreccional general –que llegó a concretarse parcialmente, solo en la provincia de Las Villas–, las inconsistentes actitudes de la dirigencia suprema determinaron el desprestigio de aquella empresa y su aborto definitivo en mayo de 1924. Lejos de valorarse como un evento heroico, este proyecto concluyó siendo una tragicomedia politiquera, al estilo de los vulgares pronunciamientos castrenses. “Fue aquella una revolución de ópera cómica”, confesó Carpentier en 1966; “(...) un vodevil de cuarta clase”, había sentenciado, en una entrevista de 1964 (Leante, 2003: 164).

Lo curioso y crucial es que, al calor de las tentativas políticas y de las actividades culturales, se fue constituyendo un grupo certero, fornido y rebelde que, con el decursar del tiempo, asumiría posturas radicales, tanto en el campo sociopolítico como en el estético. En una declaración de 1927 se pronunciaron por la independencia económica del país, por la cordialidad y la unión latinoamericana, en pro del mejoramiento de los sectores más pobres –obreros, agricultores y colonos–; y en contra del imperialismo yanqui, de la seudodemocracia y de las dictaduras universales. Abogaban asimismo por el arte vernáculo, la reforma de la enseñanza pública, la popularización de las nuevas doctrinas artísticas y científicas y por la revisión de los valores falsos y gastados.

Con las prédicas y acciones del Minorismo<sup>9</sup> comienza, de hecho, la etapa vanguardista cubana<sup>10</sup>. Si bien los frutos más significativos de esta corriente se

---

<sup>7</sup> El suceso se conoce con ese nombre porque fueron trece los protestantes. Sus nombres: Rubén Martínez Villena, Juan Marinello, José Z. Tallet, José Antonio Fernández de Castro, Jorge Mañach, Emilio Roig de Leuchsenring, Félix Lizaso, Calixto Masó, Alberto Lamar Schwyer, Luis Gómez-Wangüemert, José Manuel Acosta, Primitivo Cordero Leyva y José Ramón García Pedrosa.

<sup>8</sup> Raúl Roa calificó el hecho como el “bautizo político” del grupo. Carpentier ha dicho que fue “una especie de prólogo intelectual” de todo el movimiento que se constituiría después.

<sup>9</sup> El nombre obedece a circunstancias muy precisas. Lo legitimó Jorge Mañach con su artículo “Los minoristas sabáticos escuchan al gran Titta”, publicado en *Social* (febrero, 1924), en el que reseña la acogida dada por el grupo al gran tenor italiano, de visita en La Habana, y a quien sus anfitriones homenajearon con un almuerzo colectivo. Carpentier contó cómo, casi al término del agasajo, uno de los comensales propuso que, en virtud de la afinidad que los nucleaba, debían programarse aquellos encuentros con más frecuencia, y “(...) Entonces alguien



recogen algo después, el decisivo apoyo al arte nuevo en todas sus manifestaciones, la acogida a obras, figuras y tendencias externas de novedosa expresión, la ruptura casi total con los postulados postmodernistas y la acusada sensibilidad opuesta a lo caduco y abierta al hallazgo de lo nacional por vías distintas y distantes de las formas añejas, anuncian una actitud renovadora; aun cuando, en la Isla, el fenómeno resulte una modalidad singular, diferente de Europa y de las múltiples versiones latinoamericanas.

Carpentier se integró al grupo tempranamente. Su corta edad –apenas 18 años– lo eximió de la “Protesta de los Trece” y de la Falange de Acción Cubana. Ser el benjamín de aquella tropa no le impediría, sin embargo, participar del Movimiento de Veteranos y Patriotas hacia 1924. Él habló más tarde de su entusiasmo por aquella conspiración que concluyó siendo una ridícula farsa:

(...) Los dirigentes (...) resultaron unos tráfugas. Se decía que había tanques escondidos en las canteras de Camoas, que pronto se produciría un desembarco... Pura patraña. El general García Vélez, el “jefe”, estaba oculto en una casa del Vedado que toda la policía conocía. No lo detenían porque no les daba la gana o de tan inofensivo que lo consideraban. Recuerdo que una vez me llevaron a verlo cambiando siete veces de automóvil. Pues bien, a los pocos días volví a pasar en un taxi frente a la casa (...) y el chofer se viró hacia mí y me dijo: “¿Sabe usted quién se esconde ahí? El general García Vélez” ¡Toda La Habana lo sabía! (Leante, 2003: 164).

La actividad periodística de Alejo lo había puesto en relación amistosa con los principales minoristas. Con Rubén Martínez Villena había coincidido en *El Herald*; con Jorge Mañach en *El País*; Emilio Roig, José Antonio Fernández de Castro, Conrado W. Massaguer, Alfredo Quílez y otros formaban estrecha fila en *Social* y *Carteles*, publicaciones que, pese al esnobismo y la frivolidad acomodada a los gustos de la clase pudiente, a la postre funcionaron como voceras del grupo, cuando este quedó definitivamente conformado, a principios de 1924. Desde entonces, Carpentier los acompañaría en múltiples quehaceres. En ese año fundacional asiste al almuerzo que se le ofrece al mexicano Alfonso Reyes, de visita en La Habana; firma el Manifiesto Pro-homenaje a Enrique José Varona y Manuel Sanguily; integra, en diciembre, la comisión cubana creada para impulsar un Congreso de Escritores Hispanoamericanos.

Como colofón de un sostenido trabajo, es elevado a la jefatura de redacción de *Carteles*<sup>11</sup>, convertida ya en semanario popular, que llegaría a ser, en el trans-

---

dijo: «Bueno, en esta ciudad profundamente mercantil, en que nadie se interesa por las artes y la literatura ni nada, seremos una minoría». Y Mañach, preciosista, añadió: «Minoría sabática», porque nos reuníamos los sábados. Y, de este modo, al comienzo nos llamamos (...) sabáticos, (...) y finalmente desapareció el sabático, quedó la minoría y fuimos minoristas” (Carpentier, 1987: 116).

<sup>10</sup> Al respecto, existen criterios disímiles dentro de la crítica y la historiografía literaria cubana. Algunos han sustentado que el vanguardismo en Cuba comienza en 1927 con la *Revista de Avance*. Ana Cairo ha insistido –comparto su juicio– en que admitir ese aserto implica ignorar la obra de los minoristas entre 1923 y 1927, obra que –tanto colectiva como individualmente– abrió el camino al conocimiento, influencia y presencia de los ismos en la Isla.

<sup>11</sup> El hecho, al parecer, ocurre a finales de 1924 –fecha declarada siempre por Carpentier, pero sin precisiones–, cuando Alfredo Quílez pasa de gerente a director de la revista, y Emilio

curso de esa década, la revista de mayor tirada editorial en Cuba, con amplia circulación en el Continente. En mayo de 1925 estará entre los redactores de *Venezuela Libre*, identificada como “órgano revolucionario latinoamericano” y opuesta a las tiranías y al imperialismo. Es este un año de raigal definición política para las fuerzas progresistas del país. En julio, se crea, en La Habana, la Liga Antiimperialista; en agosto se constituyen la Confederación Obrera de Cuba y el Partido Comunista.

En enero de 1926 los minoristas reciben al jurista y profesor español Luis Jiménez de Asúa. En mayo –enterados de que el ilustre visitante ha sido víctima de crueles atropellos, envían un telegrama al general Primo de Rivera, mediante el cual el grupo enjuicia las irregularidades cometidas contra esa “gloriosa figura representativa [de la] intelectualidad española contemporánea, que en reciente viaje [a] nuestra República enalteció grandemente su patria (...)” (Cairo, 1978); y expresan al rígido gobernante que, en nombre de los vínculos históricos entre las dos naciones, formulan votos por el restablecimiento de la justicia, la libertad y el derecho. Entre los firmantes de la protesta, aparece el nombre de Carpentier.

Alejo se ha convertido ya en un profesional de su oficio, reclamado en ocasiones por un público que procura con deleite sus escritos habituales. En mayo de 1925, al hacerse cargo de la sección “Por los teatros” en el diario *La Nación* y tras un silencio temporal como cronista, había admitido sentirse “(...) grandemente halagado por la lectura de cartas diversas, en que algunos amables lectores inquirían acerca de las causas de mi ostracismo (...)” (Carpentier, 1925). El éxito –fruto del laboreo obsesivo, constante– le posibilita ser incluido en un proyecto de excursión a México que, con beneplácito del mandatario azteca, organiza en la Isla el escritor Juan de Dios Bojórquez, embajador de ese país en Cuba. Unas casi cincuenta personas –políticos, periodistas, escritores...– integran la delegación, presidida por Carlos de la Rosa, vicepresidente cubano. En el grupo van algunos minoristas: el doctor Juan Antiga, Conrado Massaguer, Carpentier...

La comitiva parte el 3 de junio de 1926 en el vapor Alfonso XIII. Una nota de Alejo a su madre, fechada el viernes 4, testimonia su buen dominio del idioma francés, al tiempo que patentiza su entusiasmo y buen ánimo durante la travesía: “Rien encore de nouveau. La mer est tranquille. Le voyage merveilleux. Je dors bien. Je mange comme un ogre, et le service ici est admirable. J’ai la sensation d’avoir grossi de cinq livres en un jour. ¡Repos absolu!”<sup>12</sup>. El cinco desembarca en Veracruz, primer contacto con la nación de Juárez. Aquí saludará al poeta Salvador Díaz Mirón, quien había sido amigo de José Martí y había vivido exiliado en La Habana durante un lustro. Los delegados recorren el puerto, de gran importancia en la historia comercial de América desde la época colonial.

En ese escenario marítimo duerme la primera noche. A la mañana siguiente parte con destino a la capital, en tren, porque es época en que aún esa ruta carece de vuelos aéreos comerciales. Él –en carta a un amigo– reseñaría más tarde ese

---

Roig de Leuchsenring asume la dirección artística. Pero en los créditos de la publicación no aparecerá el nombre de Alejo hasta abril de 1925.

<sup>12</sup> De Alejo Carpentier a Lina Valmont. A bordo del Alfonso XIII, viernes 4/junio, 1926/. Fundación Alejo Carpentier. Documentos en proceso de clasificación.

“prodigioso viaje ascendente hacia la altiplanicie” y donde la “emoción me sobrecogía en cada pequeña estación, perdida en las tinieblas, que atravesábamos”. Fue su primogénita visión de una etnia autóctona americana y se asombró al ver a aquellas mujeres indias que, al paso de ellos, los congratulaban con ofertas curiosas: “(...) pitahayas sangrientas, y capulines rojos; flores de Córdova, bastones en Apizaco; tacos más allá y una profusión de frutas y flores de aspecto y nombres desconocidos (...)”. En el trayecto, ya amaneciendo, “(...) en medio de brumas densas (...), vi surgir de pronto, abofeteadas por el sol, la cumbre del Iztlacihuatl (...) y la cumbre casi geométrica del Popocatepetl”<sup>13</sup>.

Su memoria registrará, con fruición de cronista, “(...) un paisaje sin un solo detalle inútil, de una austeridad increíble”. Luego, un desfile de sitios pintorescos: poblaciones cuyos nombres no guarda; y otras que graba para la eternidad, como Teotihuacán, o “la villa de Guadalupe con su cementerio adorable, donde dan ganas de reposar para siempre”. Hasta que, al fin, se le ofrece a la vista la antigua Tenochtitlán. Anfitriones generosos y amables le muestran las bellezas más significativas: Artemio del Valle, los monumentos coloniales; el Dr. Atl, los museos y los murales de la Preparatoria; Rafael Heliodoro Valle, el convento de Tepozotlán y el Desierto de los Leones; Roberto Barrios y Diego Córdova lo llevan a Xochimilco. Un arqueólogo del Museo Nacional le descubre las salas de esculturas aztecas y le explica el significado del famoso calendario.

La visita le permite entablar estrechas relaciones con intelectuales mexicanos. Conoce a varios poetas: Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Ortiz de Montillano.... Trata con músicos: entre ellos, el folklorista Tata Nacho y el compositor Carlos Chávez, quien por esos días dirigió un concierto en el cual se interpretó *Octandro*, obra novedosa de Edgar Varèse. No menos iluminador fue su contacto con los cultivadores de las artes plásticas. Miguel Covarrubias le hizo una caricatura; y José Clemente Orozco se le mostró enigmático y silencioso, por primera vez, cuando se lo descubrieron en el salón de la Liga de Escritores de América. “(...) Arrellanado en un chato butacón de cuero, sus ojillos vivos lanzaban miradas, entre tímidas y sorprendidas, a través de lentes arbitrariamente erguidos en una nariz puntiaguda (...)” (Carpentier, 1926: 28).

Pero las afinidades más profundas las forjó Alejo con el Dr. Atl<sup>14</sup> y con Diego Rivera. Con este último iba frecuentemente al café Los Monotes –decorado por Orozco– a comer pozole, y, después, a pasear por las calles legendarias de una ciudad donde el artista –hecho todo un cicerone– mostraba al visitante cubano el templo en cuyo púlpito había predicado Sahagún; o un palacio que, siglos atrás, sirviera de albergue a Hernán Cortés. Casado ya con Lupe Marín, el famoso muralista vivía en la calle Mixcalco, en una casa repleta de objetos populares típicos de su país: platos y botellones, cofres de Olinalá y jícaras de Michoacán, candela-

<sup>13</sup> Carta de Alejo Carpentier [¿a Eduardo Avilés Ramírez?]. La Habana, 26 de julio de 1926 (Baquero, 1995: 179).

<sup>14</sup> Pintor y escultor, su verdadero nombre era Gerardo Murillo. En 1902, el poeta argentino Leopoldo Lugones lo rebautizó en París con ese significativo seudónimo, Alt, en lengua náhuatl, significa ‘agua’. Alejo lo había conocido desde fines de 1925, cuando el artista mexicano viajó a La Habana y contactó con los minoristas.

bros, máscaras de Pátzcuaro, juguetes indígenas y pinturas recogidas de pulquerías, sarapes procedentes de Oaxaca o Texcoco...

No faltaron los honores para Carpentier. El primero: un homenaje de la convención de periodistas, que quiso congratularlo por ser el jefe de redacción más joven del Continente. El último, quizás, una tamalada que organizó Diego Rivera en su casa y a la cual asistieron –entre otros– Tata Nacho, Villaurrutia, Covarrubias, el Dr. Atl y la poetisa María del Mar. Fue una despedida cordial. Alejo regresó feliz a Cuba, colmado de valiosos regalos: libros autografiados por sus respectivos autores, originales de obras pictóricas, ediciones facsimilares de los famosos códices mexicanos (el mendocino, el matritense y el florentino), botellones, esterillas, tapetes, reproducciones de piezas expuestas en el Museo Nacional y hasta cuatro ídolos auténticos.

Sin embargo, lo más importante que le había ofrecido México no lo llevaba en cajas o huacales, sino en el alma. Le propició –entre muchas ráfagas deslumbrantes– una visión singular de los indios, de quienes expresó con vehemencia: “Guarneciéndose del frío matutino con sus sarapes prodigiosos, resultaban demasiado interesantes para ser humanos” (Baquero, 1995: 180). Lo otro se le escapó cuando intentaba dar un testimonio completo del viaje y, saturado de impresiones, no supo por qué aspecto comenzar. Entonces sintetizó: “Ante todo, esto: haber tenido la sensación de conocer a América” (Baquero, 1995: 179).

## Bibliografía

- BAQUERO, Gastón (1995). “Carpentier y dos cartas inéditas”. En *La fuente inagotable*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- CAIRO, Ana (1978). *El Grupo Minorista y su tiempo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- CARPENTIER, Alejo (1923). “Una pausa; acerca de *Las rutas paralelas*, de A. Lamar Schwyer”. *La Discusión*. La Habana (14/01/1923).
- (1924). “A guisa de saludo”. *El Heraldo* (Espectáculos y Conciertos). La Habana (6/10/1924).
- (1925). “Preludio de un nuevo tiempo de crítica”. *La Nación*. La Habana (4/5/1925).
- (1926). “Creadores de hoy. El arte de José Clemente Orozco”. *Social* 11 (10). La Habana (10/1926).
- (1941). “El Conde Kostia”. *Tiempo Nuevo*. La Habana (28/1/ 1941).
- (1987). “Un ascenso de medio siglo”. En *Conferencias*. La Habana: Letras Cubanas.
- (1994). “Páginas de memorias”. En *Alejo Carpentier. Un hombre de su tiempo*. La Habana: Creart.
- CHAO, Ramón (1985). *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- CHAPLE, Sergio (1996). *La primera publicación de Alejo Carpentier*. La Habana: Ediciones Unión.
- GARCÍA SUÁREZ, Pedro (1963). “Alejo Carpentier” [Entrevista]. *Bohemia*, 55 (21). La Habana (24/5/1963).

- ICHASO, Francisco (1929). "Alejo Carpentier". *Diario de La Marina* (Farandulerías). La Habana (9/10/1929).
- LEANTE, César (1964). "Confesiones sencillas de un escritor barroco". *Cuba III* (24). La Habana (4/1964).
- (2003). Entrevista a Carpentier, Alejo. "La literatura en Cuba y el Grupo Minorista" [Charla radial]. En *La cultura en Cuba y en el mundo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- MARIBONA, Armando (1928). "El nacionalismo de Carpentier". *Diario de La Marina*. La Habana (9/10/1928).
- PADURA FUENTES, Leonardo (1994). *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.