Alejo Carpentier en París (1928-1939)

Carmen VÁSQUEZ
(Universidad de Picardie Jules Verne/CEHA)

> *Rien n'est beau qui n'est merveilleux*, decia André Breton en el trascendental *Manifiesto del surrealismo*. Pero pocas cosas [son] tan bellas como alcanzar lo maravilloso con factores muy humanos.
>
> A. C. (1928)

Viernes 16 de marzo de 1928. El vapor *Espagne*, anclado en un muelle de La Habana, se dispone a regresar al puerto de Saint-Nazaire. Media hora antes de su partida, los pasajeros suben a bordo, mostrando sus respectivas credenciales. Uno de ellos, hablando en perfecto francés, enseña a los oficiales de la aduana su tarjeta de periodista del diario *La Razón* de Buenos Aires. Nadie sospecha, porque la tarjeta no tiene fotografía, que algo extraño está sucediendo. El periodista acreditado de *La Razón*, Robert Desnos, ya en cubierta, desciende rápidamente a su camarote. Mientras tanto, otro Robert Desnos, llega ante los oficiales de la aduana. Ha perdido sus papeles, dice. Desde el barco algunos conocidos lo identifican. Logra por fin subir cuando levantan el puente. El vapor *Espagne* zarpa, y deja atrás las aguas territoriales cubanas. Sólo entonces, el misterioso primer Robert Desnos, acompañado por el otro, se presenta ante el sobrecargo del transatlántico. Acepta ser un pasajero clandestino, sin pasaporte, sin papeles. Ha huido de Cuba. Su nombre: Alejo Carpentier.

Robert Desnos y Alejo Carpentier se habían conocido pocos días atrás, precisamente el martes 6 de marzo, fecha en que los miembros del Séptimo Congreso de la Prensa Latina llegaron a La Habana. Carpentier, entonces jefe de redacción de la revista *Carteles*, había ido al muelle a recibir al poeta surrealista. Unos amigos en común Antonio de Vedia y Mitre, corresponsal del prestigioso periódico *La Nación* de Buenos Aires, y León Pacheco, jefe de redacción de la revista *Parisina* eran los responsables del encuentro y de la acogida calurosa.

Fue así como Desnos descubrió La Habana a través de su nuevo amigo Carpentier. Las actividades previstas por los organizadores del congreso

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

interesaban al curioso visitante. Sin embargo, sí le interesaba lo que Carpentier podía mostrarle, algo que sería para él «un nuevo universo poético»[1], el descubrimiento de una música autóctono hasta entonces desconocida en Europa, de una cultura igualmente ignorada y de una joven generación de intelectuales que formaban el llamado «grupo minorista».

Fue así también cómo Desnos se enteró de la situación en que se hallaba su nuevo y joven amigo. Éste había salido, pocos meses, donde lo habían encarcelado por firmar un documento, *Nuestra protesta,* en contra de la prolongación de poderes presidenciales del entonces presidente de Cuba, el general Gerardo Machado y Morales. Desprovisto de papeles de identidad y obligado a presentarse ante las autoridades una vez por semana, Carpentier sabía que su situación era no solamente incierta, sino también precaria. Y Desnos, al conocerla, le ofreció la posibilidad de remediarla. El concibió la huida. Él le entregó a Carpentier los papeles que por suerte no tenía fotografías. El ofreció su camarote, hasta que la presencia del pasajero se normalizara.

Una vez en alta mar, Carpentier se integró al curioso grupo de escritores, participantes en el Séptimo Congreso de la Prensa Latina. Conversó con ellos sobre la música cubana, impulsando así el conocimiento de ésta en Francia. Se escucharon discos, de los muchos que Desnos traía en su equipaje. Y hasta se otorgó la orden de «San Cristóbal de la Rumba», condecoración imaginaria que fuera broma pesada para algunos. Frecuentemente Desnos y Carpentier se enfrascaban en largas conversaciónes, el primero hablando del surrealismo y de París en general; el otro de Cuba y del impresionante viaje que había hecho, dos años atrás, a México.

Al cabo de quince días, el vapor *Espagne* ancló en el puerto de Saint-Nazaire. El desembarco de Carpentier no causó grandes dificultades, pues, por aerograma, él y Desnos habían previsto que el escritor cubano Mariano Brull se ocuparía de arreglar la situación del recién llegado a Francia. Los viajeros tomaron el tren hacia París, y, pocas horas después, llegaron a la estación de Montparnasse. De allí Desnos partió a su atelier en el número 45 de la la calle Blomet y Carpentier al hotel du Maine, que ocupaba el número 64 de la avenida del mismo nombre, también cerca de Montparnasse, y donde tantos cubanos solían hospedarse.

La amistad entre Carpentier y Desnos no cesó con la llegada a París, sino que se estrechó aún más. Desnos, simpático y de buen corazón, convirtió a su amigo cubano en compañero inseparable, presentándolo a sus amigos franceses y a los de lengua hispana que encontraba cotidianamente en los cafés de Montparnasse. Así fue cómo Carpentier se introdujo en esos dos *grupos* de artistas e intelectuales que tan importantes serían para su devenir culturaI y literario.

El Montparnasse de 1928 era un barrio dominado por tres cafés: La Rotonde, Le Dôme, La Coupole. Allí escritores, pintores, músicos y artistas de todos los géneros se reunían de noche. Por esta razón, Desnos vivía en

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

el antiguo *atelier* de André Masson, a una caminata breve de los célebres cafés.

Allí Desnos presentó Carpentier a sus amigos, los surrealistas, el doctor Théodore Fraenfenl, médico del grupo, Louis Aragon, Paul Éluard, Tristan Tzara, Georges Sadoul, Benjamin Péret, Georges Ribemont Dessaignes, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Roger Vitrac, Michel Leiris, Georges Bataille, George Neveux, Picasso, Ives Tanguy, Joan Miró, Masson y Chirico; y el cineasta Man Ray, con quien acababa de terminar una película: *L'étoile de mer*. Allí Carpentier se entusiasmó con la idea de ir a la exposición surrealista en la galería «Le sacre du printemps», cuyo catálogo incluía un texto de Max Ernst: «Le surréalisme existe-t-il?» Allí Carpentier entró en contacto con ese «arte mágico» que fue el surrealismo, en el que vio «el culto de la velocidad, la ponderación irreverente de los valores pretéritos, el amor al cinematógrafo, a los ritmos primitivos», llegando a «liberar la imaginación de sus trabas, a hurgar en la subconsciencia, hacer manifestarse el yo mas auténtico del modo más directo posible». Por algo debía concluir: «¿Y dónde buscar lo maravilloso, sino en nosotros mismos, en el fondo de esa imaginación, capaz de crear en el más completo sentido, de la palabra?[2]»

Carpentier fue tanto espectador como actor de actividades, las actividades del grupo surrealista, al menos en 1928. En junio de 1928, participó con Desnos en una audición de música cubana, utilizando discos del Sexteto Habanero, traídos por este último de La Habana. La audición acompañó a la primera proyección de *L'étoile de mer* en el cine Studio des Ursulines, en el barrio latino. Por vez primera, el público parisino oía los sones cubanos, sones ya conocidos gracias a un artículo de Desnos, publicado el 11 de abril en el cotidiano *Le Soir* y que había hecho furor.

Pero Carpentier frecuentaba al mismo tiempo otro grupo, diferente del surrealista, aunque se reuniese también en los cafés de Montparnasse. Lo llamaremos el grupo de los cronistas hispanoamericanos, cronistas que fueran de gran importancia, allá por los años veinte, cuando aún no existía el correo aéreo, cuando la comunicación entre el viejo y el nuevo mondo, se hacia por barco y tardaba unos quince días. Estos cronistas mantenían la comunicación con un público hispanoamericano que se interesaba por París y por las actividades culturales de esa ciudad, Enviaban a sus respectivos periódicos y revistas notas sobre los últimos estrenos, la vida literaria, la vida artística y social en general. Así lo fueron Enrique Gómez Carrillo, Antonio de Vedia y Mitre, Alfonso Reyes, León Pacheco, Toño Salazar, Eduardo Avilés Ramírez, Mariano Brull, Miguel Angel Asturias y muchos otros más, incluyendo al propio Carpentier.

En efecto, a partir de abril de 1928, Carpentier comenzó a enviar crónicas a dos revistas de La Habana; *Social*, tan importante para el grupo minorista, y *Carteles*. En nada debe extrañarnos el hecho de que su primera crónica haya sido sobre Man Ray. Su colaboración, sin embargo, no se limitó a revistas cubanas. A partir de ese mismo mes de abril comenzó a trabajar

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

para *La gaceta musical*, revista en español publicada en París y distribuida tanto en América Latina como en Europa.

Para *La gaceta musical* Carpentier redactó numerosas reseñas: sobre Debussy, sobre Stravinsky, sobre Villa Lobos. Esta última es de un interés singular. Valiéndose del gran compositor brasileño y de su obra, que analiza como entendido musicólogo, Carpentier lanza una critica al llamado exotismo latinoamericano, presentando una visión particular de la América Latina. Allí no solamente se lee la influencia que tuvo en él la obra de Fernando Ortiz, no solamente se ven sus propias investigaciones sobre el folklore en general, se lo ve llegar a lo esencial:

> Recientemente, un conocido editor parisiense me hablaba de las posibilidades de lanzar una colección de libros de autores latinoamericanos, traducidos al francés, Rogándome que hiciera una lista aproximada de obras que pudieran incluirse en esa serie. Se deseaban obras «llenas de carácter» y que presentasen aspectos diversos del «espíritu y la vida de Latinoamérica». Al hacer la lista en cuestión, tuve la penosa sorpresa de ver cuan pocos escritores de nuestro joven continente se han aplicado a tratar, con verdadera amplitud, con miras a situarse en la literatura universal, los temas vernáculos... Europa no trata de sojuzgarnos. En ella encontramos la disciplina que nos falta; en ella vemos desarrollarse las ecuaciones que permiten resolver los problemas del *métier;* en ella solemos hallarnos... Pero es el Viejo continente el primero en querer escuchar las voces vírgenes que tenemos la misión de aportar... Por fuera de herencia, por leyes de evolución, los europeos tienen derechos adquiridos sobre terrenos que nos resulta casi imposible trillar de igual a igual. Tenemos deberes que cumplir hacia una tradición nuestra, que no ha pesado nunca sobre los de acá.

En ese mismo mes de julio de 1928 Carpentier conoció, cerca de la Place Blanche, y por medio de Desnos, a la cabeza del movimiento surrealista: André Breton. Pero ya se percibía la próxima ruptura entre los miembros del grupo. Un año después en agosto de 1929, Carpentier publicó en París el primero de sus artículos sobre el compositor Edgar Varèse. Varèse, amigo de Desnos y de Georges Ribemont-Dessaignes, había llegado de Estados Unidos el año anterior con miras a reinstalarse en Francia. Como tantos, vivía cerca de Montparnasse, en el bulevar Pasteur, en el mismo edificio de César Vallejo. La admiración por el músico que afirmaba: «Rehúso someterme a las reglas», sólo había comenzado. Varios intentos de colaboración surgieron como consecuencia de dicha amistad. Y es que para esa época Carpentier no cesaba de escribir. En la misma revista en que publicara el artículo sobre Varèse, en *Le cahier,* aparecería, en el mes de septiembre, otro, más ambicioso, con el titulo de «Diego Rivera et la renaissance de la fresque au Mexique», con reminiscencias de su viaje a México de 1926.

Durante ese mismo mes de septiembre de 1929 apareció un largo articulo, «Lettres des Antilles», en la revista *Bifur,* dirigida por Georges Ribemont Dessaignes. En el número precedente Desnos había publicado otro articulo

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

controvertido: «Les mercenaires de l'opinion». Pero publicar en *Bifur* ya era de por sí controvertido, y equivalía a romper las reglas, al menos aquellas que regían al grupo surrealista. La *révolution surréaliste* había dejado de ser el único vehículo de expresión de los escritores de vanguardia. *Bifur, Documents,* dirigida por Georges Bataille, se unían a *Le grand jeu,* fundada por Gilbert Lecomte y René Daumal el año anterior.

Fue pues en *Bifur* y no en la revista de Breton que Carpentier publicó ese artículo, producto de *sus* investigaciones sobre el folklore y la música cubana, y sobre los ñañigos. «Lettre des Antilles» es sumamente importante para la comprensión de la obra de Carpentier, pues allí está el aspecto real del universo maravilloso presentado en su primera novela *Ecué-Yamba -0.*

Ya se formulaban las bases para una novelística y se presentaba toda una visión del mundo. Pero, en aquel momento, la importancia era otra: se daba *a* conocer la cultura antillana en Francia; se estrechaban lazos con los que se alejaban de Breton; se vivía, en fin, lo estipulado en el articulo sobre Villa-Lobos.

Así pues *Bifur* afianzó la amistad entre Carpentier, Desnos y Ribemont-Dessaignes. Los tres participaron en una entrevista estenografiada. «Mécanisation de la musique», que se publicaría en el número de abril del año siguiente. En torno del tema de la música contemporánea, de su relación con el presente, y con otros medios de expresión, se agruparon, además de los tres amigos, Vicente Huidobro, Ungaretti, Arthur Lourié y Edgar Varèse.

Varèse se encontraba entonces en plena euforia creadora. Había comenzado la adaptación musical, para soprano y orquesta, de un poema de Carpentier, «Canción de la niña enferma de fiebres». Además, le interesaba un gran proyecto, una ópera, que debía llamarse *The one all alone*. Para esta primera experiencia de una obra escénica, contaba no solamente con la colaboración de Carpentier, sino también con la de Desnos, y de Ribemont-Dessaignes. La orquesta se compondría de algunos instrumentos tradicionales, pero, sobre todo, de los no tradicionales: de batería para jazz, de instrumentos afro-antillanos corno el güiro y las maracas, de instrumentos electrónicos como las ondas Martenot. Para esta música tan innovadora, los escritores concibieron un texto singular, escrito a manera de partitura, texto del cual solo se conservan algunos versos:

Y las ciudades se interrogan
¡Nunca se ha llorado tanto!
¡Nunca se ha reído tanto!
Las bestias salvajes
emigran en la noche.
En la selva, los augures
creen leer en el vuelo de las aves.
[...]
Y siete montañas de fuego
arderán en el horizonte de las ciudades.
Y caballos surgidos del mar

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

relincharán sobre vuestros cadáveres
[...]
Compañeros, no se inquieten
pase lo que pase,
trabajen hasta reventar.
Velaremos por la Paz.
por la Igualdad, por la Fraternidad,
por la Justicia, por la Religión.

Todo demostraba que Carpentier, con el apoyo de Desnos y de Ribemont-Dessaignes, lograría imponer en París algunas expresiones de la cultura cubana, la música en particular. En octubre de 1929 ya los sones se tocaban en diferentes lugares de la ciudad, como en el Palermo de la calle Fontaine o en el Bateau ivre del barrio Latino; ya las colecciones de discos del pintor Derain y de Tristan Tzara, además de la de Desnos, eran famosas. Y no olvidemos que el día 12 de ese mes, en la primera plana del prestigioso periódico *Comoedia* aparecía un artículo corto, extracto de «Lettre des Antilles«, ya publicada en la revista *Bifur:* «Chez les sorciers de Cuba»[3].

Finalmente, la revista *Documents* publicó en su sexto número, fechado en el mes de noviembre otro artículo de Carpentier: «La musique cubaine».

Este último artículo es de por sí, y por haberse publicado en *Documents,* muy significativo, quizás por la importancia que el grupo de Georges Bataille y de Michel Leiris le daba a la etnología, quizás por demostrar el extenso conocimiento de Carpentier en la materia, quizás por el carácter personal y amistoso que el prólogo quiso darle.

En efecto, Desnos, quien presentó Carpentier a Bataille y a Leiris, antiguos compañeros de ruta, y quien usualmente corregía los textos a publicarse en francés del amigo cubano, escribió una breve evocación de aquella memorable estadía en La Habana:

> No olvidaré nunca aquella humilde aldea cerca de La Habana...
> Allí me condujo, noche misma de mi llegada, Alejo Carpentier a quien veía por primera vez... No olvidaré nunca aquellos músicos negros... No olvidaré nunca las bellas negras, ni el precioso cielo, ni el olor a las tinieblas.
> Y aún menos olvidaré el quejido fraternal de aquellos cantos nuevos, con acentos nuevos que, por ser más humanos, hablaban un idioma que me era familiar. Tan familiar que, habiéndolos oído hace ya varios meses, sigo obsesionado y conmovido con ellos. *Y,* por tan bello regalo y acogida fastuosa, sienta yo siempre el más profundo agradecimiento a Alejo Carpentier[4].

Carpentier por su parte sí deseaba algo: dar a conocer una música que él consideraba de las más bellas del mundo». Y no era para menos, ya que el tema se acoplaba a los criterios de Bataille y de Leiris. Este último, de hecho, publicaba en el mismo número de *Documents* y con ilustraciones, la reseña de un libro que habría de dejar sus huellas en todo el grupo de escritores. Se trataba de *La isla mágica,* de William Seabrook.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

Las ediciones Firmin-Didot acababan de publicar el libro de este joven autor norteamericano sobre Haití y el vudú. La traducción era de Gabriel de Hons; el prólogo, de Paul Morand. Leiris, etnólogo al fin, se había entusiasmado con las páginas fascinantes de Seabrook y no solamente había reseñado el libro sino que también había presentado el autor a los amigos de la revista. Carpentier, conocedor de la cultura afro-antillana, había reaccionado dc manera igualmente entusiasta. Y Desnos también.

Un día, todos los amigos y ciertos miembros de la firma cinematográfica Gaumont se reunieron para ver algunos de los miles de metros filmados por Seabrook durante su estadía en Haití. Al fin, la Gaumont decidió hacer el montaje de parte de ellos y convertirlos en una película sobre el vudú. Como ya el cine era sonoro, le encargaron a Carpentier la musicalización de la película la cual, cuando salió, tuvo un gran éxito. Trabajando con el universo filmado, por Seabrook, Carpentier percibió el mundo maravilloso que en América representaba Haití, algo que comprobó personalmente durante su visita a ese país muchos años después y cuyo testimonio nos ha dejado en la novela *El reino de este mundo*.

El 15 de diciembre de 1929, André Breton publicaba en *La révolution surréaliste* su «Segundo manifiesto del surrealismo» La ruptura del grupo se esperaba desde hacia tiempo: en febrero, Desnos, Leiris, Limbour, Bataille, Prévert, habían recibido la carta amenazante de Breton; en marzo tuvo lugar la reunión organizada por Aragon en el bar du Château. Pero ahora con el «Segundo manifiesto del surrealismo», la ruptura era un hecho ineludible, y los expulsados la vieron como una magnífica ocasión para responder a las numerosas y antiguas acusaciones.

Así, el año 1930 se inició con la publicación del famoso documento *Un cadáver*. Los textos firmados del documento pertenecían a Georges Ribemont-Dessaignes, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Roger Vitrac Michel Leiris, Georges Limbour. J. A. Boiffard, Robert Desnos, Max Morise, Georges Bataille, Jacques Baron y Alejo Carpentier. El texto de *este mismo* fue el siguiente:

> Testimonio
>
> El valor subersivo de la obra de Éluard
> André Breton
>
> He visto una sola vez a André Breton (durante el mes de julio de 1928.
> Le dije que en América Latina el surrealismo se conocía principalmente a través de los poemas de Paul Éluard.
> Me respondió que si las cosas eran así el surrealismo estaba «perdido» (repitió la palabra varias veces).
> Me declaró que además, según él, los poemas de Éluard eran ««lo opuesto de la poesía» y que no los entendía en absoluto.

A la presentación de *Un cadáver* asistió también, aunque solamente como amigo, el poeta mexicano Jorge Cuesta. Carpentier lo había conocido

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

durante su viaje de 1926. Cuando Cuesta llegó a París, por una temporada de varios meses, se conectó con su amigo, cubano quien, par su Parte, lo presentó a Desnos y a los otros disidentes surrealistas.

A decir verdad, el ambiente en que se desenvolvían Carpentier y sus amigos dejaba mucho que desear. Desnos se sentía desmoralizado con los ataques de Breton a los cuales respondería violentamente con su «Tercer manifiesto del surrealismo», que hizo publicar el 1° de marzo en *Le courrier littéraire*. Carpentier, por su parte, mostraba cada vez más su solidaridad con Desnos y con sus otros amigos del grupo. Su reacción ante el escándalo del café Maldoror, del cual poseía, como los otros once firmantes de *Un cadáver* la «carta de vampiro permanente», fue a la vez pintoresca y significativa, según lo prueba la crónica que al respecto escribió y envió a la revista *Carteles*.

Al año siguiente, el 5 de enero de 1931, pudo escucharse a las 19:30 horas una difusión de la compañia francesa de radiofonía (Radio-France) dedicada enteramente a la música cubana. Como en ocasiones anteriores se escucharon los discos que habían viajado a Europa en el vapor *Espagne*. Eran Desnos y Carpentier quienes la habían realizado. Con ella comenzaba una experiencia radiofónica importante para ambos en los años venideros.

Fue en esa misma época que llegó a París una joven mujer, Elvira de Alvear, miembro de la gran burguesía argentina y escritora que gozaba ya de una cierta reputación en el ambiente, lograda tras la publicación de un largo poema en prosa titulado *Pampa*. Elvira de Alvear, en contacto con la comunidad literaria hispanoamericana, quiso fundar una revista. Ésta sería enteramente en español. En términos generales seguiría a *Sur*, la que Victoria Ocampo dirigía en Buenos Aires. Su financiamiento se garantizaba con la renta que regularmente percibía desde la Argentina.

Para lograr su propósito, Elvira de Alvear se rodeó de un *grupo* de jóvenes escritores entre ellos, Carpentier, Asturias, Arturo Uslar Pietri, los cubanos Carlos Enríquez y Félix Pita Rodriguez, el español Manuel Altolaguirre. El *primero* se convirtió en el secretario de redacción. Los otros, además de colaborar en ella, harían las veces de traductores. Como padrino actuaría Léon-Paul Fargue.

Así nació *Imán* de corta duración. En el primer texto, que serviría de editorial, la directora afirmaba: «*Imán* descubrirá la causa de nuestras inquietudes y aspiraciones. Será una revista que guardará la documentación de su época. Hablará de poesía, psicología, crónicas de viaje, etcétera, y de la influencia considerable que va ganando la ciencia sobre la literatura y de la necesidad, aún entre los hombres, de creación artística».

Y el número de *Imán* fue fiel reflejo de su editorial. Allí se publicaron textos de Fargue, Jean Giono, Vicente Huidobro, Henri Michaux, Eugenio d'Ors, Desnos, Kafka, Asturias, Hans Arp, Uslar Pietri, John Dos Passos, y del propio Carpentier. Y, era evidente, la revista adoptaba una visión del mundo emparentada con la de *Bifur* y *Documents*. Baste mencionar como

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

ejemplo el artículo de Desnos, «Lautréamont», tan estrechamente ligado a la ruptura del grupo surrealista.

La revista publicó además los textos sobre una encuesta formulada por la directora y el jefe de redacción a unos diez escritores. Esta encuesta se llamaría «Conocimiento de América». A las preguntas: ¿cómo imaginan ustedes a América Latina?, ¿cuál habrá de ser su posición ante Europa?, ¿cuáles son, *a su j*uicio, sus problemas fundamentales?, respondieron varios de los firmantes de *Un cadáver:* Ribemont-Dessaignes, Desnos, Georges Bataille, Michel Leiris, Roger Vitrac. Philippe Soupault, quien había roto con Breton ya en 1926, envió su propia respuesta.

El éxito de la revista *Imán* fue certero. Amigos y colaboradores se reunían con motivo de su publicación, sobre todo, en casa de Elvira de Alvear. Acudían también otros, que aún no habían colaborado, recién llegados a París, como Rafael Alberti y el folklorista Tata Nacho. Ya se programaba el segundo número. Este incluiría, además de largos fragmentos del libro que sobre André Gide escribía Léon Pierre-Quint, *Residencia en la tierra* del joven y aún desconocido chileno Pablo Neruda. Pero ya la crisis económica se hacia sentir en ambos lados del Atlántico. Un día, Elvira de Alvear recibió la noticia: la Argentina acababa de dictar una ley contra la exportación de capital. Sin otra alternativa, tuvo que regresar a Buenos Aires, y así, suspender la publicación de la revista que tanto había esperanzado a los jóvenes escritores de esa generación.

Como resultado del trabajo en *Imán,* Carpentier estrechó la amistad con Fargue, otros escritores hasta la fecha no conocidos por él personalmente. Frecuentaba igualmente el medio musical, en particular, el de sus compatriotas – Amadeo Roldán, Moisés Simons, Eliseo Grenet- cuya fama ya era indudable en París. Por otra parte, fue invitado a pronunciar en la Sorbona una conferencia sobre la música cubana y viajó a Bruselas con Simons, con motivo de la presentación de algunas composiciones de éste en la capital belga.

A finales de ese año 1931, en *Le cahier*, revista donde Carpentier ya había escrito sobre Varèse y sobre Diego Rivera, apareció un artículo corto sobre el gran pintor mexicano, y otro titulado «Les points cardinaux du roman en Amérique latine». Este último artículo es de interés no sólo por el momento en que publicó sino porque presenta ya desde entonces ciertas bases de la novelística de Carpentier.

Durante la primera mitad de la década del treinta hubo en París un interés definitivo por la literatura de América Latina. Varios Libros fueron traducidos al Francés, como *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, en 1932; *Leyendas de Guatemala*, de Asturias, en 1932; *Las lanzas coloradas*, de Uslar Pietri, en 1933. *El Aguila y la serpiente*, de Martin Luis Guzmán, en 1933; *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, en 1934. En 1930, Max Daireaux publicaba *Panorama de la littérature hispano-américaine*: en 1933, Georges Pillement, *Les conteurs hispano-américains* [5]. El éxito de éstos fue realmente asombroso. Es, pues,

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

importante situar el artículo de Carpentier dentro de ese marco, pues sólo así puede evaluarse el sentido real de sus palabras.

En «Les points cardinaux du roman en Amérique latine», Carpentier no enumera sino que analiza las obras más importantes de la época. Y las sitúa dentro de un contexto preciso. Desde el comienzo afirma: «La novela sudamericana es el resultado de una serie de ensayos, de luchas, intensamente orientadas hacia la búsqueda de una sensibilidad continental.» Ese algo, que clasifica en francés de *état d'esprit*, es la consecuencia lógica de la historia de la región, sometida a un gobierno primeramente colonial al cual sucedieron otros, tiránicos, de dictadores iletrados, donde la prisión, el exilio y la tortura eran pan de cada día. Para él, la novela, «trabajo que exige un esfuerzo constante y la tradición de *métier*», únicamente puede lograrse en el continente si enfoca al hombre, a sus sentimientos, a su psicología, y si lo sitúa frente a la naturaleza, a esa naturaleza que puede devorarlo, pero cuyos inalcanzables misterios tienen necesariamente que interesarle. Los ejemplos que cita –*Don Segundo Sombra*, *La vorágine*, *Las lanzas coloradas*, *Doña Bárbara* – anuncian ya *Los pasos perdidos*, como la mención anterior de los dictadores anuncia *El recurso del método*. En fin, nunca se había visto con tanta evidencia la intención del autor de dar a conocer en Francia la literatura de su continente.

Pero Carpentier no solamente quiso hablar de literatura. Quiso hablar de cultura en general y de lo que consideraba como el ejemplo perfecto: México. Fue así como en febrero de 1932 la revista *Le cahier* publicó otro artículo suyo, el último redactado para ella: «La révolution mexicaine». Encabezado por una cita de *La Serpiente emplumada* de D. H. Lawrence, Carpentier trató la historia, la literatura, la pintura, el folklore de ese país que tanto le interesara desde su viaje de 1926. Por algo había escogido ilustrarlo con reproducciones tomadas del *Código matritense* de Sahagún, aquella edición en facsímil que Diego Rivera y otros amigos le ofrecieran antes de regresar a La Habana y de la que nunca se había separado.

Pero para los espíritus inconformes como el de Carpentier, el de Desnos y el de otros miembros de esa misma generación, algo terrible se veía llegar. Desde octubre de 1929, fecha del *crack* de la bolsa de Nueva York, la depresión económica, con sus evidentes consecuencias, se expandía como una epidemia. En América Latina, los periódicos o revistas que mantenían a sus cronistas en París habían tenido que cancelar los pedidos. Los cronistas, por su parte, ante la amenaza de desempleo y pobreza, optaron por regresar a sus respectivos países.

Carpentier, sin embargo, decidió permanecer en París. Así unió su suerte a la de sus amigos franceses, y a la de Desnos en particular. Y así vivió una época progresivamente difícil, época de pobreza y de desconcierto... En fin, era la crisis, sin posibilidad alguna para remediarla.

A comienzos de la década de los treinta, el mundo pintoresco de Montparnasse, con los artistas de tan diversas nacionalidades e idiosincracias, había desaparecido. Y los problemas de Desnos, siempre

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

generoso con su amigo cubano, eran tales que aceptaba cualquier tipo de trabajo, incluyendo hasta la gerencia de edificios, para lo cual no sentía la más mínima inclinación.

Para colmo, las noticias recibidas de La Habana no mejoraban en nada la terrible situación. El régimen de Machado había acrecentado su ya insostenible represión, forzando a muchos al exilio. En París, un grupo de exiliados se reunía, organizándose con Desnos a la cabeza y con la ayuda de otros franceses, entre ellos Ribemont-Dessaignes. Cada uno actuaba según podía. Desnos redactó y corrigió toda una colección de textos. Carpentier, por su parte, hizo lo mismo. Así, publicó en *Octubre*, la revista dirigida en España por Rafael Alberti «Retrato de un dictador» Además publicó, pero bajo el nombre de su buen amigo Ribemont-Dessaignes, un montaje de textos «Curieux événements à La Havane», en la prestigiosa *Nouvelle revue française*. Cuando en el otoño de 1933, ocurrió la caída del gobierno de Machado, escribió un artículo que envió a la revista *Carteles:* «Homenaje a nuestros amigos de París».

Como puede verse, la amistad con Desnos seguía su curso habitual. Los dos amigos continuaban viéndose frecuentemente y pensando en futuros proyectos. Uno de ellos, concebido en 1933, merece la pena mencionarse. Se trata de una investigación con miras a la redacción de un estudio sobre la relación de los cónsules franceses en la América hispánica entre 1790 y 1810. El proyecto que se quedó en una etapa inicial, debe importarnos porque anuncia ya no solamente ciertos aspectos del *Reino de este mundo* sino también otros, más relevantes, que aparecerían, con el tiempo en *El siglo de las luces*.

Fue en misma época que Paul Deharle, pionero de la radio, se dirigió a Desnos, por sugerencia de un amigo común: Armand Salacrou. Acababa de abrir una compañía publicitaria, Information publicité, y necesitaba ayuda. Poco después le ofreció empleo fijo en la estación de radio Poste parisien y, finalmente, en la que fuera la más potente de Europa, Radio Luxemburgo. Desnos aceptó esta posibilidad única y la compartió con su amigo Carpentier. A partir de ese momento ambos tuvieron sus oficinas en los estudios Foniric, en la calle Bayard. Más tarde, el primero será director literario y el otro, director artístico de lo que llegó a ser una enorme empresa.

La colaboración radiofónica de Carpentier y de Desnos debía extenderse hasta 1939. Citemos solamente algunos ejemplos. En 1933 crearon *La complainte de Fantomas* con textos de Desnos y música de Kurt Weil; y *Le juif errant* con textos del mismo Desnos y música de Joseph Kosma. Luego trabajaron en la emisión del *Salut au monde*, de Walt Whitman, con textos escogidos por Desnos de la traducción de Léon Bazalgette y música sincronizada por Carpentier. Esta última fue una emisión histórica: el primer programa concebido con todos los procedimientos del montaje sonoro, y grabado, no en disco metálico, sino en cinta magnetofónica. Debemos también decir que voces que se oyeron en estas emisiones fueron las de Jean-Louis Barrault y de Marcel Herrand. En 1934 y 1935, Carpentier y

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

Desnos colaboraron en un programa diario de media hora, llamado *Vie pratique*. Es difícil describir la gran variedad de temas que trataron en estas emisiones. En 1937, la serie *La clef des songes* disfrutó de un gran éxito.

El trabajo en la radio trajo la estabilidad económica, tanto a Carpentier corno a Desnos. Beneficiándose de ella, Carpentier pudo efectuar, ya en 1933, varios viajes, en particular a España. Fue entonces que Luis Araquistain edito su primera novela: *Ecué-Yamba-0,* cuyos bocetos ya había traído de La Habana y de la que un capítulo ya había sido publicado en la revista *Imán*. El viaje a Madrid fue inolvidable para Carpentier. Allí se encontró con un amigo de los días de Montparnasse: John Dos Passos. Sobre todo, allí alternó con los más grandes poetas de su generación: con Alberti y Altolaguirre, con Federico García Lorca, José Bergamín, Antonio Marichalar. Al año siguiente, también viajó a España, en diciembre, trasladándose a la capital, por invitación del propio García Lorca, para el estreno de *Yerma* en el Teatro Español.

En 1935, Carpentier fue nombrado director de grabaciones de los estudios Foniric. Esto, más su trabajo radiofónico, le dejaba muy poco tiempo libre. Participaba en actividades musicales, algunas de ellas cubanas, frecuentando La cabaña cubana y La cueva, donde Eliseo Grenet tocaba por las noches el piano. También visitaba la casa de Desnos en la calle Mazarine, donde todos los sábados, se reunía un numeroso grupo de amigos.

En febrero de ese año 1935, Carpentier y Desnos emprendieron otro proyecto en común. Léon Pierre-Quint, director de las ediciones Sagittaire, de la casa Kra, deseaba publicar una historia de la literatura del Caribe. Ésta debía pertenecer a una colección de panoramas literarios de diferentes países, y, más concretamente, servir como complemento a la ya mencionada historia de Max Daireaux, quien, por su parte, había decidido no incluir ni el Brasil, ni México ni las Antillas en su libro.

La posición de Carpentier y de Desnos, en relación con el proyecto de Pierre-Quint, era ideal. Y así comenzaron a trabajar en él, repartiéndose las labores, llegando hasta concebir el plan general de un *Panorana de la Littérature du Caraïbe,* plan donde se veía claramente toda la concepción de la literatura presentada en «Les points cardinaux du roman en Amérique Latine».

Por desgracia, este proyecto quedó en la nada. Las ediciones Sagittaire y la casa Kra se encontraron de pronto en una precaria situación económica. Buscaban ayuda financiera para lograr publicarlo. Fue entonces cuando Pierre-Quint decidió acudir a Agustín Acosta y a Mariano Brull, dos amigos cubanos de Carpentier, enviándoles el 18 de febrero una extensa carta. Pero de ella no se recibió respuesta alguna. En La Habana las huelgas comenzaban a multiplicarse y la represión se hacía sentir de nuevo. Esto no impide que la decepción de Carpentier y de Desnos haya sido enorme.

Unos meses después, en junio de ese año 1935, se reunieron en París muchos de los amigos españoles hispanoamericanos que Carpentier veía

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

en España. Venían a participar de manera oficial o extraoficial en el Congreso por la Defensa de la Cultura. Meses después, en septiembre, sería Carpentier quien los visitara en Madrid. Ya se predecían tiempos difíciles.

De hecho a medida que pasaban los años, la disciplina, la agitación de esa ciudad que es París confrontaban a Carpentier con una triste realidad. Desde 1928 no había vuelto a América Latina y muchos menos aún a Cuba. La nostalgia y el deseo de regresar a las raíces se había convertido en algo inevitable. En su departamento de la plaza Dauphine se reunían amigos hispanoamericanos y franceses. Fue allí que Antonin Artaud, antiguo amigo llegado a la casa por Desnos, oyendo a Carpentier y al folklorista Tata Nacho evocar tiempos pasados en México, decidió partir, tras el fracaso de *Cenci,* hacia la tierra de los indios taraumaras. Artaud legaría a México el 7 de febrero de 1936, donde permanecería hasta el 31 de octubre del mismo año.

Carpentier decidió hacer, por su parte, un viaje a Cuba. Y así partió un día del mes de julio en un barco carguero hacia La Habana. La travesía, tanto de ida como de regreso, fue placentera, aunque no sin trastornos. Durante el viaje de ida, se recibieron por radio alarmantes noticias desde España: la guerra civil había comenzado. De vuelta, un ciclón los azotó en alta mar. Pero, en realidad, lo importante para él fue la experiencia, moral más que física, que representaba la visita a La Habana, y la confrontación de dos mundos: por un lado, el antillano, donde, se hallaban para él las raíces, lo auténtico; y por otro, el mundo de París, donde vivía, donde trabajaba, pero donde comenzaba a sentir una especie de hastío, como el personaje-narrador de su novela *Los pasos perdidos*.

El año 1937 abrió sus puertas con una triste ceremonia en memoria de Federico García Lorca. Este homenaje tuvo lugar en la sala Poissonnière el jueves 27 de enero. Todos los amigos asistieron al acto, organizado por la Maison de la Culture y en el cual participaron Pablo Neruda, Jean Cassou y Desnos. Luego, en el mes de abril, asistieron al estreno de *Numancia,* el drama de Cervantes.

La presentación de *Numancia* se había logrado como un esfuerzo colectivo. El acto de por sí expresaba su solidaridad con la España republicana. El equipo que creó el montaje fue el siguiente: Jean-Louis Barrault en la dirección, André Masson en los decorados, Carpentier y Charles Wolfe en la música, Madame Karinska en el vestuario, Julia Marcus en el ballet, Desnos en el texto publicitario. Se dió la primera representación el día 22 de abril. A ella asistió un público prestigioso que incluía a Darius Milhaud, Paul Claudel, Charles Dullin.

Eran los días en que artistas e intelectuales de numerosos países pasaban por París antes de trasladarse a España. Ese fue el caso de tres amigos norteamericanos: Ernest Hemingway, John Dos Passos, Evan Shipman. Otros, españoles llegaban periódicamente de Valencia o de Madrid, como

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

Alberti y Bergamín. Y se publicaban revistas corno *Nuestra España* en la cual participaba Carpentier.

En julio del mismo ano fueron todos al Segundo Congreso Internacional de Escritores celebrado primero en Valencia y luego en Madrid. Carpentier regresó sumamente impresionado con lo que vio. Sobre ello escribiría, muchos años después, en su novela *La consagración de la primavera*. En aquel entonces envió a La Habana una serie de cuatro artículos, «España bajo las bombas», que fueron publicados en la revista *Carteles*. Y dijo a Georges Ribemont-Dessaignes: «Usted no sabe la conmoción que este viaje ha causado en mi vida». Esta conmoción se vio claramente en el acto de clausura del congreso, ese 16 julio de 1937, donde tradujera el texto de Nicolás Guillén leído en dicha ocasión.

Durante el año 1938, Carpentier continuó su rutina en Radio Luxemburgo y en los estudios Foniric. Hizo un corto viaje en el verano, visitando los castillos del Loira. Compuso también el texto para una cantata de voces masculinas –*Invocaciones* – con música de Darius Milhaud. Había también presenciado la inauguración del Museo del Hombre, para cuyo evento Milhaud habla compuesto otra cantata, pero con letra de Desnos. Meses más tarde, en noviembre, adaptaría radiofónicamente *El libro de Cristóbal Colón* de Paul Claudel, que se transmitió en una emisión de Radio Luxemburgo.

Eran días de trabajo intenso, pero sin entusiasmo. Las noticias que llegaban, además, eran alarmantes. A comienzos de 1939, el éxodo español estaba en pleno apogeo. En ese momento se recibieron a no pocos amigos en el apartamento de la plaza Dauphine. Pero la situación no duró así mucho tiempo más. La amenaza del nazismo era ya demasiado evidente y, en Francia, como consecuencia de ello, un creciente sentimiento de xenofobia se percibía en el aire.

Fue así como un día de la primavera de 1939 Carpentier decidió regresar definitivamente a La Habana. Y no tardó en hacerlo. Un día, el 18 de mayo, ya no regresó ni a Radio Luxemburgo ni a los estudios Foniric. Esa misma noche Desnos, su mejor y más antiguo amigo de París, lo recibió en su casa. La cena fue sencilla. Y los invitados fueron pocos. Al despedirse, horas más tarde, ninguno de los dos pensó que ése seria el último adiós.

En la estación del Norte el tren hacia Holanda salió a las diez de la mañana. A la medianoche de ese 19 de mayo de 1939, Alejo Carpentier partió rumbo a América en el transatlántico *Rotterdam,* dejando atrás y para siempre lo que podría considerarse como la etapa más trascendental de su vida.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes

NOTAS

1. El tema se trata más ampliamente en nuestra tesis, *Robert Desnos et le monde hispanique*, presentada en la Universidad de París III, junio de 1979.
2. Alejo Carpentier, *Crónicas*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1972, Vol.I, 301 p. ; vol II, 610 p., y *El siglo de las luces* (prólogo de Carlos Fuentes y cronología de Araceli García Carranza), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, 388 p.
3. Sobre este y otros textos que se citan más adelante, puede leerse en anexo la tesis citada en la nota I, que se compone de una antología de textos de Carpentier y de Desnos.
4. Robert Desnos, *Nouvelles Hébrides et autres textes*, p.456 y 457, París, Gallimard,1978.
5. Sylvia Molloy, *La diffusion de la littérature hispano -américaine en France au XX^{e} siècle*, p. 355, París, Presses Universitaires de France, 1972.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Carmen VÁSQUEZ. Alejo Carpentier en París
Centro Virtual Cervantes