

FICCION, HISTORIA Y REALIDAD:  
PAUTAS PARA UNA TEORIA DE LA  
NOVELA SEGUN CARPENTIER

POR

ANTONIO FAMA  
*University of Waterloo*

INTRODUCCION

Este estudio se propone trazar la teoría carpenteriana de la novela a partir de los postulados que se encuentran en las obras ensayísticas del ilustre autor cubano. El enfoque tomado lleva al planteamiento de ciertas preguntas, por ejemplo: ¿Tiene la novela, como obra de ficción, una existencia autónoma, o es ella parte inseparable del aparato cultural en el cual se engendra? Es su lenguaje, como sistema de signos, algo autorreferencial o parte de estructuras cognoscitivas arraigadas en la cultura? Si se considera al texto literario como una comunicación, es decir, como parte de un sistema comunicativo donde hay un emisor (el autor), un mensaje (el texto), y un receptor (el lector), hay que analizar la función de estos tres participantes en el proceso literario y la interrelación que existe entre ellos. Además, es obvio que para Carpentier el concepto de novela implica una continua interacción entre sincronía y diacronía, entre elementos propiamente literarios, estilísticos, estructurales, temáticos etc. y elementos extra-literarios que influyen en la producción y recepción de la obra, y que la novela auspicia una pluralidad de elementos, tanto contemporáneos como históricos.

Alejo Carpentier es un escritor consciente, lúcido y siempre al tanto de la problemática que enfrenta el novelista, sea desde el punto de vista de género como desde el punto de vista de contenido. A partir de sus primeras obras, es obvio que ellas han sido creadas dentro de cierto perímetro teórico postulado por el autor. En efecto, él parece esbozar primero la base teórica y luego escribir la novela de acuerdo a dichas teorías. Este es el caso a partir de *El reino de este mundo*, cuya publicación aparece acompañada por un prólogo que elabora la teoría de lo real maravilloso en América. Aunque sus obras sucesivas no incluyen un prólogo en que se explique el enfoque teórico, no obstante, se encuentra una elaboración de principios teóricos intercalados dentro de la novela misma o publicados aparte en forma de ensayos. Por consiguiente, a lo largo de su carrera, el novelista cubano ha dejado un *corpus* de ensayos que elucidan una coherente teoría de la novela. El foco de dicha teoría postula que

el discurso novelesco se cumple dentro del seno de una cultura y que tiene una función cognoscitiva. Además, para el autor cubano, la novela debe tener una función indagadora cuyo fin es llegar al conocimiento de la realidad y del hombre americanos. En fin, para Carpentier la novela tiene que representar la realidad latinoamericana en su dimensión multifacética.

#### NOVELA Y REFERENCIALIDAD

En un estudio intitulado "El discurso en la vida y el discurso en el arte" ("Discourse in Life and Discourse in Art") V. N. Volosinov ofrece una elucidación convincente sobre la relación que existe entre la obra de arte y el ambiente que la engendra. Según el famoso crítico, toda enunciación está permeada del sentido socializado de la expresión verbal y, por consiguiente, toda obra de arte está imbuida por un sentido extrínseco externo que respalda su significado interno: "Art, too, is just as immanently social; the extra-artistic social *milieu*, affecting art from outside, finds direct, intrinsic response within it"<sup>2</sup>. Volosinov afirma que el discurso verbal, interpretado como fenómeno de comunicación cultural, deja de ser algo autónomo y no se puede comprender independientemente de la situación social que lo engendra. Así, Volosinov establece un inquebrantable vínculo entre la obra literaria y su referente social. De este modo, el discurso narrativo arrastra en la obra literaria todo el sentido socializado mediante códigos comunes del lenguaje que almacenan su sentido social.

Igualmente, para Carpentier la novela es un género literario que opera dentro de los contextos reales o, si se quiere, una elaboración artística de la realidad que la informa. Así, la novela se convierte en vehículo de indagación con una específica función cognoscitiva. Según el autor cubano, "La novela debe llegar más allá de la narración, del relato, vale decir, de la novela misma"<sup>3</sup>, y vuelve al género picaresco para elaborar su propia teoría. Esto le permite elucidar su creencia en el valor referencial de la novela que él considera parte inmanente de cualquier obra de arte. Por consiguiente, afirma que la picaresca

cumplía con su función cabal de novelística, que consiste en violar constantemente el principio ingenuo de ser relato destinado a causar placer estético a los lectores para hacerse un instrumento de indagación, un modo de conocimiento de hombres y de épocas<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> V. N. Volosinov, "Discourse in Life and Discourse in Art", *Freudianism: A Marxist Critique*, ed. Neal H. Bruss, trans. by I. R. Tilunik (New York: Academic Press, 1966) 93-116.

<sup>2</sup> Volosinov, 95.

<sup>3</sup> Alejo Carpentier, *Tientos y Diferencias* (México: UNAM, 1961) 8.

<sup>4</sup> *Tientos y Diferencias*, 8.

Además, Carpentier añade que el novelista vive en función de su época y que su tarea es la de definir, fijar y enunciar. Definir al hombre “relacionándolo con la masa que lo circunda, con el mundo en gestación que lo esculpe, le da razón de ser, vigor, savia”<sup>5</sup>. En fin, la novela debe servir para “traducir América con la mayor intensidad posible”. De este modo, Carpentier postula que el novelista escribe desde sus propios contextos de experiencias estableciendo una relación dialógica entre novelistas y contextos, y así las experiencias del escritor se transforman en expresión del texto. El vínculo que Carpentier establece entre autor, texto y contexto crea en la novela la ilusión de realidad y por consiguiente el proceso literario se vincula con el proceso histórico.

### NOVELA E HISTORIA

Si se consulta el diccionario de la Real Academia, se nos dice que la historia es la “Narración y exposición verdadera de los acontecimientos pasados”. Por contrario, se define la novela como “Obra literaria en que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores”. Lo que estas definiciones hacen notar es la fundamental diferencia entre los dos géneros: La historia trata de “acontecimientos verdaderos” mientras que la novela narra una “acción fingida”. Entonces, según dichas definiciones, se trata de dos discursos divergentes y que nada tienen que ver el uno con el otro. Por su parte, Carpentier rechaza tal definición de la novela e identifica el papel del novelista con el del cronista. “Nunca he podido establecer distingos válidos entre la condición del cronista y la del novelista”<sup>6</sup>. Carpentier ve al novelista como intérprete de su tiempo, el que da expresión a su época. Por eso, es necesario que el novelista esté al tanto de los acontecimientos de su época. Si no tiene el conocimiento no puede interpretar, no puede desempeñar su papel de cronista: “Nosotros, los novelistas de 1967, estamos retrasados con respecto a un mundo que es en realidad el mundo actual. De esta verdad puede deducirse una hipótesis sobre la decadencia de la novela. En efecto, si la novela deja de alcanzar a su época, si no puede ya traducirla, expresarla, fijarla, ¿Cuál es el destino de la novela? ¿De qué sirve escribir novelas? ¿Qué hacer de la novela?”<sup>7</sup> Así, Carpentier, establece un inquebrantable vínculo entre la actualidad histórica y la habilidad que el novelista tiene para captarla. El escritor es visto no solamente como intérprete sino también como testigo de su época. Si éste no tiene el conocimiento necesario, no puede desempeñar su papel de manera diligente, y la novela pierde su vigencia. Por consiguiente, Carpentier ve el papel del novelista estrechamente relacionado con la actualidad histórica: “No

<sup>5</sup> Alejo Carpentier, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. (Madrid: Siglo XXI de España eds., 1981) 157. En adelante *La novela*.

<sup>6</sup> Carpentier, *La novela*, 123.

<sup>7</sup> Carpentier, *La novela*, 41.

veo más camino para el novelista nuestro en este umbral del siglo XXI que aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor, Cronista de Indias, de nuestro mundo sometido a trascendentales mutaciones<sup>8</sup>. Así, para Carpentier, el novelista es la consciencia de su época y la novela configura el proceso histórico.

Si el novelista se define a sí mismo como cronista, por extensión el discurso ficticio tiene que corresponder a la crónica. Lo que pasa es que el discurso histórico viene asimilado por el discurso ficticio, la acción fingida se construye siguiendo el modelo de los acontecimientos reales. Esto resulta en la doble referencialidad del discurso. El discurso narrativo ficticio crea su propio sistema de relaciones internas y, aunque crea la ilusión del proceso histórico, se trata de una aprehensión imaginaria de la historia y, por consiguiente, ya no sujeta a la cronología ni a la continuidad espacial sino sometida a los tiempos subjetivos y al espacio discontinuo que exige la organización interna del discurso ficticio. Así, la organización interna de la novela refleja el proceso histórico, pero no como fuente informativa sino como reconstrucción imaginaria.

La historia constituye la materia prima en muchas de las novelas de Carpentier. Por tanto, se usa la obra de ficción para la elaboración de temas históricos. Carpentier vincula el desarrollo de la novela al desarrollo de la historia donde la obra literaria se somete a la misma transformación a la cual se somete la sociedad. Por ejemplo, en América Latina se han realizado cambios sociales a lo largo de este siglo que han visto transformada una cultura centrada en el campo en una cultura urbana con la explosión de las grandes ciudades. El desarrollo de la novela en América Latina ha seguido el mismo camino, se ha sometido a similares transformaciones. Dice Carpentier:

En la novela, la época 1950-1970 se caracteriza por un deliberado abandono del relato de tipo nativista, y la afirmación y búsqueda de nuevas técnicas narrativas. Entretanto las ciudades (casos de Caracas, de México) han conocido un crecimiento fenomenal, con sus consiguientes conflictos.

Consecuencia de ello, es un alejamiento de los paisajes rústicos por el paisaje urbano. Hay que dar vida verbal a nuestras ciudades agigantadas. El novelista se traslada del campo a la urbe, a la capital, en busca de arquetipos representativos<sup>9</sup>.

Pero, el papel del novelista no es el de presentar la historia como una mera crónica de acciones sino crear los contextos que explican tales acontecimientos. Además, a la vez que el novelista es testigo del presente, tiene que ser consciencia del pasado, estableciendo relaciones por encima del tiempo y del espacio, y elaborando una realidad multifacética donde la expresión del presente está vinculada con la conciencia de su pasado histórico.

<sup>8</sup> Carpentier, *La novela*, 25.

<sup>9</sup> Carpentier, *La novela*, 14.

Por consiguiente, la elaboración de la historia dentro del discurso ficticio se presta a una decodificación puramente realista. La novela desempeña la función de vehículo para el conocimiento de la realidad. Tenemos que advertir, sin embargo, que esto acontece sin convertir la novela en simple vehículo informativo. Al contrario, todos los hechos históricos vienen elaborados de acuerdo a las exigencias estructurales y a la coherencia interna de la obra. Por tanto, la novela, la ficción, se convierte en principio organizador de la historia.

## EL LENGUAJE

La palabra no es para Carpentier un simple signo vacío; al contrario, ella está permeada de un significado socio-cultural. La palabra surge de un contexto y trae consigo una carga semántica que brota del ambiente específico que la articula. En la obra de Carpentier el lenguaje se transforma en búsqueda de sí mismo como expresión propia y auténtica de la realidad que representa.

“Búsqueda de un idioma que, sin ser estrictamente tipicista, acepta los giros latinoamericanos por lo que tienen a menudo de elípticos, metafóricos, plásticos, o, sencillamente, porque su conocimiento se ha generalizado a través de todo el continente”<sup>10</sup>.

Es ocioso repetir que Carpentier usa el lenguaje para representar una realidad o como comentario sobre dicha realidad. La palabra siempre representa la cosa. V. N. Volosinov explica este sentido del lenguaje: para él, la palabra adquiere un significado socializado. Dice:

“In life, verbal discourse is clearly not self-sufficient. It arises out of an extraverbal pragmatic situation and maintains the closest possible connection with that situation. Moreover, such discourse is directly informed by life itself and cannot be divorced from life without losing its import ... Together with the verbal factors, they also take in the extra-verbal situation of the utterance ... The verbal discourse directly engages an event in life and merges with that event, forming an indissoluble unity”<sup>11</sup>.

Además, Volosinov señala que cada articulación está constituida de dos partes: la parte realizada y la parte asumida. La parte realizada es el sentido manifiesto de la articulación, mientras la parte asumida es creada por los contextos extraverbales que engendran la articulación. La parte asumida no viene expresada pero su significado queda claro para los miembros del grupo cultural que la articula. Tres factores básicos son necesarios para que la parte asumida del discurso sea entendida: una misma disposición o alcance espacial entre los interlocutores. El mismo conocimiento y entendimiento de una situación dada y un código de evaluación común. Dice Volosinov:

<sup>10</sup> Carpentier, *La novela*, 15.

<sup>11</sup> Volosinov, 90.

The fact is that all basic social evaluations that stem directly from the distinctive characteristics of the given social group's economic being are not articulated: They have entered the flesh and blood of all representatives of the group. They organize behaviour and actions; they have merged, as it were, with the objects and phenomena to which they correspond, and for that reason they are in no need of special formulation<sup>12</sup>.

Se trata de criterios establecidos, fenómenos que forman parte esencial y existencial en la vida de un grupo cultural. Estos criterios existen, pero no necesitan ser expresados verbalmente. Por tanto, a menos de que se trate de palabras que yacen en el diccionario, el discurso verbal no es algo autosuficiente, es un acontecimiento social. La palabra está embebida de significado social y el discurso verbal viene estructurado por las exigencias que le impone la realidad:

Life, therefore, does not affect an utterance from without; it penetrates and exerts an influence on an utterance from within, as that unity and commonness of essential social value judgements issuing from that being without all of which no intelligible utterance is possible<sup>13</sup>.

Ahora bien, el uso del lenguaje en Carpentier está también permeado por un inmanente sentido social. En otras palabras, el lenguaje trasciende la función de simple representación signífica para plasmarse con el objeto representado. Por tanto, la elaboración artística se suscribe como expresión de una realidad dada. La función del lenguaje es la de atrapar una realidad. Dice Carpentier:

"... nos hemos forjado un lenguaje apto para expresar nuestras realidades, y el acontecimiento que nos venga al encuentro hallará en nosotros, novelistas de América Latina, los testigos, cronistas e intérpretes de nuestra gran realidad latinoamericana ..."<sup>14</sup>.

Por tanto, para Carpentier, el escritor latinoamericano debe contemplar, palpar, sopesar las cosas para luego definir las, situar las ... nombrar las. Por consiguiente, la palabra como signo no puede separarse del significado que engendran los contextos que la producen.

Entonces, si el lenguaje arrastra la carga semántica del ambiente que lo produce, podemos concluir que vehicula una comunicación social y que se convierte en expresión de una realidad. Además, en la obra de Carpentier es manifiesta una búsqueda de un lenguaje propio, de una expresión que arrastre

<sup>12</sup> Volosinov, 101.

<sup>13</sup> Volosinov, 106.

<sup>14</sup> Carpentier, *La novela*, 135.

toda la tradición cultural. Decía él que era menester encontrar la palabra "propia" que fuera la voz profunda, auténtica, la expresión personal que fuera "síntesis de las herencias culturales y sociales"<sup>15</sup>. Así, para Carpentier el lenguaje es un vehículo que sirve para la comunicación de cosas verdaderas y tiene que ser la imagen auténtica de la realidad que representa.

## NARRACION, CULTURA E IDENTIDAD

Según la definición de Lotman, la cultura es "todo el conjunto de la información no genética, como la memoria común de la humanidad o de colectivos más restringidos nacionales o sociales"<sup>16</sup>. En otras palabras, la cultura integra los elementos que constituyen la tradición. Para Carpentier, en cambio, la cultura es

... el acopio de conocimientos que permiten a un hombre establecer relaciones, por encima del tiempo y del espacio, entre dos realidades semejantes o análogas, explicando una en función de sus similitudes con otra que puede haberse producido muchos siglos atrás<sup>17</sup>.

Definida de este modo, la cultura representa las constantes históricas, lo esencial, lo que da expresión e identidad. Lo que la obra de Carpentier propone, entonces, es armonizar los varios elementos o sistemas disyuntivos de la tradición y reformular los modelos que configuran la percepción latinoamericana.

Definir la cultura como sistema de signos sometidos a reglas permite, a Lotman, considerar la cultura como una lengua, es decir, "un sistema semiótico ordenado de comunicación que sirve, por tanto, para transmitir información"<sup>18</sup>. A la vez, Lotman propone un análisis de los textos que constituyen la cultura desde dos puntos de vista: "una comunicación determinada, y el código mediante el cual se descifra dicha comunicación en el texto"<sup>19</sup>. Por consiguiente, en el proceso comunicativo el mensaje viene enunciado por el emisor y se dirige a un destinatario, pero viene mediado por el código cultural, como lo ilustra el siguiente diagrama<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> Alejo Carpentier, *Letra y Solfa I*. Selección, prólogo y notas de Alexis Márquez Rodríguez (Buenos Aires: Ediciones Nemont, 1976) 80.

<sup>16</sup> Jurij Lotman, *Semiótica de la cultura*, ed. Jorge Lozano, trans. Nieve Méndez (Madrid: Ediciones Cátedra, 1969) 41.

<sup>17</sup> Carpentier, *La novela*, 17.

<sup>18</sup> Jorge Lozano, "Introducción", *Semiótica de la Cultura*, 28.

<sup>19</sup> Lotman, 41.

<sup>20</sup> Jorge Lozano, "Introducción", *Semiótica de la Cultura*, 29.

Contexto  
Mensaje

Emisor \_\_\_\_\_ Destinatario

Contacto  
Código

Por tanto, la decodificación de un texto, la recepción del mensaje, se consigue mediante el análisis de los códigos a través de los cuales se transmite el mensaje. Con esto queremos afirmar que en las novelas de Carpentier, la escritura de un texto presupone la elaboración de los códigos culturales y estéticos que vehiculan el mensaje.

Al elaborar su teoría de la cultura como sistema sígnico, Lotman distingue dos características básicas: en primer lugar dice que cualquier sistema comunicativo (la cultura incluso) a la vez que elabora un modelo del mundo, elabora un modelo de sí mismo. En segundo lugar, afirma que el signo (cultural) al estar embebido de significación social adquiere un sentido ontológico, y por tanto significar equivale a existir. La elaboración "de lo americano" en la obra de Carpentier está permeada por ese sentido ontológico, y los sistemas de comunicación (el lenguaje, la cultura) se convierten en vehículos de modelización de la realidad americana.

Las novelas de Carpentier constituyen un espacio dialógico donde los mitos, los ritos, las creencias etc., como parte del comportamiento social, forman parte del vasto sistema de significación que informa la obra. Para Angel Rama, este tipo de obra se restablece "dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos"<sup>21</sup>. La obra viene situada sobre un eje histórico y establece una función dialógica entre la actualidad y la historia, entre el presente y la conciencia del pasado que lo informa. Así la obra también actualiza el pasado, lo hace partícipe de lo actual. Por tanto, la novela de Carpentier se propone captar y esculpir la imagen de América a través de la multiplicidad de elementos contiguos que se elaboran en la obra. De esta manera, la obra literaria llega a ser la expresión formalizada de la conciencia cultural. El discurso narrativo viene generado por un proceso de interacción entre el escritor y su marco cultural. Por consiguiente, la narración representa la esquematización y la expresión de los valores y los contextos culturales que la informan. Así, los contextos, a la vez que informan, condicionan los aspectos formales de la obra. Sin duda, la relación entre la estructura temporal y espacial de algunas novelas de Carpentier y su referente histórico-social nos llevaría a

<sup>21</sup> Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, (1982) 19.



tales conclusiones. Por consiguiente, la novela organiza y ordena la información al interno de su narración para luego convertirla en acervo cultural o memoria de la colectividad.

Si, según Lotman, la cultura "organiza estructuralmente el mundo que rodea al hombre"<sup>22</sup>, también podemos afirmar que ella sirve de modelo cognoscitivo cuando se quiere indagar la identidad de un grupo social dado. La literatura definida como un sistema entre muchos sistemas culturales interrelacionados influye naturalmente en la fisonomía del modelo cultural. La cultura no tiene una identidad fija porque, según Lotman, tiene "la exigencia de una constante autorenovación ... una continua actualización del sistema codificante"<sup>23</sup>; la novela puede desempeñar un papel decisivo en el proceso de renovación y de actualización. Si el proceso cultural es siempre caracterizado por la oposición entre viejo y nuevo, fijo y móvil, unidad y pluralidad, la novela como reflexión de un mundo puede convertirse en ese espacio dialógico que da expresión a esa multiplicidad de elementos, a ese eterno devenir. No obstante, la cultura aspira siempre a llegar a una etapa de unidad y madurez. Dice Lotman:

A pesar de todo la cultura necesita unidad. Para poner en obra su función social, ha de intervenir como una estructura subordinada a principios constructivos unitarios. Esta unidad se forma de la siguiente manera: en una determinada etapa de su desarrollo, llega, para la cultura, el momento de la autoconciencia: ésta crea su propio modelo, que define su fisonomía unificada, artificialmente esquematizada, elevada al nivel de unidad estructural<sup>24</sup>.

La novela, como espacio que reúne la actualidad y la historia y todos los elementos disyuntivos de la cultura, vehicula el proceso y contribuye al desarrollo y a alcanzar esa madurez.

En las novelas de Carpentier, el discurso narrativo establece una relación dialógica con el pasado cultural de América y se sujeta a una función específica de indagación y de búsqueda de la identidad americana. En efecto, el discurso narrativo confluye con el *leitmotiv* que subyace toda la producción carpentereana: la definición de lo americano, el "¿Quién soy yo?"<sup>25</sup>. Así el discurso narrativo sondea la realidad americana en búsqueda de los valores que integran la identidad cultural de Latinoamérica, porque, como dice Carpentier: "Tengan siempre presente que, en nuestro mundo, no basta con conocer a fondo la historia patria para cobrar una verdadera y auténtica conciencia latinoamericana"<sup>26</sup>. El yo de la pregunta carpentereana trasciende lo individual y aun lo nacional para alcanzar toda la América Latina porque, como él afirma, ésta: "ha de ser estudiada como una gran unidad, como la de un conjunto de células

<sup>22</sup> Lotman, 70.

<sup>23</sup> Lotman, 89.

<sup>24</sup> Lotman, 90.

<sup>25</sup> Carpentier, *La novela*, 89.

<sup>26</sup> Carpentier, *La novela*, 87.

inseparables<sup>27</sup>. El objetivo de la indagación en el pasado de América mediante la obra de arte es entender “lo que somos, quiénes somos, y qué papel es el que tenemos de desempeñar en la realidad que nos circunda y da un sentido a nuestro destino”<sup>28</sup>. Por tanto, el tema de la identidad se presenta como motivo que subyace las novelas de Carpentier pero nunca se trata de una identidad planteada en el nivel individual, sino de una identidad colectiva planteada en el nivel nacional o continental. En fin, para Carpentier, la identidad americana reside en los contextos que, “por repercusión y eco, por operación de afuera-adentro, habrá de definirnos al hombre americano en sus ciudades donde hay que verlo ahora — y verlo ahora en sus ciudades es realizar una labor de definición, de ubicación, que es la de Adán nombrando las cosas”<sup>29</sup>. Por tanto, como el mismo Carpentier afirma, “la literatura constituye un medio de conocimiento del hombre”<sup>30</sup>. El novelista, entonces, se sirve de configuraciones imaginarias para cuestionar la realidad, usa la ficción como vehículo para indagar en lo real. El objetivo de todo esto lo explica Carpentier: “En suma, definirse, expresar su yo más profundo, alcanzándose el nacionalismo —mejor dicho: la expresión exacta del genio de su raza— mediante la exteriorización de una sensibilidad marcada por todos los factores casi imponderables que dan una fisonomía propia a un país, por pequeño que sea”<sup>31</sup>. Por consiguiente, es incuestionable el papel que la ficción desempeña en el proceso para fomentar una fisonomía de Latinoamérica. En efecto, Fernando Aínsa ha visto bien esta función de la obra literaria: “El rastreo de ‘formaciones’ nacionales a partir de la literatura puede resultar de interés en la medida en que muchos rasgos de la llamada ‘identidad’ hispanoamericana tienen un origen en la ficción. En efecto, ¿cuántos rasgos de la identidad no se han cristalizado alrededor de una imagen cuando no de un estereotipo, gracias a la narrativa?”<sup>32</sup>.

Se trata de una literatura consciente de sí misma y consciente del ambiente que se propone representar. Es harto conocido que Carpentier tenía un conocimiento profundo de la historia americana, como él mismo declara: “hay una asignatura que tengo que aprender y esa asignatura va a ser el estudio sistemático de América”<sup>33</sup>. Esta muy citada afirmación es importante porque, no sólo el tema “América” constituye la temática de cada novela de Carpentier, sino porque es un compromiso que el escritor hace consigo mismo, y este compromiso es el de ... “traducir América con la mayor intensidad posible”<sup>34</sup>.

<sup>27</sup> Carpentier, *La novela*, 87.

<sup>28</sup> Carpentier, *La novela*, 87.

<sup>29</sup> Carpentier, *Tientos y Diferencias*, 22-23.

<sup>30</sup> Carpentier, *Letra y Solfa*, 32.

<sup>31</sup> Carpentier, *Letra y Solfa*, 91.

<sup>32</sup> Fernando Aínsa, *Identidad Cultural de Iberoamérica en su narrativa* (Madrid: Gredos, 1986) 127.

<sup>33</sup> Carpentier, *La novela*, 99.

<sup>34</sup> Carpentier, *La novela*, 57.

Escribir es para Carpentier “un medio de acción”<sup>35</sup> pero es también algo más. El demuestra que es necesario el conocimiento profundo de la historia para escribir una obra de ficción. La obra de ficción Carpentieriana se construye a partir de una necesidad social externa a la creación literaria. Así, si por un lado la creación imaginaria crea una red de relaciones internas (personajes, tiempo, espacio, etc.), por otro, la equivalencia social de los signos coloca la obra con las estructuras culturales e históricas reales. Esta interrelación entre un campo de referencia interno con el campo de referencia externo da a la obra literaria una doble significación; la primera como creación imaginaria y la segunda como testigo histórico. La doble referencialidad de la obra literaria garantiza la manifiesta función que el autor cubano atribuye a la novela, la de literatura como vehículo para el conocimiento de la realidad.

A la vez que la obra se realiza dentro de un marco cultural americano, ella no deja de buscar su ubicación dentro de la tradición occidental. “Se aspira”, dice Carpentier, “a que una novela se dirija, por igual, a todos los lectores del orbe. Y para el lector de aquí, como para el de allá, lo importante es el prototipo válido, no el matiz regionalista”<sup>36</sup>. Si el propósito de Carpentier es definir lo americano dentro de lo universal, eso se alcanza sólo cuando: “La acumulación cultural interna es capaz de proveer no sólo de materia prima; sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para producir las obras literarias”<sup>37</sup>. En la obra de Carpentier, el desarrollo de la temática, la materia prima, siempre viene acompañado por una elaboración del código lingüístico, de la técnica, etc.; dicho de otro modo, él elabora desde dentro esa cosmovisión. Además, el aprendizaje técnico al cual él se sometió en Europa encuentra una equivalencia en las tradiciones orales americanas. De esta manera, lo popular, lo regional, encuentran su expresión dentro de la vanguardia a la vez que la vanguardia se hace parte de la realidad americana. Esto, según Angel Rama, representa “el esfuerzo de construir una totalidad, dentro de la cual se recuperan las formas inconexas y dispersivas de la narración rural pero ajustadas a una unificación que ya procede del impacto modernizador”<sup>38</sup>. Así, la literatura latinoamericana se incorpora a la literatura mundial; traduciendo lo propio en la expresión universal. Según Fernando Aínsa, esto no constituye la imitación de modelos europeos sino la emancipación. Por tanto, la literatura americana ya no imita sino que contribuye a lo universal desde la toma de conciencia de la propia realidad. Por consiguiente, en la fusión de lo regional con la vanguardia, lo local con lo universal, la literatura latinoamericana, y la novela de Carpentier en particular, ha encontrado su expresión propia, una expresión propia que participa en la expresión universal. “Una vez más”, dice Carpentier, “América reclama su lugar dentro de la universal unidad de mitos”<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Carpentier, *La novela*, 49.

<sup>36</sup> Carpentier, *Letra y Solfa*, 34.

<sup>37</sup> Angel Rama, 20.

<sup>38</sup> Angel Rama, 20.

<sup>39</sup> Carpentier, *La novela*, 69.

## RECEPCION

Los tres factores fundamentales en cualquier obra de arte verbal son: el autor, la materia elaborada y el lector. Hasta aquí se ha estudiado el papel del autor y el de la materia elaborada. Ahora es preciso ocuparse del papel que toca desempeñar al lector, o destinatario. La obra de arte, como cualquier otra comunicación verbal, está compuesta por un emisor, alguien que articula el mensaje, un mensaje y un destinatario o receptor del mensaje. Si la obra de arte, como lo afirma Volosinov, es algo inmanente a la sociedad donde el extra-intrínseco ambiente social, que afecta el arte desde fuera, encuentra respuesta intrínseca dentro de la obra, es lógico concluir que la obra literaria, aun reclamando su autonomía, vehicula o esconde dentro del lenguaje todas las estratificaciones del discurso social y por eso puede ser estudiada en su función como proceso comunicativo colectivo. Como dice Volosinov, "Verbal discourse is the skeleton that takes on living flesh only in the process of creative perception —consequently, only in the process of living social communication"<sup>40</sup>. El mensaje que comunica la obra literaria es un mensaje socializado, y el evento literario corresponde así a un nivel de significado social porque, como lo explica Volosinov "Even the most intimate self-awareness is an attempt to translate oneself into the common code"<sup>41</sup>. Por consiguiente, el mensaje que la obra literaria comunica es un mensaje mediado por los valores del contexto social que produce la obra. Dicho de otra manera, se trata de una comunicación social basada en la obra de arte. Pues, como elucida Volosinov, la relación entre escritor y lector es "... a special form of interrelationship between creator and contemplator fixed on a work of art"<sup>42</sup>. Por tanto, la comunicación entre autor y lector viene mediada por el texto y por el contexto social inmanente en él.

Ahora bien, el lector implícito constituye un factor determinante en el proceso creador de la obra literaria. En efecto, puede tener influencia en el estilo, en la técnica y en el tono de la obra. El lector real, por otro lado, es el receptor, o el destinatario del proceso creativo. Es el lector, en efecto, quien decodifica el mensaje, quien lo actualiza, lo pone en contacto con el presente, lo coloca en su propio contexto cultural. Se crea una interacción productiva entre actualidad y texto; es, entonces en la pragmática cultural donde el texto se re-semantiza. La recepción del mensaje viene, pues, social y culturalmente condicionada. Darío Villanueva, por su parte, afirma que el texto literario alcanza su plenitud sólo en el acto de leer: "A Roman Ingarden corresponde el mérito de haber sentado las bases de la pragmática literaria, al presentarnos las obras de arte verbal como formación esquemática de estructura estratificada

---

<sup>40</sup> Volosinov, 109.

<sup>41</sup> Volosinov, 114.

<sup>42</sup> Volosinov, 97.

cuya plenitud ontológica sólo se alcanza mediante su actualización a través del acto de leer<sup>43</sup>.

La aprehensión del texto depende de varios factores, pero principalmente del lugar que el autor otorga al lector dentro de la obra misma. En otras palabras, es importante la relación que existe entre autor, protagonista y lector. Volosinov distingue tres categorías básicas: 1) el valor jerárquico del protagonista, 2) la proximidad entre autor y protagonista y, 3) la proximidad que el lector tiene con el autor y su relación con el protagonista. Así que el lector se puede colocar en el mismo nivel que el autor, es decir que el autor le concede ese privilegio haciéndole copartícipe del proceso creador. El autor puede establecer cierta distancia frente al lector colocándole al nivel del personaje. Una tercera posibilidad existe, y ésta es cuando autor, lector y personaje se colocan en un mismo nivel. El protagonista sirve de centro organizador de la enunciación y la relación que el lector tiene con él es determinante en cuanto al tipo de lectura. Muy decisiva en la decodificación del mensaje es la intervención de los contextos del lector. Según Darío Villanueva, en el proceso de la lectura, el lector actúa sobre el texto traduciendo el (IFR) "Internal Field of Reference" del texto al (EFR) "External Field of Reference". Dicho de otra manera, el lector "dota de sentido real al texto iluminando su (IFR) inmanente desde el (EFR). En otras palabras, el lector proyecta su propia experiencia empírica de la realidad sobre la ficción<sup>44</sup>. Así el texto, a través de la lectura se re-semantiza al ponerse en contacto con los contextos del lector. Dicho de otro modo, la decodificación del texto se realiza dentro del mundo real en el cual el lector coloca el texto.

Las novelas de Carpentier tienen, pues, una función paradigmática. Ellas son ese espacio que reúne los elementos dispersivos de la tradición americana, los actualiza y les da nueva expresión. Como lo explica Angel Rama, la obra literaria "procede de operaciones que se cumplen en el seno de una cultura, por recuperación de componentes reales pero no reconocidos anteriormente<sup>45</sup>. La novela sirve, pues, para fomentar una relación dialógica con la tradición, es testigo del pasado a la vez que informa el presente porque, en las palabras de Carpentier "Una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado transcurrido; es una fuerza viviente que anima e informa el presente<sup>46</sup>. El texto, al recuperar el pasado, al actualizar la tradición, se convierte en creador de nuevos significados.

<sup>43</sup> Darío Villanueva, "Historia, Realidad y Ficción en el Discurso Narrativo". Conferencia leída durante la celebración del Vigésimo quinto aniversario de la Asociación Canadiense de Hispanistas celebrada en la Universidad Laval el 30 y 31 de mayo, 1989. El autor gentilmente nos proporcionó una copia del texto.

<sup>44</sup> Darío Villanueva, conferencia citada. Muy deslumbradora resulta la discusión que Darío Villanueva hace de la relación entre el (IFR) y el (EFR). Para una visión más amplia del argumento consúltese el artículo en que D.V. basa su argumentación: Benjamín Hershaw, "Fictionality and Fields of Reference: Remarks on a Poetical Framework" en *Poetics Today* 5, 2, (1984): 227-251.

<sup>45</sup> Angel Rama, 31.

<sup>46</sup> Carpentier, *La novela*, 160.

La intervención del lector sobre el texto reactiva los signos y produce el significado. El lector reactiva el texto proyectando su propia experiencia en los signos cuyo significado había sido sólo potencial hasta el momento de la lectura. Ahora bien, si el texto proyecta la imagen de un mundo y ese mundo es paradigma del mundo real, pues, la lectura pone al lector en contacto con el mundo real. Paul Ricoeur ve el discurso como evento; en otras palabras, el discurso habla de algo, comunica una realidad basada en el mundo real. Así, si la articulación del discurso constituye un evento, el discurso se aprehende como significado ... "if all discourse is realised as an event, all discourse is understood as meaning"<sup>47</sup>. Por tanto, el texto se establece como mediador del mundo representado, del mundo real. La aprehensión de un texto por parte del lector viene realizada a través de un doble proceso: por una parte viene mediada por los postulados establecidos en el texto por el autor, mientras por otra ésta es el producto de la interacción con el contexto del lector. Entonces, se puede decir que el significado de cualquier texto viene recuperado a través de este doble procedimiento y que el texto es una entidad que a la vez mira hacia atrás y proyecta hacia adelante. En otras palabras, recupera el pasado, lo actualiza en el proceso de la lectura y lo proyecta hacia el futuro. Carpentier mismo dijo al hablar de Martí que el escritor es "definidor del presente y anunciador del futuro"<sup>48</sup>. Por consiguiente, la obra literaria, como paradigma de aquellos elementos del pasado que habían contribuido al proceso cultural, convierte la lectura en un proceso cognoscitivo. Como Ricoeur explica "It must be said that we understand culture only by the long detour of the signs of humanity deposited in cultural works"<sup>49</sup>. En el enfoque hermenéutico que propone Ricoeur, la comprensión (understanding) deja de ser un modo de conocimiento para convertirse en un modo de ser. "In hermeneutics, 'understanding' ceases to appear as a simple mode of knowing in order to become a way of being and a way of relating to beings and to being"<sup>50</sup>. Por consiguiente, el texto es visto como un mediador de la identidad, un medio cognoscitivo a través del cual el lector encuentra su propia identidad. A través de la lectura del texto el lector se hace partícipe de la historia, del pasado, y pasa de un estado de alienación a un estado de pertenencia, desde la exclusión pasa a ser participante. Esta es la intencionalidad que permean las novelas de Carpentier. Entonces decodificar un texto, recuperar su significado se convierte en un proceso ontológico. En las novelas de Carpentier, la intencionalidad es definir, buscar, encontrar y elaborar un trasfondo cultural. La obra literaria se convierte, pues, en depositaria de valores culturales que el futuro lector actualizará en el proceso de la lectura.

---

<sup>47</sup> Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Science: Essays on language, action and interpretation*. Trans. John B. Thompson (London: Cambridge University Press, 1981) 134.

<sup>48</sup> Carpentier, *Letra y Solfa*, 30.

<sup>49</sup> Ricoeur, 143.

<sup>50</sup> Ricoeur, 44.

## CONCLUSION

Carpentier elige el que su obra sea una representación de América. A través de un cuestionamiento del continente, emprende un análisis del proceso histórico, de la conciencia política, de la dimensión sociológica y de la identidad cultural. A la vez, su indagación se sumerge en las estructuras expresivas con las cuales se representa la realidad americana. Así, se ausculta la tradición oral, la estructura y expresividad del lenguaje, la tradición narrativa anterior etc. Al mismo tiempo, trata de recuperar estructuras cognoscitivas tal como la mítica, la ritual, etc. Por consiguiente, si por una parte la obra de Carpentier pertenece a la vanguardia, por otra, muestra entrañables vínculos con la tradición narrativa latinoamericana y se ubica dentro de ella a la vez que vincula lo autóctono con las dinámicas modernizadoras que sitúan su creación literaria dentro de la tradición filosófica y expresiva universal. Si, como se ha dicho antes, el texto constituye un mensaje cuyo destinatario es el lector, éste, como receptor de la tradición cultural, la actualiza, la pone en contacto con sus propios contextos, le da vigencia. Por tanto, los elementos culturales del pasado se hacen partícipes de la actualidad, se integran al presente. Estos elementos culturales que forman parte de la estructura comunicativa del texto son también estructuras modernizadoras. Por consiguiente, los elementos de la tradición que se integran al presente son, a la vez, creadores de nuevos modelos que se proyectan hacia el futuro.

Al recuperar los elementos dispersos de la cultura integrándolos al texto donde crean nuevos modelos proyectados hacia el futuro, el texto literario se convierte en el instrumento mediador de la cultura. Por tanto, el texto es un espacio dialógico que, por encima del espacio y por encima del tiempo, establece vínculos entre varias etapas de la historia. En este sentido, las novelas de Carpentier representan vehículos de comunicación que reflejan y refractan, se embeben en la tradición a la vez que crean la tradición.

