ción trascendental de Iberoamérica, meta lejana si se quiere, pero generosa y supranacional, que beneficiaría a toda la humanidad.

ROBERT G. MEAD, JR.

University of Connecticut.

ALEJO CARPENTIER, *La consagración de la primavera*. México: Siglo XXI, 1978.

La consagración de la primavera no es la novela épica de la Revolución cubana, ya que no resalta ni la gesta de la Sierra Maestra ni la lucha clandestina en La Habana. Mayor énfasis se pone en la búsqueda de las raíces internacionales de la Revolución socialista de Cuba. En el sentido literal, el título se refiere a la composición musical de Igor Stravinsky, que estalló como una bomba revolucionaria en el mundo musical de 1913. En la novela de Carpentier, la protagonista rusa se desvive por estrenar una nueva interpretación de la obra de Stravinsky. En el sentido metafórico¹, «primavera» se refiere a la juventud cubana, Fidel Castro y los otros barbudos del Movimiento 26 de Julio: «una raza nueva capaz de hacer algo nuevo» (p. 494). «Primavera» también refleja el optimismo revolucionario ocasionado por la victoria de Playa Girón en abril de 1961, punto culminante y fin de la novela. En el plano personal, «primavera» alude tanto al remozamiento de los protagonistas cincuentones, Vera, la bailarina rusa, y Enrique, el arquitecto cubano, como al amor entre los dos alumnos más destacados de Vera: el negro Calixto y Mirta, hija de una familia burguesa, quienes con el triunfo de la Revolución podrán casarse y borrar las fronteras raciales.

Si «primavera» es la metáfora de la victoria revolucionaria socialista, el otro sustantivo del título, «consagración», implica «mitificación» o «afirmación sagrada», o sea, que la Revolución socialista de Cuba es la culminación de una serie de revoluciones desde la francesa de 1789, pero con énfasis especial en la rusa de 1917 y en la guerra civil española de 1936 a 1939. A pesar de consagrar la Revolución, Carpentier no consagra excesivamente a la figura histórica de Fidel Castro, tal vez por no querer incurrir heréticamente en el culto de la personalidad.

La clave explícita para desentrañar el tema básico de la obra se encuentra en el epígrafe de *Alicia en el país de las maravillas*. Cuando Alicia pregunta: «¿Qué camino debo tomar para irme de aquí?», el Gato termina por contestarle: «... puede usted estar segura de llegar, con tal de que camine durante un tiempo largo». O sea, que la trayectoria internacional de la Revolución ha sido larguísima, lo mismo que la trayectoria de los dos protagonistas. En la última página del libro, la misma Vera recuerda las palabras de Lewis Carroll y se confiesa aludida: «Pero, ¡caray!, ¡qué accidentado y difícil me fue el camino!» (p. 576). A diferencia de la ambigüedad revolucionaria de *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*, esta novela termina de una manera totalmente ortodoxa fundiéndose metafóricamente la cultura rusa y la cubana. El tantas veces repetido motivo recurrente del «1, 2, 3, 1 yyyyy 2 yyyyy 3» de los ensayos de *ballet* se funde con la conga de la década del 50: «1 y 2 y 3 ... ¡qué paso más chévere! / ¡Qué paso más chévere! / el de mi conga es!» (p. 576). Así es que el tema de la novela es la conversión revolu-

¹ Carpentier llama la atención del lector al aspecto metafórico de la novela cuando el narrador cubano cita la definición de «metáfora» y luego la repite parcialmente con letras cursivas «Mediante una comparación mental» (pp. 552-553).

cionaria de la artista apolítica y la reafirmación revolucionaria del arquitecto ex *déclassé* y últimamente medio aburguesado.

El mismo autor informa en la contratapa del libro que esta novela «primero hubo de titularse *La rusa de Baracoa*»² y que esa rusa «culta e inteligente», más la propia madre de Carpentier, sirvieron de modelos para Vera. Esta, nacida y criada en Bakú y Petrogrado en la época de la Revolución rusa, se refugia en el *ballet* cerrándose los ojos frente a las distintas realidades políticas que vive porque las revoluciones no le han causado más que separaciones traumáticas de hogar, de patria y de sus seres más queridos. Su primer amante, Jean Claude, «comunista convencido y militante» (p. 505), muere en las Brigadas Internacionales de España; su marido, Enrique, sale de Cuba para Venezuela por miedo a la persecución política; su meta tan deseada de presentar una nueva interpretación de *La consagración de la primavera* queda cruelmente abandonada con la muerte violenta de tres de sus danzantes a manos de los esbirros batistianos. El proceso de politización de Vera comienza en 1953, cuando sus planes para presentar el *ballet* en Nueva York quedan frustrados al negársele la visa por razones macartistas. Acudiendo a una amiga en París, Vera se sorprende a sí misma rechazando la sugerencia de pedir una subvención para el *ballet* al dictador Batista: «¿Yo, la apolítica politizada?» (p. 377). Sin embargo, la verdadera conversión no comienza hasta después de su «crucifixión» en el capítulo 33 al descubrir los cadáveres mutilados de sus danzantes y al descubrir que su marido Enrique le había sido infiel con su prima Teresa. La «resurrección» arquetípica se realiza en el pueblecito aislado de Baracoa, la primera población cubana fundada por los españoles. Identificándose con Cristóbal Colón y Hernán Cortés, Vera se pregunta: «¿Dónde estoy en realidad?» (p. 456). Perdida en el desierto, Vera se encuentra arquetípicamente con el guía sabio, un médico, quien la orienta en la historia y la literatura de Cuba, dándole a leer las obras de José Martí. Al mismo tiempo que ella va repasando toda su vida, se va identificando más y más con Fidel Castro y los revolucionarios en la Sierra Maestra, entre los cuales se encuentra su danzante negro Calixto, a quien ella ve como hijo: «sobre quien he volcado todas las ternuras maternas de la madre que no fui» (p. 495). La victoria de la Revolución el 1 de enero de 1959 coincide con la revelación definitiva para Vera: «He querido ignorar que vivía un siglo de cambios profundos, y por no admitir esa verdad, estoy desnuda, desamparada, inerme ante una Historia que es la de mi época, época que quise ignorar» (p. 509). Con la ayuda del médico, ella levanta el puño a la altura de la sien y: «A la una, a las dos, a las tres: ¡Viva la Revolución!, clamamos los dos al unísono» (p. 510).

Aunque Vera sea más protagonista de la novela que el cubano Enrique, en éste se plantea la problemática más candente de los intelectuales burgueses frente al Partido Comunista, problemática cuyas resonancias cubanas entre 1959 y 1971 están implícitamente aludidas pero notoriamente omitidas. Desde 1929, cuando tenía dieciocho años, Enrique reacciona fuertemente contra el lujo fastuoso de su tía y de sus amigos oligárquicos asociándose con las causas revolucionarias, pero sin inscribirse en el Partido Comunista. Sin embargo, desde fuera Enrique observa con ojos favorables algunos de los hitos nacionales e internacionales a partir de la fundación del Partido Comunista Cubano en 1925 por Julio Antonio Mella y Carlos Baleño. Cuando hacia fines de la década del 20, en París, «los poetas empezaron a preguntarse si no les había llegado la hora de ingresar en el Partido Comunista» (p. 74) y André Breton fue integrado «en una célula de técnicos

² Otros títulos anteriores fueron *El año 59* y *Los convidados de plata*.

y trabajadores gasistas» (p. 77), Enrique lo encuentra totalmente normal y critica a los disidentes trotskistas y anarquistas sin comprometerse él mismo (pp. 77-78). De un modo parecido se presenta en la década siguiente la autocritica del intelectual individualista Hans, quien dice: «... Ingresar en el Partido significaba la aceptación de una disciplina. Preferí, pues, esa izquierda más a la izquierda que la izquierda tenida por izquierda, que es la de las 'Terceras Soluciones'. La fórmula es fácil: se rechaza la sociedad capitalista (actitud rebelde, simpática, juvenil...), pero se proclama, a la vez, que el marxismo está caduco, anquilosado, superado, rebasado, gagá (¡a mí no me la hacen!; ¡no soy de los borregos que aceptan consignas!), y se busca una salida que lo mismo puede conducir a Munich que al budismo zen» (p. 109). Enrique decide luchar en la guerra civil española al lado del comunista ejemplar Gaspar Blanco, trompeta santiaguero, pero no por convicciones ideológicas, sino como reacción sentimental frente a la muerte de su amante judía y su familia a manos de los nazis —igual que Vera habría de convertirse en revolucionaria principalmente por su identificación con su «hijo» Calixto—. Los capítulos doce y trece «cantan» el espíritu revolucionario de los voluntarios en términos arquetípicos: «Los soldados que hoy defienden Madrid son los mismos que resistieron el asedio de Troya» (p. 136). La hermandad revolucionaria se pregona con gran entusiasmo por el canto de la *Internacional* y otras canciones revolucionarias en distintos idiomas, todo coordinado por Paul Robeson. Al glorificarse los soldados militantes, se rebaja el valor de los intelectuales: «El hombre que va a la guerra deja sus filosofías en el ropero del primer cuartel... Quienes hacen la Historia no tienen el tiempo de meditar sobre la calavera de Yorick... Lo propio de la guerra está en que quita al individuo toda propensión a pensar *para adentro*» (pp. 135-136).

De vuelta en Cuba en 1939, Enrique trata de redescubrir sus raíces; termina sus estudios universitarios de arquitectura y se dedica a ganarse la vida cómodamente durante la segunda guerra mundial. Queda desconcertado ante el Pacto germano-soviético, pero se enoja ante la actitud santurrón del *Diario de la Marina*, de toda la burguesía reaccionaria y de los intelectuales individualistas: «Más de uno, inscrito recientemente en el Partido y asustado, luego de hacerlo, por las responsabilidades que tal afiliación implicaba, se disponía ya a devolver altivamente el carnet, por la magnífica razón de que 'sus ideales habían sido traicionados'» (p. 219). Las dudas de Enrique se resuelven después al encontrarse con Gaspar Blanco, quien «jamás había conocido la duda ni el desengaño. El Pacto germano-soviético había sido una jugada magistral de la URSS para aplazar... una guerra inevitable con Alemania» (p. 253). La actuación del Partido Comunista después de la caída de Machado en 1933 se elogia (p. 164), pero no se comenta en absoluto su actuación entre 1939 y 1959, o sea, su complicidad con Batista y luego su actitud opositorista y cautelosa respecto a Fidel Castro. Enrique se entera del ataque al Cuartel Moncada en 1953 y del desembarco del «Granma» en diciembre de 1956, pero sigue dedicado a sus negocios de arquitecto hasta el atentado de los jóvenes de la Federación Estudiantil Universitaria contra Batista en marzo de 1957. Sintiendo culpable por no haber participado, esconde a uno de los heridos y parece entrar en el Movimiento 26 de Julio. No obstante, al intensificarse las medidas represivas del gobierno, siente miedo y decide refugiarse en Venezuela, «país en plena expansión donde la arquitectura estaba cobrando un notable desarrollo» (p. 407). Reflejando tal vez las experiencias del propio Carpentier, Enrique se entusiasma mucho con el progreso de Venezuela y el alto nivel cultural de los ricos venezolanos —«aquí los ricos apreciaban altamente al escritor» (p. 515)—, y a pe-

sar de sus experiencias en Alemania, España y Cuba, es incapaz de medir y de sentir el peso de la dictadura de Pérez Jiménez: «Para medir el verdadero alcance de una dictadura era preciso conocer mucho un ambiente en todos sus niveles, y yo seguía siendo un forastero recién llegado» (p. 449). A pesar de su entusiasmo por la caída de Batista, Enrique no regresa a Cuba hasta veintidós meses después, en octubre de 1960, a causa de sus compromisos de arquitecto y sus amores con una intelectual venezolana. Una vez de regreso a Cuba, observa con agrado los grandes cambios y se incorpora totalmente en la Revolución. Ofrece sus servicios de arquitecto al gobierno, recorre todo el país y hasta se convierte en instructor de un grupo de milicianos. Enrique se distingue valientemente en la victoria de Playa Girón; Fidel Castro declara que la Revolución es socialista; Vera y Enrique se reúnen: «Enrique, burgués y nieto de burgueses, había huido de su mundo burgués, en busca de algo distinto que, a la postre, era la Revolución que volvía a unirnos ahora. Los dos girábamos ya en el ámbito de una Revolución, cuyas ideas fundamentales coincidían con las de la grande y única Revolución de la época» (p. 575).

Desde 1963, por lo menos, se sabía que Carpentier estaba preparando una trilogía épica sobre la Revolución cubana³. El primer tomo había de llamarse *El año 59*, y bajo ese nombre se publicó el primer capítulo en 1964. El progreso de la novela siguió comentándose en entrevistas con Carpentier en los próximos años mientras que se publicaron por lo menos otros tres capítulos. Esos capítulos, en forma bastante modificada, están incorporados en la novela, pero la obra en conjunto es muy distinta de lo que Carpentier había dado a entender durante tres lustros. Desde luego que cualquier artista tiene el derecho de cambiar el enfoque de su obra en cualquier momento del proceso creativo. Sin embargo, es interesante notar los cambios siguientes:

1. El aspecto épico de la novela es más internacional que nacional.
2. Los protagonistas son dos individuos y no una colectividad.
3. El tono de la novela tiende a ser más nostálgico que épico con la evocación enciclopédica de una cantidad de artistas internacionales a partir de 1920 y la evocación de los acontecimientos históricos más importantes.
4. Los cambios en los capítulos anteriormente publicados representan un refrenar del lenguaje barroco de Carpentier y un menor afán de experimentar. Por tanto, la lectura de *La consagración de la primavera* es una experiencia menos ardua, más amena, pero menos innovadora y estimulante que la de sus novelas anteriores. Es casi como si el mismo Carpentier, cansado de verse parodiado, decidiera pintar un tapiz muralístico densamente tejido pero relativamente fácil de deshilvanar.

SEYMOUR MENTON

University of California, Irvine.

CARLOS H. MAGIS, *La poesía hermética de Octavio Paz*. México: El Colegio de México, 1978.

En *La poesía hermética de Octavio Paz* Carlos Magis se pregunta «cómo pudo Octavio Paz conjugar lucidez y hermetismo en su poesía». Es esa antinomia el

³ Véase mi *Prose Fiction of the Cuban Revolution* (Austin: University of Texas Press, 1975), pp. 46-51.