

cepción y la representación del entorno –objetivo o subjetivo– propio del poeta. Lo significativo, en función de las futuras concepciones de Carpentier, es que justamente toda esta imaginería de lo maravilloso será, casi aspecto por aspecto, uno de los blancos predilectos de sus ataques sobre la validez del surrealismo como método de acercamiento e interpretación de un referente real (la sociedad, la historia, los comportamientos humanos). Pero es obvio, en estos inicios de la década del 30, que la declaración de independencia que supuso «Un cadáver» y la amistad mantenida con Robert Desnos (cuyas posiciones políticas se hacían cada vez más radicales) en muy poco varían las consideraciones del cubano en torno a los procedimientos rectores del arte surrealista. La noción de lo maravilloso propuesta por Breton en 1924 le sigue pareciendo válida; la fusión de realidades inconexas, la anulación de las fronteras de las antinomias, la superación de todas las contradicciones –cuyo mejor sustento teórico se encuentra en el *Segundo Manifiesto*– le resultan aún el método ideal para trascender lo aparente y alcanzar nuevos prismas de la realidad; el «misterio» y la «magia» invocados desde las perspectivas racionalistas ocultas tras un aparente automatismo poético e imperio del sueño, todavía le sugieren novedosas y trascendentales proposiciones, según se evidencia en sus textos de esta época. Es decir, justamente aquellos elementos –lo maravilloso, la fusión de realidades antes inconexas, la superación de ciertas contradicciones y hasta el misterio y la magia– que luego encontrará en estado bruto, sin artificios, en la realidad americana, todavía le parecen válidos, en esta concepción subjetiva y formal en que venía derivando la estética surrealista.

Pero es que además, el vanguardista cubano Carpentier compartirá entusiasmado, en lo esencial, la valoración bretoniana –también contenida en el *Segundo Manifiesto*– respecto a la necesidad de estudiar aquello que Occidente ha excluido de sus objetos gnoseológicos. Porque, afirma Breton:

Con el pretexto de civilización, con el pretexto de progreso, se ha logrado eliminar del espíritu todo lo que podía ser tildado, con razón o sin ella, de supersticioso, de quimérico [mientras] se ha proscrito todo método de investigación de la verdad que no estuviera de acuerdo con el uso corriente (...) Es posible que la imaginación esté a punto de reconquistar sus derechos⁵.

⁵ André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1969, p. 133.

Reconquista en la que anda empeñado el cubano, para quien toda una serie de elementos «supersticiosos» y «quiméricos» de la realidad americana (el mundo de los negros cubanos, en este instante preciso de sus búsquedas), necesitan de un rescate capaz de validarlos como una importante visión del entorno.

Parece absolutamente incontestable, entonces, la influencia que el surrealismo, como forma más revolucionaria, audaz y competente de la vanguardia, como «actitud del espíritu hacia la realidad y hacia la vida y no como conjunto de reglas formales y de medidas estéticas»⁶ está ejerciendo sobre el espíritu ávido de respuestas del joven Carpentier en los momentos en que se dispone a concluir su novela *Ecue-Yamba-O*, iniciada en 1927 y al redactar el primero de sus cuentos notables, «Histoire de lunes» (1933). Al contrario de lo que estiman algunos críticos, cuyos juicios siguen con demasiada atención las opiniones interesadas del Prólogo a *El reino de este mundo* y varias declaraciones de Carpentier en cuanto a su posterior rechazo a muchos de los procedimientos surrealistas, pienso que esta influencia no sólo está presente en el Carpentier de 1933, sino que deja una huella perdurable y mucho más honda, en su pensamiento y su obra, que lo comunmente aceptado y que, por cierto, resulta un elemento esencial —el más esencial, junto a su conocimiento de la historia y la realidad americana— en la perspectiva artística con que se enfrentará a su creación de madurez, especialmente en los años 40 y 50.

Sin embargo, toda esta influencia surrealista pronto comenzará a readecuarse, a personalizarse y a decantarse a partir de los años 1933-34, cuando el escritor se sume en un aparente silencio creativo que abarcará toda una década. En esta evolución influirá, decisivamente, el reconocimiento de la rutina en que había caído el sistema de escritura automática y el asunto de los relatos de sueños, la postura de un anarquismo descentrado de algunos surrealistas que abandonan la pretendida filiación marxista-leninista y terminan abrazados a las ideas trotskistas, así como la poca novedad que en el plano teórico se advierte en los trabajos reflexivos más importantes de la década —como la conferencia de Breton «Situación surrealista del objeto», de 1935, donde reclama al fin la total separación del arte y la política— y la decreciente originalidad de los productos artísticos posteriores a 1933, que se convierten todos en un cúmulo de elementos capaces de provocar un

⁶ Mario de Michelli, *Las vanguardias artísticas en el siglo XX*, Eds. Unión, La Habana, 1967, p. 216.

cambio lento pero radical de su visión del surrealismo, del cual comenzará a desechar «hallazgos» y a readecuar concepciones, al tiempo que su óptica de América y del papel del escritor americano se hacen más sólidas e independientes, para desembocar, al final, en la crítica incisiva de la cualidad de lo maravilloso asumida por el movimiento.

Pero tan cierta y necesaria es esta superación de una postura admirativa, como la aprehensión duradera de varias nociones adquiridas en su convivencia con los creadores del movimiento, nociones que ya lo acompañarán para siempre: y así, junto a los elementos antes mencionados, como son la existencia de un mundo maravilloso más allá de lo aparente —que él encontrará en la realidad misma de América, y no en el subconsciente—, la fusión de realidades aparentemente inconexas, la superación de ciertas contradicciones, la presencia de la magia, el mito y el misterio, Carpentier también incorpora a su repertorio estético, luego de un proceso de readecuación, la conciencia de la ruptura, la problemática de la libertad social e individual, la noción de que existen y coexisten diversos planos en una misma realidad, así como una mística del arte en la que la fe, o lo que llamaría también un cierto «estado» de inspiración exaltada, juegan un extraño y decisivo papel de revelación en el acercamiento y comprensión, desde la literatura, de la realidad de un continente mágico y maravilloso a cuya historia y realidad dedicará el grueso de su más trascendente obra narrativa y reflexiva, a partir de la convulsa década de los años 40.



Carpentier adolescente