

«LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA», DE ALEJO CARPENTIER, CANTO A LA REVOLUCION CUBANA *

LUCRECIO PÉREZ BLANCO

Universidad Complutense
Madrid, 25 de abril de 1980

1. INTRODUCCION

En noviembre de 1978 salía a la luz esta obra de Alejo Carpentier¹. En enero de 1979 nos prometimos a nosotros mismos llegar a ella en breve comentario. El trabajo, que ha ido creciéndonos al mismo tiempo que varios otros, supone, pues, lo que pretendimos: un acercamiento a esta obra carpenteriana que vemos como el esfuerzo final por volcar en el surco del arte la historia vivida con peso de fuego en el corazón.

1.1. EL TÍTULO

De ninguna manera vemos vacío de contenido el título elegido por el escritor cubano; ni que sea fortuita la coincidencia que le

* Terminada la elaboración de este trabajo y preparándome para salir hacia la Facultad de Filología donde debo asistir a una Junta de Facultad, la onda sonora de la radio me da la triste noticia: «Carpentier ha muerto». París, 25 de abril de 1980.

Queremos que este trabajo sea también nuestro humilde homenaje al gran escritor cubano.

¹ Tengo presente la edición de enero de 1979. Alejo CARPENTIER: *La consagración de la primavera*. Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 4.ª ed., 1979.

une a la *suite* de Igor Feodorovitch Stravinski (1882-1971) estrenada en 1913.

La obra del compositor ruso, basada o inspirada en los ritos paganos de la Rusia primitiva, está compuesta de una introducción y dos partes («culto a la tierra» y «el sacrificio»).

En la novela descubrimos en uno de los personajes, la bailarina Vera, el empeño por el montaje escénico y ejecución de *La consagración de la primavera* de su compatriota. Los dos bloques en que divide Stravinski su obra (adoración/sacrificio) no los descubriremos nítidamente establecidos en la novela; pero en ella están; laten en el comportamiento de los personajes.

El culto a la tierra —la patria— motiva en Enrique, que «procede de la burguesía más hedionda que pueden imaginarse»², el sacrificio. Y éste alienta en Gaspar Blanco, músico de jazz, que está dispuesto a contribuir en el triunfo final de la primavera: «A nadie le gusta la guerra. Pero creo llegado el momento de trabajar donde hay que trabajar»³.

El culto —adoración— de una *Idea*, que pone heridas del «vivo sin vivir en mí» de San Juan de la Cruz en el corazón, mueve al sacrificio a Jean-Claude, quien, enrolado en las Brigadas (Guerra Civil española), muere en la batalla del Coll del Cosso⁴.

1.2. EL LEMA

Carpentier ha tomado como lema para su novela un fragmento de la obra de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*⁵. No se quedará en la pura literalidad de la cita. Carpentier inviste a este

² CARPENTIER, Alejo: *La consagración de la primavera*, ob. cit., p. 31.

³ Ob. cit., p. 114.

⁴ «...sino una *Idea*, algo impalpable, sin carne donde herir, sin imagen destructible: algo pavorosamente llamado *Idea*. Fuerza invisible y casi abstracta que me arrebató lo único que me fuese indispensable en el mundo...», leemos en ob. cit., p. 170. Y antes en la página 30 se nos ha dicho: «¿Y por qué está usted aquí, entonces?... Estoy aquí porque hay españoles que pelean por algo que me liga a mí...».

⁵ El texto que nos ofrece Alejo Carpentier de Lewis Carroll en *Alicia en el país de las maravillas* y que toma como lema para su obra dice así:

«—¿Quisiera usted decirme qué camino debo tomar para irme de aquí?

—Eso depende, en mucho, del lugar a donde quiera ir —respondió el gato.

—No me preocupa mayormente el lugar... —dijo Alicia. —En tal caso, poco importa el camino —declaró el gato. —...con tal de llegar a alguna parte —añadió Alicia, a modo de explicación. —¡Oh! —dijo el gato—: puede usted estar segura de llegar, con tal de que camine durante un tiempo bastante largo.»

texto de un sentido profundo que ilumina con la dinámica de su obra: la lucha de unos personajes por salir del mundo enfermo que les rodea y conquistar otro mejor. No importa el lugar, porque, por «el misterioso determinismo que rige la prodigiosa urdimbre de los destinos, convergentes, paralelos o encontrados»⁶, será el mundo donde a uno le haya tocado vivir⁷.

Lo lograrán «con tal de que caminen un tiempo bastante largo». Y así a Vera, «burguesa y nieta de burgueses», que «había huído empeñosamente de todo lo que fuera una revolución, para acabar viviendo en el seno de una revolución»⁸, le oiremos confesar: «Ocurre hoy lo que nunca creí posible: que yo hallase mi propia *estabilidad* dentro de lo que se enunciaba en español, en francés, en inglés, con una palabra de diez letras — sinónimo para mí, durante tantos años, de caldero infernal—. Tengo la impresión de que la hora presente se me ensancha, se me aclara, ofreciéndome un Tiempo nuevo en cuyo transcurso futuro llegaré acaso a ser — ¡por fin! — la que nunca fui. *Puede usted estar segura de llegar, con tal de que camine durante un tiempo bastante largo* —dijo a Alice el gato de Lewis Carroll. Pero — ¡caray! — ¡qué accidentado y difícil me fue el camino! ...»⁹.

El culto a la tierra (Cuba) ha llevado al sacrificio y éste ha fructificado en el triunfo. En Cuba se ha consagrado la primavera:

«...Compañeros obreros y campesinos: ésta es la Revolución socialista y democrática de los humildes, con los humildes y para los humildes. Y para esta Revolución de los humildes, por los humildes y para los humildes, estamos dispuestos a dar la vida»¹⁰.

1.3. MOTIVO Y FINALIDAD

Teniendo en cuenta que Carpentier termina su obra el 22 de mayo de 1978 y que en ella, como diremos más adelante, está su trayectoria vital, vinculada a los acontecimientos que conmueven a Europa y especialmente a Cuba, pensamos que la *motivación* hay que buscarla

⁶ CARPENTIER, Alejo: *La consagración...*, ob. cit., p. 575.

⁷ Para sustentar esta idea, Carpentier acude a una cita de Gogol y que dice: «No huyas del mundo donde te ha tocado vivir» (ob. cit., p. 575).

⁸ Ob. cit., p. 575.

⁹ Ob. cit., pp. 575-576.

¹⁰ Discurso de Fidel Castro en el sepelio de las víctimas del bombardeo del 16 de abril y que toma Carpentier (ob. cit., p. 575).

en el propio escritor, quien, como intelectual, se cree comprometido a dar el testimonio verdadero de lo que le rodea.

Por lo tanto, la *finalidad* de *La consagración de la primavera* es la de revisar, enfrentando lo nuevo y lo viejo, las proclamas ideológicas del tiempo que le toca vivir. Posturas ideológicas que alcanzan al arte, a la sociedad del lujo, la política, América en general y Cuba en particular:

«Por suerte, hay *otra América*: la que tú ignoras, como buena europea. Porque, después de pasar varios años en Europa, me he convencido de que, para la gente de acá, América Latina es algo que escapa a toda una escala de cómodas nociones. Es un mundo que rompe con sus viejos cálculos. Por ello prefiero ignorarlo»¹¹.

En *arte* se rechaza la estética de Zuloaga, Sorolla y los hermanos Zubiaurre, porque, aunque supongan «la mejor pintura de nuestro tiempo»¹², carecen de autenticidad, «tenían algo inauténtico, a pesar del virtuosismo innegable»¹³, frente a un Picasso, a un Juan Gris, a un Braque o a un Cézanne¹⁴.

La *sociedad del lujo*, que está representada por la mansión de la Calle 17, donde la tía Condesa hacía lo posible porque fuera un paraíso terrenal, es rechazada, para introducirse en la de «los hombres que abrían puertas, que despejaban caminos»¹⁵, en la de los servidores.

En *política* su postura es antifascista, de culto al socialismo, por lo que luchará en favor del Frente Popular español del 36, y, al regresar a Cuba, colabora con el proceso revolucionario castrista frente al régimen de Batista.

¹¹ Ob. cit., p. 29.

¹² Ob. cit., p. 52.

¹³ Ob. cit., p. 53.

¹⁴ «De buena gana hubiese entregado todas esas pinturas de Zuloaga, de los hermanos Zubiaurre, tan alabadas por don José Ortega y Gasset, a los camiones del aseo urbano que, cada mañana, recogían las basuras de gentes ricas en las puertas traseras de sus mansiones...» (ob. cit., p. 54).

«Y, llevado por una pasión nueva..., renegando también de Anunciaciones, Adoraciones de Magos, Bodas de Caná, retrato de Meninas, y hasta de Rendiciones de Breda... Buscando un antídoto contra la mierda... que se acumulaba en casa de mi tía, me alimentaba... con las manzanas de Cézanne, alguna legumbre de Chardin, una anguila de bodegón neerlandés... en los fruteros de Picasso, Braque y Gris...» (ob. cit., pp. 55-56).

¹⁵ Ob. cit., p. 56.

La *revisión de las posturas ideológicas* que dominan en el tiempo que le toca vivir nos dan claramente la finalidad de esta obra, finalidad que tiene dos facetas: 1) la proclamación del arte al servicio a la sociedad como testimonio de la sociedad real, o, lo que es lo mismo, la *socialización del arte puro*; 2) la sublimación de la revolución cubana, porque ésta pone fin a la esclavitud de la baja sociedad y porque libera al arte de los condicionamientos económicos, raciales y étnicos a los que estaba sometido:

«Vivimos un momento trascendente en días de pasmosas transformaciones. Un hombre que, pase lo que pase, ha perdido el miedo al *mañana*»¹⁶.

El sacrificio impuesto da su fruto en el campo de la apreciación del hombre y del arte también. Alborozadamente dirá Enrique:

«Hacía ya muchísimos años que perseguía un ideal de arquitectura original y jamás había llegado a plasmarla en una obra realizada. Y era que, en mi país, sólo había podido un arquitecto trabajar para los ricos y los ricos no gustaban de mi arquitectura»¹⁷.

Y Vera, por su parte, con la misma alegría, puede dar la noticia que supone el triunfo de su ideal:

«En noviembre ponemos *La consagración de la primavera* en la tablilla de ensayos»¹⁸.

2. CONTENIDO

No creemos oportuno hacer siquiera una breve reseña del argumento de la obra, que gira en torno al espacio vital de dos personajes. Enrique y Vera, envuelto en el mundo del arte y de las revoluciones y al que se unen el de Jean Claude, Gaspar, Calixto y Mirta...

Más importante nos parece entresacar del corpus del contenido los temas base que dan configuración al mismo: situación político-social, familiar, nacional y temas trascendentales: la vida, el amor y la amistad, el sexo, la religión, el tiempo.

¹⁶ Ob. cit., p. 546.

¹⁷ Ob. cit., p. 544.

¹⁸ Ob. cit., p. 576.

2.1. POLÍTICA Y SOCIEDAD

Es palpable que en la obra del autor cubano unas determinadas situaciones políticas enfrentadas son las que sustentan la trama vital y novelada de los personajes cuya razón de ser se orienta hacia la revolución con el fin de liquidar los viejos regímenes (dictaduras).

La *situación política cubana*, amparada y montada sobre el núcleo social de la clase privilegiada y sometida al imperialismo yanqui, es la que motiva las posturas personales de Enrique y de los partidarios de la revolución.

El protagonista Enrique, que por los años treinta parece encontrarse indeciso ante una postura política, es impulsado a elegir el camino de la izquierda debido al asesinato de Federico García Lorca y al «apóstrofe de Millán Astray al rostro de Miguel Unamuno: ¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte! »:

«La inmolación de García Lorca y el grito innoble de Millán Astray, en cambio, nos arrojaban de lleno en una tragedia con protagonistas conocidos, de caras sin máscaras, cuyo horror presente, cercano, inmediato, nos crispaba en catarsis de furor. Todos aquellos que, nacidos en América Latina o amamantados en ella, solían hacer mofa del *gachupín*, reconociendo sin embargo —y como en broma— que tenían un abuelo gallego o asturiano... se volvían apasionados defensores de Madrid... Para mi cubano, el Madrid de la República —anti-Burgos, anti-Queipo-de-Llano— era la España que había amado José Martí... Yo, que había creído posible sustraerme por un tiempo a las contingencias de la época, me veía sacado de mi retiro, de mi marginalidad, para ser arrojado brutalmente al torbellino del mundo»¹⁹.

La presencia en España (guerra del 36) del chileno, venezolano, mexicano, cubano y argentino no tiene otra explicación que una postura política afín:

¹⁹ Ob. cit., pp. 97-98. Parece claro que lo que mueve a Carpentier hacia la izquierda es que, según él, la *derecha* liquida a los que representan la cultura. Estos hechos históricos le ayudan a formular la tesis que apuntamos en el texto de este trabajo; tesis que ignora cualquier otra que pudiera ofrecerse —y de hecho puede ofrecerse— como contrapartida en el panorama español de la guerra civil, donde quien resultó de verdad *violada* fue ESPAÑA.

«¿Y por qué está usted aquí, entonces? — ¡Ay, divina inocencia! Estoy aquí porque hay españoles que pelean *por algo* que me liga, a mí, habanero de dos generaciones, más cubano que nadie, con los hombres del Quinto Regimiento... un *algo* que me liga con los polacos y húngaros del Batallón *Dombrowsky*, con los franceses del *Commune de París*, con la gente del *Edgar André*, del *Garibaldi*, del *Dimitrov*»²⁰.

«Después de tenerla muy olvidada —de verla en suntuoso pretérito de Lepantos y campos de Montiel—, España, la que sentíamos nuestra, la que nunca habíamos combatido realmente en América aunque echásemos de nuestras tierras a sus procónsules, esa España, muy tenida a menos desde hacía más de un siglo, volvió a hacerse carne de nuestra carne»²¹.

Los acontecimientos que ha vivido el mundo (revolución mejicana y rusa, guerra civil española y hasta la guerra mundial) son para Carpentier las manos que han trabajado la revolución cubana, porque se camina siempre para llegar a *alguna parte*... El camino andado, aunque ignorado como fecha, dio en Cuba con la primavera de la revolución triunfante.

En la Cuba procastrista la sociedad está vinculada a la política. Como hemos señalado, la alta sociedad ampara un régimen cuyo centro es Europa a través de los Estados Unidos. Una sociedad y régimen político que han olvidado el verdadero ser cubano.

La sociedad cubana ésta, y cuya denuncia se hace himno carpenteriano, es mercantilista, ignorante e hipócrita:

«...y bien enterado de ello estaba mi tía, por Don José Ortega y Gasset —de quien nada había leído ella, pero cuyo nombre solía largar en comidas mundanas, como el de una Autoridad Irrebatible en cualquier materia, aunque a menudo le atribuyera pensamientos de su propia cosecha que, a lo mejor, procedían, a su vez, de *La vida comienza mañana*, de Guido da Varona o de las viejas *Lettres à François Maman*. de Marcel Prévost»²².

²⁰ Ob. cit., p. 30.

²¹ Ob. cit., p. 98.

²² Ob. cit., p. 52.

«...gente de dinero, como solía decirse —cuya presencia activa, un tanto misteriosa, casi mágica y ensalmadora dentro de la urbe mercantil y burguesa, cuidadosa de apariencias, a la vez hipócrita y «decente»...»²³.

Pero hay algo más importante por lo que esta sociedad es rechazada por Carpentier: el racismo. El negro, el otro canto de la moneda (mestizaje) cubana, es despreciado. «No te irá nadie» —le dicen a Vera que intenta representar *La consagración de la primavera*, de Stravinski, utilizando danzantes negros:

«No te irá nadie, porque será un ballet de negros, se te hunde tu escuela, porque tus alumnas de *high* te harán la cruz...»²⁴.

«¿Tú no crees que Calixto, bien entrenado, pueda bailar magníficamente contigo? —¡Oh, sí! ¡Desde luego!... Pero... es un negro, Madame!»²⁵.

¿Cómo solucionar esta situación injusta social? Para Carpentier, de dos modos. Primero, como para el poeta Nicolás Guillén, reconociendo el ser y los valores de la raza negra²⁶. Segundo, estableciendo en Cuba un régimen que no sólo reconozca la igualdad de derechos constitucionales *in fieri*, sino *de facto*. Un régimen que acabe con los *ghettos* en los que se veían obligados a vivir los negros. El régimen ideal será el *socialismo*. Con él habrá libertad artística e igualdad social *de facto*. Así se lo asegura Gaspar a Vera; él es la auténtica panacea:

«Si Cuba fuese un país socialista, nada se opondría a que formases un ballet de moros y cristianos»²⁷.

²³ Ob. cit., p. 205.

²⁴ Ob. cit., p. 262.

²⁵ Ob. cit., p. 313.

²⁶ «Lo que veo es que hay muchos negros en todas partes, y que la música cubana que los enorgullece a ustedes es, en mucho, obra de negros, y que el poeta más original que tienen ustedes ahora, es negro, y que muchos, muchísimos negros murieron en vuestras guerras de la independencia...» Ese es el gran valor de la raza negra visto por Vera (ob. cit., p. 313).

²⁷ Ob. cit., p. 314.

2.2. LA FAMILIA O EL GRUPO BASE DE LA SOCIEDAD

En *La consagración de la primavera*, la familia como grupo o unidad básica de la sociedad es contemplada desde planos muy diferentes y contrapuestos. Las parejas, que nacen en la proyección vital que da curso la narración, fundamentan su relación y estable trato en bases que sobrepasan cualquier postura mercantil. Les une el amor, el sexo, la afinidad psicológica, etc... Es el grupo base que parece aceptar con cierta complacencia el narrador.

La familia de la alta burguesía cubana se cierra en clanes exclusivos y excluyentes que miran y luchan en todo momento por todos sus miembros.

Ese es el caso de la familia-clan de Enrique en torno a la Condesa que lleva el control de todo el clan familiar. Y ese es el motivo por el que Vera, por la que bebe los vientos el sobrino, no sea aceptada dentro del clan a pesar de que la tía tiene conocimiento de que viven juntos²⁸.

La Condesa le ayudará a Vera cuando las radiopatrullas de la policía de Batista reduzcan a llanto de muerte su escuela de baile, puesto que en ella se esconden pensamientos revolucionarios, pero será tan sólo porque detrás está Enrique, su sobrino, y el buen nombre del clan familiar²⁹. Y de la ayuda transitoria no pasará, puesto que en el clan que ella capitanea no cabe.

Enrique, como miembro del clan, aunque su comportamiento en el campo político se aleje de los ideales que se mantienen en aquél,

²⁸ «Y mi tía, aprovechando de que Vera hubiese ido a arreglarse, se creyó obligada a largarme... Fina, pero desabrida. Educada y discreta, pero le falta pep... Estás encoñado con la rusa esa, porque es cosa reciente. Pero el cubano tiene el escotro patriótico. Se le encoge en cuanto se arrima a la carne criolla. Pronto te cansarás. Y entonces te buscaremos algo *de más categoría*» (ob. cit., p. 228).

²⁹ «Sólo me quedaba Teresa que, desde mis primeras palabras, entendió lo que ocurría: No hables más... Ven a la Calle 17. Es lo más seguro... Y ahora, espérame... Voy a hablar con mi tía... A poco entró la Señora, pomposa como cardenal en concilio, majestuosa en el andar... Y, sentándose ante mí: Tarde o temprano tenía que haber sucedido. Esa negrería tuya, de la Plaza Vieja, no podía parar en otra cosa sino en centro conspirativo... Allí se encontraron proclamas revolucionarias... En cuanto a ti... eras una comemierda, una bailarina fracasada, una Doña Nadie incrustada a la coñona en nuestra familia por el loco de mi sobrino rojillo en buena hora arrepentido, y Fulgencio me prometió que haría lo necesario para que te dejen tranquila... La Señora se levantó y fue hacia la puerta: Te he sacado del lío. Pero ahora te vas al carajo. Métete bajo la tierra y que no se vuelva a oír hablar más de ti. No quiero verte aquí un segundo más... (ob. cit., pp. 426-428).

nunca será excluido de él por la Condesa³⁰. Y la fiebre que domina al clan es la que mueve a la Condesa a localizar a su sobrino a su vuelta a Cuba desde Francia con la esperanza de que Enrique vuelva al redil:

«Hola, bolchevique —me decía la alta señora con un buen humor que me sorprendió un poco—: ¿Qué esperas para *reportarte?*» E, interrumpiendo mis improvisadas explicaciones: «Vístete y ven... Que hoy es un gran día»³¹.

Sin embargo, la familia-clan burguesa cubana será abandonada por Enrique. Cambia su riqueza por unos ideales sociopolíticos para aquélla nuevos e inaceptables.

La familia burguesa rusa, que se hace presente en la obra a través de Vera y que vive errante, es también rechazada. Si la familia burguesa cubana es abandonada por unos ideales sociopolíticos, ésta (la rusa) lo es por unos ideales artísticos³². Ninguna de las dos sociedades ofrecen valores superiores que anulen los que se imponen en Enrique y Vera respectivamente.

De todo esto parece deducirse que hay una tesis dando color a esas posturas de Enrique y Vera. Y la tesis que creemos sustenta Carpentier es la siguiente: por encima de cualquier compromiso está el *compromiso político-social* que mira a la patria, al mundo, y está el *compromiso con el arte*. Uno y otro parecen ser para Carpentier como sacramentos cuyos vínculos son ineludibles e indestructibles.

Y de aquí podríamos deducir también nosotros que tanto Enrique como Vera son personajes símbolo. Son el *nuevo hombre social* que rompe con su pasado por dos únicos ideales: la justicia social y el arte.

2.3. LA NACIÓN Y SUS PROBLEMAS

Si olvidáramos que en *La consagración de la primavera*, de Alejo Carpentier, el punto de mira y quizá la última razón es Cuba, operaríamos con un desenfoque de perspectiva. Porque Cuba es el último eslabón de la cadena y, por lo mismo, el más importante por el que lucha Enrique, detrás del cual se esconde Carpentier.

³⁰ Téngase presente las páginas 36, 37 y 38 de ob. cit.

³¹ Ob. cit., p. 217.

³² «Me tapo los oídos, cierro los ojos; no quiero leer proclamas ni panfletos. He nacido para danzar, danzar y danzar. Fuera de lo que sea Arte, de lo que pueda tenerse por Belleza, nada» (ob. cit., p. 482).

Esta es para nosotros la razón de que se dé con tanta precisión y meticulosidad la realidad cubana (paisaje, etnografía, etnología, sociedad, economía..., etc...) contrastada con la de otros países en los que hace moverse a sus personajes como son: extraños.

La herida de Cuba con la sangre caliente del que lucha por un nuevo orden político-social se deja sentir en Enrique tras el regreso de Europa. Una llamarada de fe se prende en su espíritu y le hace sentirse en casa:

«Hijo pródigo, paseaba pues por *mis* calles (¡jamás una calle de París me había dado la impresión de ser mía!...), hallándome a mí mismo tras de largo extravío... Me detenía, atónito, ante un viejo palacio colonial que me hablaba por todas sus piedras... Por aquí había transitado un día en que, habitado por pensamientos tenidos por culpables, me dejé atraer por una voz que, entre persianas, me invitaba a que... deteniéndome ante cuanto para mí reavivaba un recuerdo, me rememoraba una imagen, o me hiciera hojear, de derecha a izquierda, de índice a prólogo, el libro inicial de mi propia historia»³³.

No creemos oportuno traer aquí las numerosas citas que podrían entresacarse de la novela en las que Carpentier se deleita en ofrecernos los usos y costumbres populares cubanos. Quede como muestra del peso afectivo de la patria en el corazón del creador la cita de arriba. Pero téngase presente que para Carpentier, la bandera idolatrada es la que porta los colores de la Cuba que sabe a sudor de los humildes.

Enemiga de esta patria carpenteriana es la alta sociedad vacía, que, instalada en el lujo, en el consumismo patrocinado por los Estados Unidos, entrega sus valores patrios a cambio de un bienestar material que la victima en el pensar y en el obrar.

El ideal carpenteriano, pues, respecto a Cuba exigirá, partiendo de la «adoración de la tierra», nota que arranca del mensaje stravinskiano, el sacrificio nacido de la lucha de la que brotará la victoria y la floración del ideal.

No hay otra solución para el escritor cubano. El pensamiento propio queda vinculado al castrismo y a la lucha. El sacrificio se corona en la consagración del triunfo, que es la primavera para su país.

Se ha caminado «durante un tiempo bastante largo»... y «se ha

³³ Ob. cit., pp. 203 y 204.

llegado a *una parte*: a la auténtica Cuba soñada por Gaspar, Enrique y todos los revolucionarios, donde se ha liquidado a la clase burguesa y las influencias imperialistas y se ha dado paso a los ideales socialistas.

2.4. LA PRIMAVERA, ÚNICA VIDA

Creemos que no es arriesgado ni que suponga desliz alguno afirmar que esta obra de Carpentier es un *canto a la vida*. La vida que dice relación a la primavera, que no es otra cosa que primavera y que se corona en ella.

El sacrificio, la lucha —revolución— se hace únicamente para alcanzar la primavera, para conseguir una vida mejor, porque en la dialéctica de Carpentier no cabe la vida de un más allá³⁴. Lo que motiva al hombre, según esa dialéctica es la consecución de una vida terrena mejor.

Y porque eso es así, cuando Vera, en quien es llaga sin restañar la Guerra Civil Española, al combatir en ella su amado Jean Claude, afirma que «la idea de la Muerte debe estar ligada aquí a la idea de la guerra»³⁵, se atrae la risa de los que la escuchan y su contrarreplica: «Nadie habla de muertos en una guerra»³⁶, «aquí nadie habla de muerte»³⁷. «El hombre que va a la guerra deja sus filosofías en el ropero del primer cuartel donde habrá de vestir el uniforme junto con su traje de corte civil, su corbata y zapatos de moda»³⁸. Lo tangible, lo que se aferra al ser, a la pura supervivencia, desplaza a cualquier otro pensamiento:

«Luego, en vísperas de subir al frente... más pesa una paella valenciana que *El discurso del método*, un par de tetas —¡perdón!— que toda la *Suma Teológica*... toda angustia metafísica se te va a la mierda, toda filosofía se sitúa al nivel de los cojones (¡perdón otra vez a la dama!).

³⁴ «Lo que subsiste de seguro es un espíritu, o, si quieres, *una idea* en el sentido platónico del término» (ob. cit., p. 135). Por eso para Carpentier en el mundo de los vivos no existe sino «un espíritu revolucionario, tremendamente proliferante desde la toma de la Bastilla, que pasa de Robespierre y Saint Just a Lenin» (ob. cit., p. 135).

³⁵ Ob. cit., p. 134.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Ob. cit., p. 135.

Y cuando faltan pocos minutos para la salida al ruedo, te meas de miedo... Todos tienen miedo. Todos tenemos miedo»³⁹.

La muerte para la dialéctica carpenteriana adquiere su pleno significado dentro del contexto de la vida terrena. Aquella es la culminación del sacrificio para alcanzar la primavera, la vida renacida, terrena y mejor.

El pensamiento del escritor cubano se trasluce en el de Vera que «pensaba en quien se hubiera sacrificado en algún lugar de bárbaro nombre, muy lejos de aquí..., convencido de que la sangre era necesaria para el advenimiento fecundo de nuevas primaveras en el mundo»⁴⁰.

Y no otro contexto hay que buscar para el significado de las muertes ocurridas desde los primeros brotes de la revolución en Cuba y glorificadas en esta obra de Carpentier.

2.5. AMOR Y AMISTAD

No encontramos ninguna alusión directa que nos dé la idea que tiene Carpentier en torno al amor; sin embargo, éste está presente anudando la tragedia (trayectoria vital) de los personajes más significativos de la novela e indirectamente quedará definido como entrega o proximidad. Lo deducimos de las palabras de Enrique, al hablar de sus relaciones con su prima Teresa:

«Conocimos el amor sin amor. El amor-juego, el amor-diversión, el amor-combinatorio de invenciones y antojos... sin entrega profunda, en distanciamiento...»⁴¹.

El amor, que no se basa evidentemente en el sexo, se sustenta sobre la realidad de una vida en común, que se complementa con la entrega sexual y la afinidad ideológica, ya en el campo sociopolítico o en el del arte. De ahí que, como el amor se basa más en el cerebro que en el corazón, no se presentarán situaciones insalvables para el logro y sustento del amor.

Como el amor, en esta obra, la *amistad*, que es un cangilón de su noria sentimental, juega un papel importante. Parte de la camaradería;

³⁹ Ob. cit., pp. 136-137.

⁴⁰ Ob. cit., p. 187.

⁴¹ Ob. cit., p. 282.

pero la sobrepasa y une entrañablemente a Enrique y Gaspar y a éste con Vera; pone cotas de sangre latente en la escuela de la Plaza Vieja, por lo que Vera a ella se referirá con el apelativo de «mi familia».

La amistad no mueve a los personajes de *La consagración de la primavera* a la reflexión, los desborda para tender el lazo que les une estrechamente en el camino del sentimiento hacia la revolución; y así es proyectada y se fundamenta en las situaciones de los mismos, sin que ellos tengan que preocuparse de ella. La amistad, podemos decir, tiene medida y peso de futuro y, por lo mismo, de una vida temporal mejor que es a la que lleva ésta.

2.6. EL VALOR DEL SEXO

La consagración de la primavera está dentro del mundo de la novela realista. El sexo toma su dimensión y la importancia que se le suele dar hoy en ese contexto. El punto base para valorar el sexo en esta obra es la naturalidad. Los personajes viven el sexo en consonancia con las situaciones que se les presentan. Así que precisando, podemos afirmar que en esta obra al sexo se le valora desde dos dimensiones: a) desde dentro de la vida de la pareja y b) desde fuera de ella.

En el primer caso, el sexo se vincula a la vida de la pareja y tendrá la resonancia que pueda darle el amor que una a aquella, pues *es una forma más*, entre otras, de donarse: egoísmo, pero compartido, jubilosa alienación, cantata a dos voces, encarnación en el otro... Así lo deducimos de las palabras de Enrique recordando a su primera amante Ada:

«Y fueron los tiempos del desorden, del insaciable cuerpo a cuerpo, de las anarquías del abrazo de formas machiembradas, revueltas, volteadas en los albures del impulso y del deseo —hallazgo de sabores y calores, retozos, cuchicheos en la oscuridad, gimientes alegrías, risas al cabo del gesto, fingidas resistencias, deleitosas confusiones, palpitantes afloraduras de savias profundas; tiempos de la puerta sellada, de la llamada sin respuesta, del teléfono desconectado, del cartero inútil; tiempos del egoísmo compartido, del olvido de cuanto nos fuese extraño y ajeno— gentes, amigos, sucesos, deberes; tiempos de la jubilosa alienación, de la siempre superada cantata a dos

voces, del dejar de ser para encarnarme en ti, antes de regresar, yacentes colmados, al leve y sonriente sueño de la ternura recobrada, de las carnes devueltas a sus aplacados contornos»⁴².

Y la entrega sexual es el hilo que ata en el amor el último momento de la pareja que ha tenido que vivir la distancia y la angustia de la soledad como prueba de la verdad del pasado y la certeza del presente único (Jean Claude y Vera):

«...sólo anhelaba un olvido de odios nocturnos padecidos en incontables insomnios, la destrucción de un puente transitado en soledad... la tierra, firme y entera como antes, volviese a ser la de un camino recorrido de día en día, a paso parejo, por un Hombre y una Mujer. Y él me abrazaba ahora, impaciente, algo jadeante, duro, como tanto me agradaba *sentirlo*... Y ambos nos confundimos en cama de hospital que al punto dejó de ser cama de hospital para hacerse cama de amantes»⁴³.

En el segundo caso se le contempla como una satisfacción más que hay que obtener de la existencia temporal y única, sin que la pareja soporte el peso de obligación alguna futura. La entrega pasajera y libre no deja en el hombre y la mujer más huella que el recuerdo escrito sobre la tela del viento⁴⁴.

Hay una única condición que se impone la pareja que vive la entrega libre y pasajera: que el hecho quede en sus vidas, con sus recuerdos, para evitar así dañar los sentimientos de una tercera persona⁴⁵.

El valor moral del sexo ni se plantea siquiera por Carpentier. Serán los propios personajes quienes, en base a su cultura y educación, precisen la licitud o ilicitud del mismo. Pero sí que Carpentier nos

⁴² Ob. cit., p. 94.

⁴³ Ob. cit., pp. 131-132.

⁴⁴ Para nuestras afirmaciones nos sirven de apoyo las palabras de Teresa a Enrique: «...Si quieres dormiremos... Tendré que pagar la compañía en moneda de María Egipcíaca. Pero no me asusta... —Pues entonces no lo pienses más. Como se juega al tenis o al ping-pong... Sin que nos compliquemos la vida... Y si mañana me ves puteando con otro, no quiero escenas de celos, ni que te creas dueño de nada...» (ob. cit., p. 281).

⁴⁵ Ver ob. cit., p. 284. Allí leemos: «Todo está en que Vera no se entere de nada. *Esto* no tiene la menor importancia y sería idiota que ella padeciera por culpa nuestra...».

deja entrever, por medio de una frase de Enrique, la importancia que él asigna al sexo: el sexo es un medio de conocimiento⁴⁶; mas sin salirnos del mundo dialéctico de Carpentier que en esta dimensión se mide con «*el sentimos, luego somos y no entendemos más razón*—afirma Enrique—, más filosofía que la razón de la sin razón de nuestras anatomías confundidas»⁴⁷.

2.7. LA RELIGIÓN

La religión en *La consagración de la primavera* toma el aire de la dialéctica carpenteriana. Digámoslo sin rodeo: ¡no tiene sitio!, porque en el antagonismo imperialismo/socialismo marxista, planteado en la obra, para los mantenedores del primero la religión será un elemento más de consumo dentro de su sistema; y para los soñadores del segundo (Enrique, Gaspar...) no hay más ética que la revolución, ni otro credo que la libertad.

El tema religioso se toca, pues, de un modo tangencial; pero tiene importancia para nosotros. En uno de los casos, la religión aparece aliada con el dictador; y, si ya ese hecho lleva a cierto desprecio de ella por parte de Carpentier, el contexto en que se encuadra el tema supone cierta burla de su parte y no menor irreverencia por parte de los imperialistas cubanos (que es sin duda lo que el autor quiere retratar para que se vea que la alta sociedad, ante la figura del dictador, hasta la religión que profesa pospone)⁴⁸.

En otro caso, las prácticas religiosas interesadas de los rusos prozaristas, que viven el destierro y con los que tienen contacto, le llevan a Enrique a contemplar la religión como algo caduco, pasado de moda, y que sirve sólo para amparar el ansia por el bien perdido⁴⁹, si bien acepta, respetuoso, la actitud de Vera que busca la iglesia,

⁴⁶ Ver ob. cit., p. 95: «De repente, con el hallazgo de una Mujer, el amor físico se me alzaba al nivel de un medio de *Conocimiento...*».

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Es la noche de San Silvestre. El Dictador ha invitado a la más selecta clase social cubana. Pero el Dictador no llegará nunca porque ha huido a Santo Domingo. Entre los invitados hay un cura para que celebre la misa de Nochevieja, quien se impacienta cuando ya pasa de la hora... «La hora de la misa será la que diga el general» —le responden... Al fin, sobre las cuatro, las mujeres se resuelven a mal escuchar una misa apresurada, celebrada por un cura tan hambriento como sus acólitos, y la noche se termina en una borrachera lúgubre...» (*ob. cit.*, p. 532).

⁴⁹ Léanse de ob. cit., las páginas 198 y 199.

porque, ante la amenaza alemana, siente verdadera necesidad de orar⁵⁰.

Al ser una de las grandes preocupaciones de Carpentier, como ya hemos señalado, el exponer el mundo cubano en toda su amplitud, se acerca a las creencias de los negros a los que contempla revestidos de cierta sacralidad⁵¹, pero, al final, por boca del marxista Gaspar, lo reducirá a pura sugestión, comedia o superstición⁵².

2.8. EL TEMA DEL TIEMPO

El tiempo lo vinculamos nosotros al movimiento y éste a la existencia del ser. Sin este último no habría lugar para el movimiento, ni el tiempo. Por lo cual consideramos al tiempo con el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española como «la duración de las cosas sujetas a mudanza»⁵³. Así la vida del ser creado —cambio, mutación— se da en el tiempo; la revolución —esencialmente movimiento, cambio— en el tiempo pone su lanza.

Sin embargo, el tiempo tiene otras acepciones. Entre éstas la de época durante la cual vive alguna persona o sucede alguna cosa»⁵⁴.

El autor cubano usará de las dos acepciones en el juego artístico y encadena a los personajes de *La consagración de la primavera al cambio* —movimiento, tiempo— que opera la revolución y al devenir histórico humano.

Consecuente con su dialéctica, sus creaturas serán arrastradas hacia la materia irremediamente, sin que en ellas quepa la más mínima posibilidad de detener el cambio.

El tiempo —época— es una realidad tal que el ignorarla, refugiándose en el pasado como única solución, lleva a salirse del engranaje del saber y a presentar como bandera única el desfase.

El pensamiento carpenteriano queremos descubrirlo en las palabras de Vera, que trata de desvincularse del devenir humano y vivir

⁵⁰ «¿Y si cancelan el viaje? ¿Qué hacer, Dios mío? ¿Qué hacer? Y quiso ir a la iglesia rusa... para orar... Y, por no quedarme solo con un desasosiego semejante al que ahora la impulsaba a rezar, la acompañé a la Catedral...» (ob. cit., p. 198).

⁵¹ Ver ob. cit., pp. 258-259.

⁵² Ver ob. cit., pp. 261 y 262.

⁵³ Real Academia: *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 19.^a ed., 1970, p. 1.263.

⁵⁴ *Ibidem*.

en la eternidad del arte (la danza) y que, al fin, tiene que reconocer la realidad:

«Me rindo. Estoy cansada de huir, de huir siempre. He querido ignorar que vivía en 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. Y percibo ahora, como en breve fulgor de iluminación, que no se puede vivir contra la época, ni volver siempre una añorante mirada hacia un pasado que se arde y se derrumba, so pena de ser transformado en estatua de sal... Pero se terminaron, para mí, los tiempos de la ignorancia. Esta vez no vivo en un escenario, sino dentro del público»⁵⁵.

Ata Carpentier el viento del tiempo al carro de la acción. El acontecer es la brisa que nos queda del cambio, del movimiento, del tiempo. La acción, o mejor el acontecer, que de ella se deriva, tiene para nosotros su punto final en la perfección. Para Carpentier parece que también y así toma como lema para la penúltima parte (VIII) de su novela una frase de Herman Melville en *Carta a Nathaniel Hawthorne* y que dice: «¿Cuándo acabaremos de acontecer? Mientras nos quede algo por hacer nada hemos hecho»⁵⁶.

Debido a esta manera de pensar, veremos que los personajes de *La consagración de la primavera* (no perdamos de vista que la primavera para Carpentier pinta su camino desde la revolución, que es la revolución), se atornillan en la acción, y por ello en el movimiento, en el tiempo. UNOS, para conseguir el cambio, la primavera en la que todo se moviliza hacia la renovación y que destruye el pasado viejo y caduco. Son los revolucionarios. Otros, cuyo símbolo puede ser la Condesa tía de Enrique, para detener la «rueda de la Fortuna» y establecer fuera del tiempo la edad dorada que parece acariciarles.

Y es precisamente el tiempo que se impone sobre unos y otros el que convierte su acción en una lucha cíclica y hasta titánica (tiranía/revolución), sin que ésta tampoco logre imponer la ley del retorno en los reinos del tiempo.

El tiempo es irrepetible⁵⁷. Pártase de aquí y se comprenderá por

⁵⁵ CARPENTIER, Alejo: *La consagración...*, ob. cit., p. 509.

⁵⁶ Ver ob. cit., p. 511.

⁵⁷ En ob. cit., p. 17, leeremos: «Detrás: *La mer, la mer, toujours recommencée*» que alude al cambio constante y por lo mismo al tiempo irrepetible. Pero mucho más claro en la página 139: «Pero aquí dejamos de pensar en lo que acabamos de vivir, porque es historia pasada...».

qué los personajes de Carpentier deben luchar sin desmayo. La oportunidad perdida supone la helada segura sobre las flores de la primavera y, por lo mismo, la pérdida del fruto (el nuevo sistema). Nos lo dice el mismo Carpentier con palabras de Goethe que toma como lema de la última parte (IX) de su obra: «Sólo merece la libertad y la vida / aquél que cada día debe conquistarlas»⁵⁸.

Hay que ser —pensamiento carpenteriano— compañero (que acompaña) inseparable del tiempo. Al final, después de caminar —movimiento, tiempo— «un tiempo bastante largo» se llegará con seguridad a la primavera que puede estar (está) en el obrar infinito («cada día»). La esperanza de alcanzar la primavera, aunque de hecho no se logre, ya abre la senda de la felicidad en el hombre⁵⁹. Es la sutil idea que la dialéctica, que hoy viste a no pocos, prende en los idealistas y que ofrece cuando el tiempo, realidad de verdad irreversible, ha demostrado ya que el paraíso aquí en la tierra se perdió hace tiempo.

3. MUNDO NARRATIVO Y RECURSOS

Hemos dicho que *La consagración de la primavera* es un canto a la vida. Por eso mismo hemos de decir que es un canto a la revolución cubana —operamos bajo la luz carpenteriana—, que, dentro de la gran revolución, busca la vida, y un canto también de la vida de los que hacen posible la revolución. En este contexto florece la vida del creador embellecida por la luz del personaje símbolo (Enrique) detrás del cual se esconde.

Como proyección de nudos históricos, en *La consagración de la primavera*, y en lo que se refiere a los personales, quedará floreciendo una vasta manifestación cultural que alcanza a la música, la literatura, la pintura, la filosofía..., etc...⁶⁰.

Es un *medio* carpenteriano para su obra; y, como ésta —ya lo hemos dicho— es un canto a la revolución cubana, el medio sirve

⁵⁸ Ver ob. cit., p. 557.

⁵⁹ «Entonces, nada había servido para nada» —dije—. Todo sirve para algo en una guerra revolucionaria —dijo Jean-Claude: Incluso perder una batalla. —No es la primera vez que oigo decir eso —dije, con maligna intención, recordando ciertas reuniones tenidas en mi casa en que mucho —¡demasiado!— se había discutido de política» (ob. cit., p. 139).

Y Gaspar, de corazón aireado en el marxismo, dirá: «*En la guerra revolucionaria, que es una sola en el mundo, lo importante está en ganar batallas en alguna parte*» (ob. cit., p. 569). El subrayado es nuestro.

⁶⁰ Sería interesante —creemos— entresacar las referencias a filósofos, músicos, literatos, pintores..., etc... que Carpentier incorpora al relato. Ellas nos darían la medida de la profunda formación cultural del autor cubano.

para elevar a ésta a un plano donde brilla la cultura (para Carpentier la revolución está hecha de modo especial por intelectuales) frente al saber baladí, hueco, aparente, de la clase burguesa⁶¹.

Si importancia tiene como recurso en esta obra la *cultura*, que por la recreación artística se convierte en esmeralda literaria, así mismo importancia tienen el *mito* y el *símbolo*, que se ofrecen como claves por medio de las cuales el creador se mueve con comodidad, ya que ponen a su disposición todo un mundo para transmitir, transmutado, el mensaje propuesto.

La *ejemplificación* es un recurso al que no pocos escritores han acudido con propósitos firmes. Es un recurso que en la literatura viene de lejos⁶². Carpentier se aprovechará de él para que los lectores conozcamos cómo es la alta sociedad cubana encarnada en la tía de Enrique, la señora Condesa, o a los «buchiplumas» —oportunistas— cuyo prototipo para Gaspar es José Antonio⁶³.

Y suma importancia como recurso en esta novela adquiere el *dato documental histórico* sobre el que Carpentier monta su ficción y por lo que, en el deleite que de ésta brota, estamos los lectores contemplando el plano, transcendido por la pluma carpenteriana, de un trozo de historia del siglo XX.

La *secuencia cronológica* crece apoyada en los hechos históricos que envuelven a los personajes engranados, como si fueran cangilones dolientes, en la noria de la vida.

Como lo han hecho otros autores cuyos nombres se escriben con letras de oro en la Literatura Hispanoamericana, usa Carpentier, para ofrecernos la época recreada, de datos que nacieron de la radio y la prensa. Y estos datos vivos le sirven para elevar al punto más álgido el drama en que se mueven los protagonistas⁶⁴.

3.1. VALOR Y SÍMBOLO DE LOS PROTAGONISTAS

No cabe despreciar ningún personaje de la novela, pues por él se nos iría el mundo de *La consagración de la primavera* lo mismo que por un punto suelto se nos iría todo un jersey.

⁶¹ Ver ob. cit., p. 353.

⁶² Para no salir de la Literatura hispanoamericana, recordemos que la primera novela (y las siguientes del mismo autor) *Periquillo Sarniento* (1816) sobre la *ejemplificación* se monta con fines pedagógicos.

⁶³ Ver ob. cit., p. 546.

⁶⁴ Así, con motivo del levantamiento contra Batista, los partes de guerra del Gobierno Revolucionario (ob. cit., pp. 558, 568-569) y parte del discurso de Castro (ob. cit., p. 575).

Historia real, elevada a obra de arte con el sello de novela, sus personajes tienen dimensión de realidad; están tomados del mundo real y novelado y sin restarles el aire de su carácter.

Sin embargo, creemos que a los personajes de *La consagración de la primavera*, además de esa dimensión intrasferible que les vincula a la realidad en la que se mueven, se les reviste de un valor simbólico en el que se implica a toda una colectividad; y así cada uno de ellos representa a un grupo.

Símbolo de una sociedad en la que sólo cuenta el eco de «cualquiera tiempo pasado fue mejor», y que por eso mismo se aferra a sus instituciones, convenciones y lujo, es la señora Condesa, tía de Enrique.

Vemos en Teresa a esa parte de la sociedad en la que no ha creído ideal alguno y su única dicha se cifra en el placer, en ese «*sentimos, luego somos*», que en ella es el alfa y omega.

En Juan Antonio, Olga, Laurent... queda simbolizado el grupo de oportunistas que viven en todos los pueblos y en todas las épocas y que su moral es lo que sirve para vivir.

Son símbolo de las clases más bajas de la sociedad cubana y en las que, por el hecho de ser oprimidas, en ellas se apoyará la revolución castrista para triunfar. Mirta, Calixto y el grupo.

Jean Claude y Gaspar y otros... simbolizan al grupo de los intelectuales vinculados al socialismo marxista e identificados con la revolución.

Enrique, en el que se esconde el creador, es símbolo de aquellos que han nacido y se sirven de la sociedad burguesa cubana, pero que, descubriendo que en el lujo de esa sociedad clasista no está la felicidad de la nación, pasan su apoyo al proceso revolucionario.

Y Vera (en la que vemos hay un claro paralelismo con la Virgen Electa de Stravinski, ya que ésta, ofrecida por la sociedad, sucumbe en la «Dance sacrale» y aquella, a pesar de haberla huido, en la revolución que supone sufrimiento, sacrificio en bien de la sociedad) simboliza la lucha por un ideal extra político (la danza). Si al final también ella cae dentro del movimiento político (la revolución) es porque Carpentier intenta probar que fuera del socialismo no hay auténtica libertad.

Al descubrir revestidos a los numerosos protagonistas de *La consagración de la primavera* del símbolo que acabamos de señalar, pensamos que, si el mantener unos personajes arropados de su realidad crea una atmósfera que favorece al mensaje por ofrecerlo dentro de un contexto histórico, el elevarlos a categoría de símbolo supone aupar la obra a un mensaje testamentario y a hacer de ella como un *canto*

épico en torno a lo que se toma como centro y meta: *la revolución cubana*.

3.2. LA NARRACIÓN

La consagración de la primavera, como narración, gira en torno a unos acontecimientos históricos, donde las acciones se van entrelazando según van siendo relatadas por los dos narradores (Enrique y Vera).

Se estira la narración sobre un eje principal que, en el tiempo, va desde el viaje de Vera a España (Valencia) a encontrarse con Jean Claude y donde conoce a Enrique (inicio de la obra), hasta los sucesos que se siguen a la batalla de Playa Girón en Cuba (final de la novela).

A ese eje principal se unen los acontecimientos que tanto Vera como Enrique van a tener a bien contarnos recordando su pasado.

El eje principal pertenece al tiempo real de los protagonistas. Lo recordado por Vera y Enrique está fuera de ese tiempo real, por lo que uno y otro relato guardarán sus cauces sin que se opere confusión.

El relato perteneciente al tiempo real se vincula al *presente*. El otro relato se proyecta en el *pasado*, aunque como en el caso de Vera su relato nos venga dado por el creador en el presente, que para que no lo confundamos con el primero (relato del tiempo real), lo pone en cursiva.

La narración de Vera y Enrique, por otra parte, no siempre se dan en línea continua. Sucede que, a veces, se les hace coincidir para así mostrarnos las dos acciones distintas que en ese momento están sucediendo o para descubrirnos dos perspectivas de una misma acción.

3.3. AUTOBIOGRAFISMO

Nos ha llamado la atención en este sentido esta obra de Alejo Carpentier. No es que vayamos a decir que la novela es totalmente autobiográfica; pero sí que, siendo un canto a la vida (al hecho de vivir, la existencia del creador y de Cuba), no son pocos los rasgos autobiográficos que en ella nos ha dejado el creador aureados por la imaginación para velarlos en el personaje símbolo. Y efectivamente, el *tiempo* que sirve de abrazadera de la acción novelada coincide con el de Carpentier que nació en La Habana en 1904.

Enrique, como lo fuera Carpentier, es un estudiante de arquitectura que, abandonando ésta, se dedica al periodismo y a la literatura y participa en un manifiesto contra el presidente Machado.

Como Carpentier (que huye de Cuba en 1932) Enrique debe huir de la Isla y refugiarse en París. Como aquél, Enrique participa en la guerra civil española; y a su vuelta a Cuba, en los momentos que la revolución castrista está en marcha, a ella se une.

Además, detrás de las evocaciones que leemos del paisaje habanero y que nos da Enrique, descubrimos a Carpentier; y de Carpentier serán las mismas experiencias francesas de Enrique.

El mismo juego que Carpentier establece entre su obra y la de Stravinski, no habla sino del sentimiento y predilección del cubano por la música como ya lo ha puesto de manifiesto en otras obras suyas⁶⁵.

Hay que confesar, pues, que en el líquen de la novela subyace la vida de su creador con sus más o menos tonos en totalidad y en exactitud⁶⁶.

3.4. NARRACIÓN: TIEMPO Y ESPACIO

Para precisar el tiempo espacial de la narración tenemos dos hechos importantes: la batalla de Brunete (guerra civil española), del 5 al 24 de julio de 1937, ya que de poco después arranca la acción, y el desembarco de los castristas con la derrota de las tropas mercenarias en la Bahía de Cochinos, 17 de abril de 1961.

Según esto el eje de la narración ocupa un espacio temporal de casi veintiséis años; pero los relatos que se nos ofrecen por medio de Enrique y Vera retrotraen la acción por medio del recuerdo a febrero de 1917, que es cuando abdica Nicolás II y que Vera —nos dice ella— estaba en Petrogrado, para pasar por los años 1918 (3 de marzo) en que se firma la paz de Brest-Litovsk, a la caída de Machado en 1933, cuando Enrique está en París, al incendio de Reichstag el 27 de febrero de 1933, al levantamiento del General Franco en España el 17 de abril de 1936, etc...

La narración de *La consagración de la primavera* está tallada sobre

⁶⁵ El más claro ejemplo es su *Concierto barroco*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1974. Téngase presente el trabajo de Marina Gálvez Acero: «Estructura musical presente del *Concierto barroco* de Carpentier», en *Actas del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, I, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1980, pp. 539-553.

⁶⁶ Por ejemplo, ¿podría sentirse a Vera como una nota autobiográfica? ¿Proyecta en este personaje Carpentier la figura de su madre, como la protagonista de su novela, también rusa? No nos atrevemos a asegurarlo por falta de base en este momento; pero la relación ahí está.

la piedra del tiempo (la Historia). Esta (la Historia) marca sus páginas con huellas del creador.

3.5. NARRACIÓN: TIEMPO Y CREACIÓN

¿Cuándo comenzó a componerse esta novela? El texto no nos ofrece ninguna referencia en la que podamos basarnos para precisar el punto de arranque. El punto final nos lo da la editorial: Siglo Veintiuno Editores publicó la primera edición en noviembre de 1978. Y hay una referencia a una etapa intermedia y que no es otra que la fecha en la que, al parecer, el autor dio por terminada su obra: 22 de mayo de 1978.

Pero no nos extrañaría que la elaboración de la obra viniera, al menos «in mente creatoris», del año 1959 con el propósito de ofrecer una especie de canto épico en torno a la revolución cubana, que es —piensa— la coronación de las revoluciones anteriores.

3.6. NARRACIÓN Y PROTAGONISTAS

Ya queda casi adelantado el contenido de este apartado; pero, precisando, diremos que, al ser dos los principales personajes (Enrique y Vera) los que nos ofrecen el relato y estar uno y otro vinculados al *hoy* y al *ayer* que nos hacen vivir y nos recuerdan, prestigiarán con el presente y el pasado ⁶⁷.

3.7. PUNTOS DE VISTA DEL NARRADOR

Atendiendo a los puntos de vista del narrador, lo primero que descubrimos en esta novela es que el creador se ha distanciado y el relato se da desde dos grandes perspectivas: la de Enrique y la de Vera que sabrán únicamente lo que han vivido y viven y lo que han visto u oído (no son omniscientes). En estas dos perspectivas, y alternadamente, se nos da la historia novelada.

Estos dos narradores son *protagonistas* de la acción, lo que pone luz de vivencia en el relato; *testigos* de ciertos hechos sobre los que dan testimonio; contrastan su parecer con el de los demás protagonistas y *comentan* el proceso de los hechos o el valor de las ideas que aparecen en el diálogo.

⁶⁷ Véanse de ob. cit., las páginas 34 y 94, por ejemplo.

4. CONCLUSIONES

Recopilando lo que nos da nuestro acercamiento a esta obra última de Alejo Carpentier, sacamos las siguientes conclusiones:

1. *La consagración de la primavera* es una novela realista en cuanto que su mensaje se apoya en una realidad externa, histórica que se proyecta en dos sentidos: la del creador y la de sus circunstancias⁶⁸.

No hay que olvidar que la novela imita una parte de la realidad. Carpentier, en ésta, proyecta sobre su contenido una parte grande e importante de la realidad propia y de sus circunstancias. En ella se refleja la sociedad cubana tal cual es o como cree Carpentier que es⁶⁹.

2. Que esa realidad gira en torno a la vida del propio creador y en torno a la revolución cubana castrista dentro del contexto de la lucha por la gran revolución del siglo xx promocionada por el socialismo marxista.

3. Que el contenido total se nos da sobre un eje que se proyecta en el *ahora* y *aquí...* desarrollado en el tiempo irreversible y sobre unos saltos al pasado que sirven para completar la realidad propia (el yo y sus circunstancias) de los dos protagonistas que, si, por el hecho de ser narradores, lo queremos, son los más importantes.

4. Este contenido se nos ofrece por medio de dos narradores que son *testigos* de los hechos, *comentaristas* de actitudes que contemplan y *protagonistas* de muchos de sus hechos.

5. Que estos protagonistas lo son en el *hoy* o en el *ayer* y de ahí que o nos *presenten* unos hechos llenos de vida, porque a ellos asisten y en ellos intervienen o los evoquen por medio del pasado.

6. Que los recursos de que se vale el autor cubano son: cultura propia, autobiografismo, mito, símbolo, ejemplificación y dato histórico... Con ellos la realidad queda sublimada y encendida en los altares del arte.

⁶⁸ Léase «Novela y realidad» en Leo Hickey: *Realidad y experiencia en la novela*, Madrid, Cupsa Editorial, 1978, pp. 46-55. Ver también de este mismo autor «Ideas sobre la realidad novelística» en *Revista de Occidente*, núm. 109, abril, 1972, pp. 26-43.

⁶⁹ «La novela —dice Juan Goytisolo— puede reflejar la sociedad tal cual es o tal cual cree que es» (Juan GOYTISOLO: *Problemas de la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1959, p. 91).

7. Que la narración toma una realidad que fue cantata entre los años 1917 (Revolución rusa) y 1961 (triumfo total de la Revolución cubana castrista).

8. Que la finalidad de la novela es: a) la revisión por parte de su autor de las ideas que motivan al hombre en el siglo que le toca vivir; b) la proclamación del arte como servicio social; y c) la sublimación de la revolución cubana ⁷⁰.

9. Que Carpentier parece sostener una tesis que se podría formular así: Por encima de cualquier otro compromiso está el *compromiso político de servicio a la sociedad y el compromiso con el arte*.

10. Por todo lo cual se pueden cerrar todas estas conclusiones con la siguiente: *La consagración de la primavera* es como un *canto épico* a la Revolución coronada en Cuba y uno de sus protagonistas fue el propio Carpentier ⁷¹.

⁷⁰ Porque sólo en la revolución, en la consagración de la primavera, se encuentra la libertad para todo, hasta para el arte. Así Vera, que busca el arte independiente frente a la revolución (ver ob. cit., p. 346 y p. 575), al final ve que es la revolución (cubana) la que hace posible la representación de *La consagración de la primavera* de Stravinski (ob. cit., pp. 348-350 y 375-376).

⁷¹ Si tenemos en cuenta la definición horaciana de épica («res gestae regumque et tristia bella») vemos que sus condiciones se dan o hace que se den su autor: en *La consagración de la primavera*, la guerra cubana contra Batista, dentro de la guerra revolucionaria, «que es una sola en el mundo», según Gaspar, cumple con «res et tristia bella». Los héroes, al haber cambiado en la Filosofía el sujeto del poder, son los pueblos del mundo (Rusia, España... Cuba). El pueblo (Cuba) aquí está representado (símbolos) por los numerosos protagonistas que aparecen en escena. Y hay un rapsoda que ha sido testigo de excepción de esos hechos, porque en ellos ha tomado parte directamente.

Por todo lo cual nos parece que no es descartable ver *La consagración de la primavera*, de Alejo Carpentier, como un *canto épico a la revolución cubana*.