

# ENTRE PARÍS Y NUESTRA AMÉRICA

## NOTAS SOBRE UNA RELACIÓN ESPECIAL<sup>1</sup>

Marlene Vázquez Pérez

**Durante** muchos años la Ciudad Luz se convirtió en una suerte de faro que encandilaba a lo más granado de la intelectualidad latinoamericana. Todos los consagrados a las bellas letras soñaban con la fachada de Notre-Dame, los jardines del Luxemburgo, las salas del Louvre y las riberas del Sena. A finales del siglo XIX, Gustave Eiffel dotó a la ciudad del que sería, hasta el presente, su ícono más representativo, añadiendo una nueva atracción de la que muy pronto se tuvo noticias en este lado del Atlántico.

El cubano José Martí escribió una hermosa crónica, publicada en 1889 en su revista para niños *La Edad de Oro*, titulada “La exposición de París”. En ella reseñaba, a partir del reciclaje de lo aparecido en la prensa de la época, pues no estuvo entonces allá, lo acontecido en la Exposición Universal con que se celebraba el primer centenario de la Revolución Francesa. Este texto seguía en líneas generales su práctica cotidiana en las crónicas que dedicaba a asuntos estadounidenses, y que enviaba regularmente a los diarios más prestigiosos de la América hispana. La Torre Eiffel, criticada sin piedad por la inmensa mayoría de los escritores y artistas franceses de la época, halló en las páginas del cubano un rango protagónico del que aún no gozaba en sus dominios:

Pero a dónde va el gentío con un silencio como de respeto es a la Torre de Eiffel, el más alto y atrevido de los monumentos humanos. Es como el portal de la Exposición. Arrancan de la tierra, rodeada de palacios, sus cuatro pies de hierro: se juntan en arco, y van, ya casi unidos hasta el segundo estrado de la torre, alto como la pirámide de Chéops: de allí, fina como un encaje, valiente como un héroe, delgada como una flecha, sube más arriba que el monumento de Washington, que era la altura mayor entre las obras humanas, y se hunde, donde no alcanzan los ojos, en lo azul, con la campanilla, como la cabeza de los montes, coronada de nubes. —Y todo, de la raíz al tope, es un tejido de hierro. Sin apoyo apenas se levantó por el aire. Los cuatro pies muerden, como raíces enormes, en el suelo de arena.<sup>2</sup>

Sin saberlo, anticipaba Martí aquí un modo de decir que alcanzaría su esplendor en las escuelas de vanguardia, las

cuales propiciarían la emergencia de una nueva sensibilidad, y abrirían el camino hacia formas de expresión propias, en consonancia con las propuestas emancipadoras que él mismo recomendaba. Ello da fe de la imposibilidad de encerrar al cubano en límites académicos, pues a la vez que se muestra como una de las cumbres de la escritura decimonónica, adelanta rasgos, preocupaciones, ideas, que marcan la apertura a la nueva centuria.

Serían los autores latinoamericanos de la segunda década del siglo XX, continuadores en muchos sentidos del legado martiano y de las conquistas del vanguardismo europeo; corresponsales de Nuestra América en la capital francesa; embajadores culturales del Nuevo Mundo en el ámbito europeo; renovadores de las letras hispanoamericanas y simultáneamente creadores de una obra propia de altas cotas estéticas e ideológicas. Tres nombres, aunque no sean los únicos, avalan ese aserto: el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el cubano Alejo Carpentier y el venezolano Arturo Uslar Pietri.

Ya en 1931, el entonces joven escritor sudamericano publicó una novela reveladora de sus búsquedas personales, que inauguraba un nuevo modo de acercarse desde la ficción, a la historia del continente. Nos referimos a *Las lanzas coloradas*, la cual fue escribiéndose, simultáneamente, a obras como *Leyendas de Guatemala* y *El señor Presidente*, de Asturias, y *Ecue-Yamba-O* e *Historia de Lunas*, de Carpentier. Los tres escritores en ciernes tenían en común, además de la procedencia geográfica y cultural, el hecho de haber salido de sus respectivos países escapando de crueles tiranías. Eran los tiempos de Estrada Cabrera en Guatemala, Juan Vicente Gómez en Venezuela y Gerardo Machado en Cuba. Eran años también de mutuo desconocimiento entre los países del área, por lo que la confluencia de muchos intelectuales y artistas latinoamericanos en París significó para ellos no sólo la seguridad personal transitoria, sino el contacto y el intercambio imprescindibles entre nuestros pueblos. De aquellos años de aprendizaje y búsquedas, de deslumbramientos iniciales por las audacias de las nuevas escuelas europeas, y de vuelta a los orígenes, ha dicho el propio Uslar:

Por entonces, Miguel Ángel Asturias, que trabajaba en *El señor Presidente*, publicó sus *Leyendas de Guatemala*. Produjo un efecto deslumbrante; en ellas expresaba y resucitaba una realidad casi ignorada e increíble,

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo fue publicada en CUBARTE, el 10 de junio de 2014.

<sup>2</sup> José Martí, *Obras completas*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975, t. 18, p. 413.

resucitaba el lenguaje y los temas del *Popol Vuh* en una lengua tan antigua y tan nueva que no tenía edad ni parecido. Por el mismo tiempo, Carpentier escribió su novela negra *Ecue Yamba O*, llena de magia africana y de realidad sorprendente, al igual que yo terminé y publiqué mi primera novela, *Las lanzas coloradas*. Se trataba, evidentemente, de una reacción. Reacción contra la literatura descriptiva e imitativa que se hacía en la América hispana, y también reacción contra la sumisión tradicional a modas y escuelas europeas.<sup>3</sup>

Por su parte, tanto Carpentier como Asturias escribían para la prensa de sus respectivos países crónicas sobre el acontecer artístico en el Viejo continente, y también, desde lejos, continuaban el estudio de la historia y tradiciones americanas. Todo ese aprendizaje fructificaría con los años en obras perdurables, de la que dieron anticipos en tierras europeas. Cuando Asturias dio a conocer a los franceses sus *Leyendas de Guatemala*, provocó estos comentarios de persona de tanta estatura literaria como Paul Valéry:

Nada me ha parecido más extraño —quiero decir más extraño a mi espíritu, a mi facultad de alcanzar lo inesperado— que estas historias-sueños-poemas donde se confunden tan graciosamente las creencias, los cuentos, y todas las edades de un pueblo de orden compuesto, todos los productos capitosos de una tierra poderosa y siempre convulsa, en quien los diversos órdenes de fuerzas que han engendrado la vida después de haber alzado el decorado de roca y humus están aún amenazadores y fecundos, como dispuestos a crear, entre dos océanos, a golpes de catástrofes, nuevas combinaciones y nuevos temas de existencia.<sup>4</sup>

El cubano Alejo Carpentier era, por decirlo de algún modo, el más “europeo” de los tres, habida cuenta de su ascendencia familiar gala y rusa, y al hecho de que la lengua francesa era el medio de comunicación del hogar de su infancia y juventud. Sin embargo, eso no fue un obstáculo para su apego cada vez más creciente a lo cubano primero y a lo americano después. En sus crónicas para las revistas habaneras *Social* y *Carteles*, presta atención al auge del surrealismo, las últimas presentaciones musicales o los ballets rusos de Daghiliev, por ejemplo; pero también a las actuaciones del cubano Moisés Simons, a la obra plástica del uruguayo Pedro Figari, y cualquier otro acontecimiento cultural que implicara a los latinoamericanos de visita o residentes temporales en la urbe.

Él mismo tuvo vínculos directos con el surrealismo, a través de su amistad con Robert Desnos, y al principio se

<sup>3</sup> Arturo Uslar Pietri, “Realismo mágico.” En *Godos, insurgentes y visionarios*, Seix Barral, Barcelona, 1990, p. 136.

<sup>4</sup> Paul Valéry, “Carta a Francis de Miomandre”. En Miguel Ángel Asturias, *Leyendas de Guatemala*, Alianza Editorial, 1987, p. 9.



## Ese aprendizaje fructificaría con los años en obras perdurables, de la que dieron anticipos los tres en tierras europeas

sintió atraído, como todos sus coterráneos, por la audacia del movimiento y sus conquistas expresivas. Rápidamente comprendió que ceñirse a sus cánones era limitar su propia capacidad y optó por continuar sus búsquedas de manera independiente. La impronta de Francia, no obstante, fue una presencia recurrente en la mayor parte de su obra, y aflora en ella de manera diversa: ya sea en el tratamiento del influjo de la Revolución francesa en Las Antillas, como es el caso de su novela *El Siglo de las Luces* (1962); o por abordar el impacto de la Revolución Haitiana y la subsiguiente emigración de colonos galos hacia Cuba, como lo hizo en *El reino de este mundo* (1949); o la devoción del Primer Magistrado por todo lo parisino, presente en *El recurso del método* (1974), por sólo citar las obras más notables.

Aunque sólo nos hemos referido someramente a un intercambio cuyos límites son bien abarcadores, sería muy revelador continuar indagando en este asunto. Ello arrojaría nueva luz sobre la cultura de ambos territorios, y contribuiría al enaltecimiento de nuestra historia compartida. ▣

---

**Marlene Vázquez Pérez** (Matanzas, 1963). Investigadora cubana, doctora en Historia. Es auxiliar del equipo de la Edición Crítica de las Obras Completas de José Martí, del Centro de Estudios Martianos de La Habana, Cuba, y coordinadora académica del Centro de Estudios Martianos. Es también profesora y ensayista. Entre sus libros destacan *Martí y Carpentier: de la fábula a la historia* (Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2004) y *La vigilia perpetua. Martí en Nueva York* (Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010). Artículos suyos han aparecido en revistas de Cuba y el extranjero.