

Conciencia de América en Alejo Carpentier*



Aimée G. Bolaños

les hablo de lo que les hablé siempre: de ese gigante desconocido, de estas tierras que balbucean, de nuestra América fabulosa.

José Martí

Alejo Carpentier (1904-1980), narrador, ensayista, de notable trayectoria en el periodismo, íntimamente vinculado a la música y a las diversas manifestaciones de la cultura espiritual, con sus complejos mundos imaginarios y reflexivos nos invita a participar en la búsqueda y construcción de los signos identificadores de nuestro Continente.

Nacido casi a principios del siglo pasado en una ciudad, La Habana, que comenzaba a desarrollarse vertiginosamente, sus espacios culturales habrán de ser vastos y diversos. Desde su iniciación intelectual se proyecta hacia una praxis transformadora, tanto en la literatura como en el ámbito social y cultural en su sentido más amplio. Su formación en las vanguardias artísticas lo ligan con voz propia a la renovación artística distintiva de la modernidad, de modo que la aspiración a un arte integralmente nuevo, deviene su ocupación constante.

A partir de los primeros textos narrativos estrechamente vinculados a su prosa reflexiva como cronista¹, hasta la plenitud creadora de los grandes ciclos narrativos² que también

¹ Me refiero, sobre todo, a *Ecué-Yamba-O* e *Historia de lunas* (ambas de 1933). También a su labor periodística entre 1926 y 1940 recogida en los dos tomos de *Crónicas*.

marchan unidos a su madurez teórica³, Carpentier integra muy diversas experiencias históricas y culturales. Entre ellas se destaca no solo el periplo europeo (1928-1939), francés surrealista e hispano, sino sobre todo su reapropiación de América que iniciada desde el Viejo Continente, se profundiza en la estancia venezolana (1945-1959) y en la vivencia cubana a partir de 1959.

Estos *contextos-praxis* americanos, pero siempre dialogantes con el mundo, asumidos tanto con pasión analítica y crítica, como con la fuerza multiforme de la ficción, articulan el pensamiento carpenteriano en su conjunto. Con esta perspectiva, a continuación leo dos textos, “Conciencia e identidad de América” (1975) y *Concierto barroco* (1974), concebidos cuando Carpentier ha alcanzado una plenitud artística. A semejanza de Ti Noel, figura estructurante de *El reino de este mundo*, el escritor es *carne transcurrida*, está arribando a un saber introspectivo personal y genérico, puede hacer recuentos y valoraciones de largo alcance, crear universos ficcionales de notable consistencia y amplitud. Así me detengo en el discurso carpenteriano, de sugestivas disonancias y profunda coherencia.

Conciencia americana

“Conciencia e identidad de América”⁴ constituye una pieza clave en este orden de pensamiento. De aquí la naturaleza de este discurso capaz de integrar las funciones historizantes y críticas, del pensar teórico y artístico, a las acusadamente autobiográficas, autorreflexivas, memorialistas y confesionales, de indagación en su propia trayectoria vital y creativo. Considerando el discurso también en su acepción genérica de pieza oratoria, habría que constatar la intención del diálogo enriquecedor, propósito que se refuerza al develarse

² *El reino de este mundo*, 1949; *Los pasos perdidos* 1953; *La guerra del tiempo*, 1956; *El siglo de las luces*, 1962; *El recurso del método* y *Concierto barroco*, 1974; *La consagración de la primavera*, 1978; *El arpa y la sombra*, 1979, por citar los textos más significativos.

³ *Tientos y diferencias*, 1964 y *Razón de ser*, 1976.

⁴ Discurso pronunciado por Carpentier en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela el 15 de mayo de 1975, en el acto que fue organizado en su honor por la Universidad, el Ateneo de Caracas, la Asociación de Escritores Venezolanos y la Asociación Venezolana de Periodistas. Después formó parte de su libro *Razón de ser*, publicado en Venezuela en 1976, donde Carpentier reúne cuatro textos nacidos en la estancia caraqueña (tres semanas, mayo, 1975) y estrechamente relacionados entre sí por la temática americanista en general, su reflexión sobre la autenticidad de nuestra cultura, las notas autobiográficas y los nexos profundos con la obra de ficción.

dentro del texto la figura autoral, su temporalidad histórica y espacio cultural, sustentando todo ello una propuesta reflexiva que compartirán el autor y sus destinatarios.

Esta estrategia de persuasión y participativa se hace evidente desde el principio del texto, cuando el escritor identifica al latinoamericano, partiendo de su propia experiencia, con las ciudades en crecimiento que anuncian la entrada de nuestra cultura en su polémica alta modernidad. Reciclando el sugerente motivo barroco del “teatro” como símbolo del mundo, Carpentier hace que el *testigo-actor* de esas tremendas transformaciones se pregunte “*quién soy yo*, qué papel seré capaz de desempeñar y, más que nada, qué papel me toca desempeñar?” (1984, 20), preguntas que nos conducen a una búsqueda de sentido en los “vastos y turbulentos escenarios donde se están representando las comedias, dramas, tragedias –sangrientas y multitudinarias tragedias- de nuestro continente.” (1984, 23) En función de este personaje dramático cuyo conflicto nos concierne directamente como *hombre-Historia-del siglo-xx*, el ensayista sitúa en el centro de su reflexión a un ser inmerso en la Historia con mayúscula, punto de vista que promueve la riqueza argumentativa del texto.

Como de manera significativa anuncia su título, el pensador se propone una interpretación de la historia latinoamericana. De aquí, en primer lugar, la necesidad de conceptualizarla, mas no solo en abstracto, sino operacionalmente. La intención no puede ser, por tanto, reproducir con mayor o menor acierto la historia oficial -con sus crónicas militares y cultos personales-, sacralizada y sacralizadora, volcada a un pasado ideal y moralizante. Se trata, en este caso, de recobrar las virtualidades transformadoras del conocimiento histórico como sujetos “advertidos”, capaces de asumir la historia americana en sus entrecruzamientos, simbiosis y mestizajes, sin olvidar sus dimensiones míticas. De este modo Carpentier sitúa en un primer plano el “sensacional encuentro étnico” que dio lugar al “más tremendo mestizaje que haya podido contemplarse nunca” (1984, 21),

De aquí las necesarias citas argumentativas de Carpentier. Primero de las grandes culturas amerindias representadas por el complejo arquitectónico de Mitla con sus frisos de experimentación abstracta y las diestras pinturas murales de Bonampak. También la mención de la extraordinaria poesía náhuatl de impresionante riqueza artística, así como la alusión fugaz, pero esclarecedora, a los universos mitológicos de estas culturas aborígenes en los que se funden los significados filosóficos, míticos y poéticos. Obra toda precursora, también de maestría y culminación. Piedras sillares de una cultura por venir, que ofrecerá con el “señor

barroco americano”, como una vez lo nombrara José Lezama Lima, notables realizaciones arquitectónicas y literarias en su apropiación creativa de la cultura metropolitana.

A través de estas imágenes de fundación, veremos una cultura desplegando su potencialidad creadora en el tiempo mayor de la Historia americana y en el seno de conflictivas relaciones de dependencia colonial y neocolonial, también en las tradiciones de rebeldía y lucha que tienen una culminación primera en las gestas independentistas del siglo XIX, proceso focalizado con gran relieve en el ensayo. Apoyándose Carpentier en ejemplos elocuentes, América Latina es configurada como un espacio privilegiado de integración cultural y desarrollo de la conciencia histórica.

En este orden de pensamiento José Martí resultará determinante al entregarle las categorías para pensar a América en su compleja diversidad. Reiteradamente citado y aludido, Carpentier afina la trama argumentativa de su discurso en el concepto de máxima generalidad cultural, ética y política de “Nuestra América”. Desde su entrañable conciencia nacional, continuador legítimo del ideal bolivariano, Martí es para Carpentier un *hacedor*, tanto revolucionario como estético, sin que puedan separarse ambas facetas, es el artista total que ha encontrado su *papel*, que ha podido responder, en la plenitud de la teoría y práctica transformadoras, a la pregunta crucial de *quién soy*. Identidad ontológica e histórica que marchan juntas, enriqueciéndose mutuamente en las dimensiones posibles del *ser* y el *hacer*.

Desde esta perspectiva martiana, Carpentier subraya que no basta con estudiar la historia de cada nación, es necesario, a la par, interpretar la historia de América Latina en su heterogénea complejidad, en su unidad contradictoria. También nos incita a una relectura cultural de América reconstruyendo las imágenes de su autoctonía, en la fecundidad de sus clásicos, en la originalidad de su expresión, que no ha cesado de perseguir sus signos identificadores. Al discurso colonialista incapaz de ver lo múltiple y las diferencias, con sus constantes de dominación enajenadora, opone el discurso desalienante de una historia entendida como tarea humana, con sus alternativas de crítica a la dependencia, de resistencia y liberación, razonando con criterio histórico desde nuestras grandes comunidades culturales.

De esta forma, al tener muy en cuenta las diversas series del conocimiento, las innumerables y diferenciadas formas de la práctica social, así como la experiencia de un sujeto que busca sentido y autoconciencia en la historia, Carpentier está contribuyendo, desde su enfoque americanista, al concepto unamuniano de la intrahistoria. En ese universo de los

pequeños relatos, de la historia menor que va por dentro, de la vida cotidiana, las mentalidades y las costumbres, la cultura será vista como el sistema de referencia de mayor alcance, como un esfuerzo de realización humanista. A su vez, la historia podrá ser entendida como un todo cultural donde el hombre deja su huella y se forma. El ensayista postula, por tanto, una comprensión integral de la historia de la cultura a partir de la experiencia de las personas que viven y piensan, como forma de conocimiento, automodelador y transformador, como praxis desalienante en la que el hombre construye, no sin agonía, su *razón de ser*.

En esta visión concertada de la historia y la cultura americanas, Carpentier recurre al contrapunto autobiográfico que dota de sentido trascendente a los acontecimientos vividos. El autor se descubre en momentos fecundos de su existencia, aludiendo a experiencias capitales de formación y desarrollo que le permiten reconocerse en su mundo. De este modo, distinguen también al texto la intensidad y persistencia de un conjunto de determinaciones biográficas, de temporalidad explícita y circunscrita que conectan el tiempo de la existencia con el tiempo de la historia.

De manera orgánica en la secuencia final de “*Conciencia e identidad de América*” se entrecruzan los grandes caminos de la historia latinoamericana y la trayectoria personal. La conciencia de América, el trayecto rico y conflictivo por sus rasgos identitarios, no es solo una conciencia teórica, un pensamiento de suma generalización integradora, es además y en su fundamento una percepción matizada por el tránsito comprometido, inmerso en la temporalidad no solo de la historia magna, sino existencial. A través de evocaciones altamente sugestivas, el autor va construyendo un sujeto histórico autobiográfico y estableciendo en sus relaciones con el mundo y en su autoconocimiento, la posibilidad de debatir no solo propia identidad, sino contribuir críticamente a la conciencia creciente de una identidad transpersonal, haciendo transparente un examen de conciencia y comunicando el hallazgo de un sentido vital.

En este sentido, vale la pena destacar que su propuesta de identidad en modo alguno supone una concepción metafísica, esencialista o representativa. Concebida en su interrelación activa con la temporalidad histórica, no puede ser una entelegía, un estado cerrado y congelado, una invariante fija. En la escritura de Carpentier, la identidad no es el espejo mimético donde nos contemplamos, sino el espejo de la creación en que nos volvemos imagen. Semilla, origen, raíces; también tendencia, proyecto. Identidad que atravesada por el mito y la

utopía, es para el escritor cubano una conciencia patrimonial en desarrollo, abierta hacia el pasado y el futuro.

Así esta conciencia de América deviene eje del pensamiento de Carpentier sobre la identidad, a la vez que implica un sentido integral y paradigmático de vida. Su pensamiento de notable proyección antidogmática, defiende el universal “conócete a ti mismo” como punto de partida para una acción consecuente con las convicciones propias, estableciendo vínculos profundos entre esta condición humana, sus más íntimas confesiones y el concepto universal de hombre. Tal vez por ello, el ensayista devela motivaciones artísticas y sociopolíticas profundas al consagrar su “*oficio de Hombre*”. Oficio que se cumple en el tránsito de los *tiempos de la soledad a los tiempos de la solidaridad*, sustentando las aspiraciones de un humanismo antiespeculativo y real, de notable vigencia en el pensamiento latinoamericano contemporáneo.

El concierto americano

El tema mayor de la identidad recurre en el universo estético de Carpentier, destacándose en *Concierto barroco* su visión de una búsqueda identitaria⁵ en la que la conciencia de América, no solo se vuelve hacia sí, hacia lo constitutivo fundamental, sino también coloca en su centro la vasta red de relaciones interculturales en que se discutirá la legitimidad del concierto americano. Considerando la complejidad del texto, voy a centrarme en el ensayo de la ópera *Moteczuma* de Antonio Vivaldi (capítulos VII y parte del VIII), un episodio clave. Atrás queda el primer concierto de la transculturación de *El espejo de paciencia* (capítulo II) el *concerto grosso* del Ospedale della Pietá (capítulo V) y el desayuno en el cementerio (capítulo VI), pruebas de la mayor importancia. Como auténtica *Bildungsroman*, y a la vez *Prüfungroman*, sus protagonistas, Filomeno y el Amo-Moteczuma-Indiano, expresivos de diversos mundos culturales, avanzan en el autorreconocimiento. En este contexto mayor del paradigma de las narraciones de viaje como posibilidad de cambio y del barroco como arte de las permutaciones y simbiosis, también de las grandes y trascendentes preguntas existenciales,

⁵ Ver el ensayo “Concierto barroco: un texto por venir” en *Pensar la narrativa* (2002: p.123-144) en que estudio el texto perspectivas afín, pero me detengo en la transculturación como celebración estudiando la estructura en abismo del capítulo II, donde Filomeno cuenta *Espejo de Paciencia*.

se intensifican con toda naturalidad las asociaciones temporales y la búsqueda de identidad será ubicada en el centro de una crisis del ser en la historia, del conocimiento y la participación, que alcanza su clímax en el ensayo de la ópera vivaldiana, cuando es revisitada la historia de América, focalizada en el tremendo encontronazo de la conquista y sus documentos historiográficos, reflexionando Carpentier sobre la historia de América y las maneras de contarla en una escritura artística que será naturalmente metaficcional y pluridiscursiva a partir de la tematización de la experiencia de sujetos en crisis.

Correlaciona el novelista-ensayista las aspiraciones de mayor alcance universal (*Fin y Comienzo de los Tiempos, la Imposición de Tareas, la Gran Historia, el Futuro*) con la entraña de la historia americana, a partir del caso mexicano, y con los destinos humanos. El pasaje corre a cargo del narrador, el cual acota las reacciones del indiano y Filomeno, pues se trata de subjetivizar y, a la par, mostrar el despliegue de la teatralidad. Este narrador, respondiendo a la espiritualización del acto de narrar, podrá transformarse en una fuerza actante -convertido ahora en narrador homodiegético- y situarse dentro de la cadena diegética, a semejanza de Filomeno, a quien en cierta medida duplica y amplía, siguiendo el juego de espejos, contrapuntos de disfraces e identidades que carnavalizado funciona como el bajo continuo de este sui generis *Concierto*.

Contrastan el narrador y Filomeno, de una parte, y el indiano de la otra. Cumple Filomeno una nueva función, preludiada en pasajes anteriores de *Concierto barroco*. Apoyado por el narrador, el negro cubano se convierte en un efecto subversivo de la autoridad logocéntrica, particularmente patente cuando Filomeno a las discusiones de “alta cultura” y metafísica de los maestros del barroco y el Amo, pone fin con un elocuente: “No hablen más mierdas”(p. 69).

El efecto irónico y paródico, (la propia ópera es percibida como un pastiche de la historia americana), marca una distancia crítica significativa en la apropiación de la ópera por Filomeno y el narrador; mientras el indiano se enfrenta la representación en una crisis de su conciencia histórica, que deviene también crisis existencial, conmovido por los pasajes donde se reconoce, pero sobre todo lleno de furor por las falsificaciones, cuya base está en los testimonios historiográficos de Indias, justificativos de dominación colonial y, tal vez, postcoloniales si se asume el pasaje con sentido metafórico. La escritura diestramente condiciona dos perspectivas de composición y de lectura, donde se conjugan distancia y pasión en la recepción crítica.

Carpentier, con profusión de matices, despliega el texto, la música y la puesta en escena de *Motezuma*, que en cada una de sus secuencias, cuidadosamente reseñadas, desata con violencia la polémica, de modo que el metarrelato temático funciona, en lo esencial, por contraste y oposición. La intertextualidad, a diferencia del pasaje de *Espejo de paciencia*, aquí resulta detonando para un proceso de reconquista de la propia imagen en el seno de una compleja trama histórica. Así la historia de América, en momentos cardinales como el de la invasión de los conquistadores (modélicamente representada en la oposición Hernán Cortés y Montezuma) se concibe en la ópera de Vivaldi como simulacro, distorsionada, enfatizándose los efectos de banalización, de modo que los magnos conflictos históricos de la Conquista quedan reducidos a una gran conciliación festiva final. A las imágenes grotescas de la ópera, se contraponen la versión de la historia (patente en el Amo, que ha sido Montezuma durante el carnaval, renombrado finalmente indiano), instaurada desde la alteridad como *visión de los vencidos*, evidenciándose la riqueza del pensamiento carpenteriano que no solo focaliza los momentos consagratarios, augurales, en la búsqueda de sentido histórico. Y en el centro de estas fuerzas en tensión se halla el lector, condicionado por una escritura que incita al ejercicio de la crítica y a la subversión, vivenciando estéticamente cómo en la construcción de una identidad, hay también pérdida. En estos términos los espejos internos de las dos grandes aperturas en abismo se relacionan analógicamente para ofrecer una imagen compleja de la transculturación no solo en su dimensión celebratoria y de realización (metarrelato de *Espejo de paciencia*), sino también como experiencia trágica, de pérdida y duelo; si bien el texto carpenteriano no pierde su tono de *divertimento*.

Existe, por tanto, un doble registro. Se enfrentan Vivaldi, Alvisi Giusti y los cronistas de Indias (reduplicada la intertextualidad con la presencia de la *Historia de la Conquista de México*, fuente primera de las mistificaciones) al narrador, Filomeno y el indiano, quienes sin negar sus diferencias –en la confirmación de una autoconciencia genérica y cultural (narrador-Filomeno) o en el centro de una búsqueda (el indiano)-, defienden la legitimidad de la historia americana y sus opciones de futuro. Por ello dice el indiano:

Ante la América de artificio del mal poeta Giusti, dejé de sentirme espectador para volverme actor. Celos tuve del Massimiliano Miler, por llevar un traje de Montezuma que, de repente, se hizo tremendamente mío. Me parecía que el cantante estuviese representando un papel que me fuera asignado, y que yo, por blando, por pendejo, hubiese sido incapaz de asumir. Y, de pronto, me sentí como fuera de situación,

exótico en este lugar, fuera de sitio, lejos de mí mismo y de cuanto es realmente mío. *A veces es necesario alejarse de las cosas, poner un mar de por medio, para ver las cosas de cerca.* (1975: p. 96-97)

En el seno de esta anagnórisis, que asume la pérdida para transformarla en conciencia y acaso fuerza emancipadora, tiene lugar la vindicación y proyección de la historia americana, que ha partido de la subjetividad de un “héroe problemático”, el Amo-Montezuma-indiano, cuya temporalidad dominante acabará siendo, probablemente, la de las luchas por la primera independencia latinoamericana. Simultáneamente asistiremos a un debate sobre las relaciones historia-ilusión poética entre el indiano y Vivaldi, discusión de fuerte carga no solo epistemológica, sino cosmovisiva.

En este sentido, el ejemplo de *Zaira* de Voltaire crea otro reflejo especular intertextual, una nueva densidad en las instancias mediadoras. Vivaldi, comentando el texto volteriano dice:

Y ahí se habla de un incendio de Jerusalén por el Sultán Saladino, que es totalmente falso, pues quienes, de verdad, saquearon la ciudad y pasaron la población a cuchillo fueron los cruzados nuestros. Y fíjese que cuando se habla de los Santos Lugares, ahí sí que hay Historia. ¡Historia grande y respetable! "-¿Y, para usted, la Historia de América no es grande ni respetable?" El Preste Músico metió su violín en un estuche forrado de raso fucsia: "-En América, todo es fábula: cuentos de Eldorado y Potosíes, ciudades fantasmas, esponjas que hablan, carneros de vellocino rojo, Amazonas con una teta de menos, y Orejones que se nutren de jesuitas. (1975: p. 91)

Lo mítico americano que Vivaldi cuando se ubica en el eurocentrismo no puede comprender, será asumido por el indiano desde otra altura de la experiencia. De estas fábulas, dice, se alimenta la Gran Historia: "Fábula parece lo nuestro a las gentes de *acá* porque han perdido el sentido de lo fabuloso. Lllaman *fabuloso* a cuanto es remoto, irracional, situado en el ayer -marcó el indiano una pausa-: No entienden que lo fabuloso está en el futuro. Todo futuro es fabuloso." (1975: p. 97)

Contra las ilusiones enajenantes que sostienen una historia de dominación colonial y dependencia, en *Concierto barroco* se defiende la ilusión del arte que permite remontar el tiempo, que nos saca de donde estamos para llevarnos a donde no podríamos llegar, que nos purga de desasosiegos ocultos en lo más profundo del ser (1975: p. 96). Frente a los grandes mecanismos intelectualizados -recuérdese la crítica de Carpentier a la ortodoxia surrealista por

la pobreza imaginativa de los códigos aprendidos de memoria- es consagrado el patrimonio creador del hombre en la cultura. De este modo, la recepción de la ópera vivaldiana no escapa a su contradictoria naturaleza. Por rechazo, lleva al indiano hasta lo más profundo de sí: “Y me di cuenta, de pronto, que estaba en el bando de los americanos, blandiendo los mismos arcos y deseando la ruina de aquellos que me dieron la sangre y el apellido. De haber sido el Quijote del Retablo de Maese Pedro, habría arremetido, a lanza y adarga, contra las gentes mías, de cota y morrión.” (p. 96) A partir de una posición crítica y en la progresiva construcción de un posible sentido identitario desde la alteridad, el retorno del indiano -a su patria, a su tiempo, a su cultura, a sí mismo- se ha hecho posible: “Regreso a lo mío esta misma noche. Para mí es otro el aire que, al envolverme, me esculpe y me da forma.”(1975: p. 97)

Máscaras, disfraces, tránsitos, transmigraciones, metamorfosis, vocación errática, viajes omnipresentes nos conducen a una imagen de totalidad contradictoria, en movimiento, de permanentes simbiosis barrocas. Los términos de la indagación carpenteriana, abierta al fin y los comienzos, como en la forma fugada de la música barroca, permite acceder a una imagen del mundo americano en nada conformista, de acentuados contrapuntos, pero no caótica. El concierto final con que culmina el texto, significativamente de *jazz* que, como la barroca, es sincrético, abierto a todas las improvisaciones, concertado sin perder sus disonancias y protagonismos, une el legado cultural de los canónicos Händel, Scarlatti, Vivaldi, al de Armstrong, también Filomeno, negros americanos, pueblo y nacionalidad, artistas. La búsqueda de identidad, entre los *Orígenes* y el *Futuro*, genera un texto híbrido expresivo en sí mismo de la transculturación, de fuerte registro performativo y utópico, aún no completamente narrado, mas no inenarrable, construido sobre la base de la intertextualidad y los reflejos especulares, como modo metafórico y polisémico, postmetafísica pudiera decirse, de concebir una búsqueda cargada de conflictos, que tiene certezas, también dudas y profundos cuestionamiento, es decir, abierta a un largo camino por andar.

Retomando el propósito de una hipotética lectura relacional, quisiera apuntar dos centros medulares que definen la conciencia de América de Carpentier. Su visión sigue el hilo rojo de la transculturación como un proceso contradictorio y abierto, de heterogéneos componentes, que supone el reconocimiento de una multiplicidad activa en la definición de nuestro peculiar género humano. De modo ostensible el contexto mayor de sus dos textos es la transculturación que tiene lugar en el *continuum* de la historia americana como

celebración y duelo, conquista y pérdida, en la que el sujeto advertido, transido de tiempo y agonía existencial, es artífice y testigo de un riquísimo proceso de creación de su propia imagen.

Con esta perspectiva destacaría, como segundo punto nodal, la idea carpenteriana del Hombre-Historia en su orgánico enfoque antropológico de la historia. Consecuentemente la conciencia de América está indisolublemente unida a una dimensión humana, a la ficcionalización no solos de los grandes y pequeños escenarios de la historia, sino de la subjetividad de sujetos históricos procurando autoconocimiento, indagando en sí mismos, siguiendo paso a paso una multifacetada formación personal, que sin psicologismos o trascendentalismos abstractos, pone en su centro a una condición humana singular en una vivencia intencionada, altamente problemática y única de su época, como corresponde a cada uno de nosotros en el intrincado proceso de vivenciarnos en nuestra cultura e historia, coordenadas de gran alcance en las que nos buscamos y hacemos, en las que intentamos dejar nuestras huellas y somos marcados por la historia.

Así la pregunta ontológica por excelencia de *quién soy*, arrastra consigo el peso de la historia. El ser es, a la par, una función, un hacer participativo y consciente preñado de emociones de alta tensión vital que se muestra contradictoriamente en una trayectoria de vida y pensamiento, también proyectado a la vasta historicidad de los tiempos augurales. El Carpentier paradigmático de “Conciencia e identidad de América”, que aprendió a pensar y actuar con los grandes maestros de su tiempo, que viaja en la plenitud de su conciencia intelectual y artística y habrá de regresar a su historia patria en tiempos que él, en unión de tantos otros, percibimos como nuevos, es una imagen profundamente afin a la del Amontezuma-indiano y a la de Filomeno, transfigurados por el descubrimiento de que mucho se aprende viajando. Como ya José Carlos Mariátegui ha dicho en su momento, para estos latinoamericanos que están forjando una conciencia renovada de América en todos los órdenes de la existencia social y del trabajo artístico e intelectual, el periplo europeo habrá de ser el más tremendo descubrimiento de América. Y ciertamente el viaje literal se carga de significados para devenir viaje ontológico a una semilla fecundante que está germinando en la Historia, es decir, en la historia de nuestra América que ahora se abre a un concierto de originales sincronías y disonancias.

Referencias bibliográficas

CARPENTIER, Alejo, 1974, *Tientos y diferencias*, La Habana, Unión.

CARPENTIER, Alejo, 1975, *Concierto barroco*, La Habana, Letras Cubanas.

CARPENTIER, Alejo, 1984, *Razón de ser*, La Habana, Unión.

GONZÁLEZ BOLAÑOS, Aimée, 2001, “Conciencia e identidad de América” de Alejo Carpentier [Presentación del texto e hiperlink CD-ROM] In: Zilá Berg (org.) *Antología de Textos Fundadores do Comparativismo literario interamericano*, Porto Alegre, CNPQ, 2001.

GONZÁLEZ BOLAÑOS, Aimée, 2002, *Pensar la narrativa*, Rio Grande, FURG.

*Comunicación presentada en el congreso *Latin America: between representations and realities* de la *Association for Latin American and Caribbean Studies* (24 al 26 de octubre de 2002), en la Universidad de Québec, Montréal.