

ALEJO CARPENTIER: EN LA PULSIÓN PROFUNDA DE LO REAL MARAVILLOSO Y LA LITERATURA DEL BOOM

ALEJO CARPENTIER: IN THE WONDERFUL DEEP PULSIÓN OF THE REAL THING AND THE LITERATURE OF THE BOOM

Temática a la que tributa: La cultura local en cuanto a: la influencia de Alejo Carpentier en la cultura local y en la actualidad

Autora: Dr.C. Felicia Virginia Hernández Lorenzo

E-mail: felahdez57@gmail.com

Entidad laboral: Universidad Agraria de La Habana “Fructuoso Rodríguez Pérez”, Centro Universitario Municipal (CUM) Güines

Localidad: Güines, Mayabeque, Cuba

Resumen

Este artículo se enfoca primero en el análisis de lo que se ha llamado el **boom** de la literatura latinoamericana -para algunos autores la literatura hispanoamericana-, fenómeno que no constituye únicamente un hecho editorial, publicístico y comercial, sino una tendencia narrativa abarcadora, duradera e influyente en el mundo entero en determinada época. Se intenta demostrar con explicaciones y ejemplos que Alejo Carpentier no es uno más de los creadores que participan de esa tendencia, sino uno de sus precursores más significativos, justamente el escritor que aportó el concepto de lo real maravilloso, teorizó acerca de este y lo puso en práctica en su narrativa. Se intenta aclarar aquí que entre ese concepto y el de realismo mágico la línea divisoria resulta en todo caso difusa. Se valora asimismo lo referente al aporte carpenteriano en términos musicográficos y el dominio que muestra en sus novelas en cuanto a esa esfera del conocimiento, al emplear la música dentro de su novelística. Se abordan también aspectos relacionados con la transtextualidad en la narrativa de este autor. Finalmente se puntualiza lo que tiene que ver con su sentido identitario y su toma de conciencia como latinoamericano y caribeño, así como su sentido humanista en tanto intelectual.

Palabras clave: Boom de la literatura, concepto de lo real maravilloso, realismo mágico, musicografía, transtextualidad, identidad, humanismo.

Abstract

This article focuses first on the analysis of what has been called the boom of Latin American literature - for some authors, Hispanic American literature -, a phenomenon which constitutes not merely an editorial, publicistic and commercial fact, but rather a comprehensive and long-lasting narrative trend

that was influential all over the world at a certain time. An attempt is made to demonstrate with explanations and examples that Alejo Carpentier is not just one of the creators who participated in this trend, but rather one of its most significant precursors, and precisely the writer who contributed the wonderful-real concept, theorized about it and put it into practice in his narrative. Likewise, an attempt is made here to clarify the fact that between this concept and that of magical realism the dividing line is in any case quite blurred. Carpentier's contribution in musicographic items is also valued, as well as the mastery he shows in that sphere of knowledge, by using music within his novels. Aspects related to transtextuality in this author's narrative are also addressed. Finally, what has to do with his sense of identity and his awareness of himself as a member of the Latin American and Caribbean community of countries, as well as his humanistic sense as an intellectual, is pointed out.

Key words: Literature boom, wonderful-real concept, magical realism, musicography, transtextuality, identity, humanism.

Introducción

Alejo Carpentier: en la pulsión profunda de lo real maravilloso y la literatura del boom

*Hombre soy, y sólo me siento hombre
cuando mi palpito, la pulsión profunda,
se sincronizan con el palpito, la pulsión
de todos los hombres que me rodean.*

Carpentier, A. (1984, p. 28)

Este planteamiento, y la idea que sustenta, expresado por Carpentier en la charla titulada "Conciencia e identidad de América" ofrece una idea cabal de las preocupaciones y el sentido humanista de la vida que tuvo siempre un hombre cuyas inquietudes intelectuales lo llevaron -todavía en un estadio incipiente de su creación y de su formación intelectual y espiritual- a integrarse al Grupo Minorista, del cual fue fundador, y a tomar parte en 1923 en la Protesta de los Trece, así como a mostrar posteriormente posiciones izquierdistas que fueron definiendo su derrotero vital y creativo.

Por caminos adelantados, prístinos en más de un sentido valdría decir, discurre la creación carpenteriana inserta en una avanzada que ha hecho que la crítica en general y los historiógrafos de la literatura lo sitúen entre los precursores del llamado boom de la literatura latinoamericana. Para comprender esa naturaleza precursora, sin embargo, han de analizarse determinados aspectos.

Lo que se llama boom y que nadie sabe exactamente qué es, yo particularmente no lo sé, es un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo, cierta difusión,

cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. Esto puede llamarse, tal vez, un accidente histórico. (Vargas Llosa, 1972; citado por Rama, A., 2005, p. 167)

En el ensayo titulado "El boom en perspectiva", publicado por Ángel Rama en la revista *Signos Literarios* 1, el reconocido investigador analiza de manera exhaustiva este fenómeno; al hacerlo, cita criterios expuestos por algunos escritores que formaron parte de esa tendencia quienes, a su manera, "teorizaron" acerca de ella. A la opinión formulada por el peruano Mario Vargas Llosa se contraponen evidentemente la que expresa el argentino Julio Cortázar:

Finalmente, ¿qué es el boom sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? ¿Qué es esa toma de conciencia sino una importantísima parte de la desalienación? [...] Aparece, entonces, en estos últimos quince años, el hecho incontrovertible, innegable, de lo que se conoce como boom (es lamentable que para definirlo se hayan servido de una palabra inglesa). En el fondo, todos los que por resentimiento literario (que son muchos) o por una visión con anteojeras de la política de izquierda, califican el boom de maniobra editorial, olvidan que el boom (...) no lo hicieron los editores sino los lectores y, ¿quiénes son los lectores, sino el pueblo de América Latina?" (Cortázar, 1973; citado por Rama, A., 2005, p. 169)

A propósito del tema del boom mucho ha teorizado el ensayista cubano Enmanuel Tornés, quien ofrece este enfoque:

Como su nombre sugiere, este concepto se asocia a la tendencia novelística dominante en la década de los sesenta y de manera específica al lapso que sigue tras la exitosa publicación de *Cien años de soledad* (1967), momento en que el boom comienza a recibir un destaque internacional sin precedentes en las letras latinoamericanas. (Tornés, E. , 2016, p.22)

En efecto, el boom no solo se da como tendencia narrativa, sino como fenómeno publicístico y comercial, dado -como señala Tornés- ese "destaque internacional" que muy convenientemente ponen en funcionamiento las grandes editoriales. No obstante, como siempre en el universo sociocultural, particularmente en el arte y la literatura, nada es ajeno al contexto en que surge y se desarrolla.

En los decenios de 1960 y 1970 se producen circunstancias que contribuyeron a eso que Cortázar señala como búsqueda de la desalienación y la toma de conciencia en cuanto a la propia identidad por parte de los latinoamericanos y los caribeños. La llamada Guerra Fría está en pleno ejercicio de sus prerrogativas, caracterizadas por un muy concreto **modus operandi** desde la segunda mitad de 1950. En 1959 triunfa la Revolución cubana y empieza de inmediato a marcar diferencias en cuanto a medidas palpables en favor de los humildes, medidas que habían permanecido en el ámbito meramente ilusorio en América, aun bajo el empuje peronista de Evita y sus partidarios.

Tras ese influjo, una ola de ideas progresistas, incluso izquierdistas, se alza en Latinoamérica y el Caribe. Países de habla inglesa de esa última área dejan de ser oficialmente colonias británicas, aunque se mantienen unidos a su metrópoli a través de la llamada Mancomunidad o **Commonwealth**. Incluso por vía eleccionaria llegan al poder gobiernos francamente de izquierda, como el de Unidad Popular encabezado por el doctor Salvador Allende.

Ante todo esto, la reacción de los “dueños del traspatio” no se hace esperar: la CIA y el Pentágono ponen en marcha el Plan Cóndor para desestabilizar las democracias y, en lugar de estas, entronizar dictaduras sangrientas de estirpe cuartelaria.

Ese es el contexto -más acá o más allá en lo temporal- en que se escriben y se publican novelas como *Cien años de soledad*, *La ciudad y los perros*, *Rayuela*, *El recurso del método* y otras cuyo éxito editorial prácticamente no tuvo límites.

En general, desde el punto de vista escritural -desde luego con estilos personales perfectamente distinguibles en cada uno de los autores- en las novelas del boom se aprecian rasgos que las tipifican. (Donoso, J., 1972; Rama, A., 2005)

Rasgos esenciales del boom:

- Tratamiento no lineal del tiempo en el plano diegético.
- Diversidad de perspectivas y voces narrativas.
- Empleo de la lengua vernácula por cada uno de los autores; uso por ellos de neologismos o términos autóctonos de sus comunidades lingüísticas, e incluso de términos soeces o vulgares.
- Los creadores no discriminan entre escenarios urbanos y rurales.
- La historia, la política y la sociedad se integran a/en la ficción narrativa.
- Despliegue del realismo mágico como parte de su estética.

Estudiosos del tema del boom como los mencionados anteriormente, entre otros, consideran como precursores de esta tendencia a: Ernesto Sábato, Leopoldo Marechal, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges, de Argentina. A los brasileños Mario de Andrade, Jorge Amado, y João Guimarães Rosa. Al cubano Carpentier y a la chilena María Luisa Bombal. De Guatemala, a Miguel Ángel Asturias. A los mexicanos Agustín Yáñez y Juan Rulfo y de Uruguay, a Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti.

Sabido es, sin embargo, que en rigor Carpentier tiene al menos dos rasgos distintivos que lo hacen peculiar en ese universo precursor: su estilo barroco en el modo de escribir y la asunción en su literatura del concepto descrito por él mismo de lo real maravilloso americano. De hecho, en la

introducción a esa novela considerada más que precursora por antonomasia, publicada nada menos que en 1949, el escritor afirma:

El relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes —incluso secundarios—, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías.

(...)

Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana de Azurduy.

(...)

Y sin embargo, por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso. (Carpentier, 1949, p. 11)

Según lo descrito por el propio intelectual cubano, y lo que han añadido sus críticos, ¿qué caracteriza lo real maravilloso?:

- Lo real y lo sobrenatural forman parte de la realidad.
- Los mundos creados tienen mucho que ver con mitos y leyendas existentes en Hispanoamérica.
- Comprende dos aspectos vitales: la cualidad estética extraordinaria de la realidad americana y la capacidad del escritor de percibirla y convertirla en literatura.

Valdría la pena, en todo caso, analizar si existen diferencias marcadas entre lo real maravilloso y el realismo mágico. Para ese breve análisis, ha de plantearse que el término realismo mágico no se aplicó inicialmente a la literatura, sino que fue acuñado por el crítico de arte alemán Franz Roh en su ensayo de 1925 *Postexpresionismo: los problemas de la nueva pintura europea*, como dicho título indica, para catalogar y definir una tendencia pictórica.

El investigador Seymour Menton (1996) afirma que la primera manifestación del realismo mágico en un cuento ocurre en 1920 con “El hombre muerto”, de Horacio Quiroga; la tendencia llega a su auge con algunos cuentos de Borges y con *Cien años de soledad*.

El realismo mágico se plasma en un mundo totalmente realista, en el cual de repente sucede algo fantástico. En "El hombre muerto", un colono acostumbrado a luchar contra la naturaleza se cae sobre su machete cruzando la cerca de alambre de púas. El detalle mágico realista es que mientras agoniza, no siente absolutamente nada de dolor y no se ve ni una gota de sangre y la naturaleza queda totalmente tranquila.

El tema de las diferencias y las similitudes entre la tendencia mágico-realista y lo real maravilloso puede ser un aspecto a debate, con puntos de vista no totalmente conclusivos; las fronteras entre ambos enfoques suelen ser, en general, difusas. Téngase en cuenta que al menos entre precursores del boom, que también se señalan como iniciadores del realismo mágico, no siempre la prosa es tan clara y precisa como se afirma; tal es, por ejemplo, el caso de Borges. Por otra parte, lo real maravilloso carpenteriano se distingue por su barroquismo en el estilo escritural, pero en su narrativa convergen "encrucijadas" que, con la fabulación ante determinada realidad, pueden tornarse "mágicas".

En el cuento "Viaje a la semilla" toda la historia es esa encrucijada, pues el personaje discurre vivencialmente a la inversa, de la ancianidad a la niñez; en la novela *Los pasos perdidos*, a pesar de marcas supuestamente claras e indelebles, como en un sortilegio maligno el protagonista extravía la senda que conduce al paraíso selvático adonde tanto ansía regresar; en *La consagración de la primavera*, un atentado al dictador Machado fracasa cuando se desploma la capa de hielo artificialmente fabricada en la piscina de una mansión burguesa de La Habana, en un ambiente absolutamente tropical: las patinadoras que interpretaban la pieza de ballet en aquella pista caen todas al agua, se arma el consiguiente revuelo, los guardaespaldas rodean al dictador, y el protagonista - que ya lo tenía en la mira apuntándole con un arma de fuego, tiene que desistir de efectuar el disparo. La novelística carpenteriana está integrada, en orden cronológico, por las siguientes obras: *¡Écue-Yamba-O!* (1933), *El reino de este mundo* (1949), *Los pasos perdidos* (1953), *El acoso* (1956), *El siglo de las luces* (1962), *Concierto barroco* (1974), *El recurso del método* (1974), *La consagración de la primavera* (1978) y *El arpa y la sombra* (1979).

La autora del presente artículo leyó por primera vez a Carpentier cuando aún cursaba el bachillerato. La novela *El reino de este mundo* estaba incluida en el programa de literatura de oncenno grado y constituyó todo un descubrimiento para una joven que apenas tenía entonces dieciséis años de edad. Fascinada con la descripción de aquel esclavo, cuya única mano recogía y clasificaba las yerbas del monte, y en cuyos poderes licantrópicos creían a pie juntillas quienes le seguían plenos de ilusiones libertarias, aquella muchacha concibió siempre a Mackandal como un personaje creado por la imaginación del autor de la novela. Quien suscribe ha de confesar sin sonrojarse que, a pesar de haber

leído y disfrutado en años sucesivos toda la producción novelística carpenteriana, jamás se ocupó en verificar si el personaje de *El reino...* tenía al menos un basamento real.

Muchísimo tiempo después, andando el año dos mil, circunstancias de vida y trabajo llevaron a la otrora joven a impartir docencia en la República de Haití. Lamentablemente, no pudo visitar la Ciudadela de la Ferrière, pero tuvo el privilegio de recorrer las salas del Museo Panteón Nacional, una edificación soterrada en cuyo interior, en un gigantesco osario de mármol, se guardan los restos mortales de quienes están considerados próceres, fundadores de la patria haitiana. En las paredes que rodean ese inmenso osario circular, están inscritos con letras de bronce los nombres de esos hombres y mujeres: el primero en la lista es Mackandal.

Sorprendente resultó ese hallazgo para quien esto escribe, pero no menos impactante había resultado para ella años atrás, al concluir la lectura de *El siglo de las luces* y haber quedado fascinada con dicha historia, la nota inserta por el autor en las páginas finales de su obra. Esta es la nota en cuestión:

Acerca de la historicidad de Victor Hugues

Estaban publicadas ya estas páginas al final de la primera edición que de este libro se hizo en México, cuando, hallándome en París, tuve oportunidad de conocer a un descendiente directo de Victor Hugues, poseedor de importantes documentos familiares acerca del personaje. Por él supe que la tumba de Victor Hugues se encuentra en algún lugar situado a alguna distancia de Cayena. Pero con esto encontré, en uno de los documentos examinados, una asombrosa revelación: Victor Hugues fue amado, fielmente, durante años, por una hermosa cubana que, por más asombrosa realidad, se llamaba Sofía. (Carpentier, 1974; p.388)

Lo real maravilloso americano, no cabe duda, excede de un modo indescriptible los marcos de la imaginación. La maestría intelectual y creativa de Alejo Carpentier, sin embargo, convirtió esa realidad no solo en materia contable, sino en encantamiento para los sentidos a través de la palabra.

En sus charlas y conferencias, también signadas por el barroquismo exquisito que le caracterizaba, el escritor abordó estos temas y teorizó acerca de su hallazgo, explicando asimismo la esencia del concepto que había enunciado a finales del decenio de 1940. Esos trabajos han sido publicados con frecuencia. En el libro titulado *Razón de ser*, perteneciente al catálogo de la editorial Letras Cubanas, se expresa lo siguiente en la nota de contracubierta: “Este libro nos coloca ante temas obligados en todo análisis de la cultura latinoamericana: la constante del barroco, la idea fecunda de lo real maravilloso, el lenguaje del escritor de nuestras tierras, la búsqueda de la identidad continental” (Ed. Letras Cubanas, 1984)

No obstante, cuanto se ha dicho no agota el tema de las numerosas aristas subyacentes en la creación carpenteriana. Sus conocimientos y su labor musicográficos son referencia obligada incluso para músicos, musicólogos e interesados en general en asuntos sobre todo de música cubana.

La música en Cuba, exhaustiva investigación realizada por Carpentier y publicada por primera vez en 1946, ha recibido positivas críticas hechas por musicólogos tan reconocidos como Zoila Gómez. El libro se describe como un viaje desde las primeras manifestaciones musicales en Cuba hasta el siglo XX, donde influencias, tendencias, obras y compositores emergen en esta visión panorámica, que se ha convertido en texto imprescindible, y ha devenido clásico de la literatura musicológica en Cuba y Latinoamérica. (Sevila, T., 2012)

En la creación carpenteriana se aprecian numerosas instancias de relación con su condición de ferviente musicógrafo:

En *Los pasos perdidos*, el protagonista va a la selva, a los orígenes del ser humano, a hallar instrumentos musicales adecuados e inspiración para componer un treno, es decir una composición de la lírica griega arcaica que se define como lamento fúnebre destinado a ser ejecutado por un coro con acompañamiento musical. Dicha expresión se cantaba en ausencia de la persona fallecida, al contrario de los epicedios, que eran cantados en presencia de esta.

La consagración de la primavera, en su título y parte de su contenido, intertextualiza el ballet y obra de concierto orquestal del compositor ruso Ígor Stravinski, escrita para la compañía de Serguéi Diaguilev; para el citado ballet, la coreografía original fue creada por Vaslav Nijinsky, con escenografía y vestuario de Nicholas Roerich.

Concierto barroco está basada en una ópera de Antonio Vivaldi cuyo título era *Montezuma*. Estrenada en Venecia en 1733, tal creación musical inspiró nuevas óperas basadas en episodios de la Conquista de México. Fue Roland de Candé, especialista en Vivaldi, quien comunicó a Carpentier la existencia del *Montezuma* de Vivaldi, que sirve al escritor de **leitmotiv** para crear su novela. En ella resulta vital el papel de la música, por cuanto está escrita desde una óptica que pone de relieve la musicalidad de la frase; según la crítica, el tema de la música permite al escritor reflexionar acerca de la identidad de Latinoamérica, y de la manera en que narradores y músicos de este continente pueden apropiarse creativamente de los aportes de la música europea para reformularlos.

Tomando en cuenta, entre otros aspectos, ese que se relaciona con la música, hay analistas de la narrativa carpenteriana que han hecho interesantes consideraciones acerca de la transtextualidad, concepto que -lo saben quienes están al tanto de lo que ocurre en el campo del análisis del discurso- incluye como variantes específicas la metatextualidad, la intertextualidad, la architextualidad, la hipo/hipertextualidad y la paratextualidad, tal cual las han planteado autores como Gérard Genette.

Al analizar este aspecto en el caso de *La consagración de la primavera*, Pantano por ejemplo afirma:
... la música de Stravinsky y la danza vehiculizan lo histórico y lo político para hacerlos legibles en el discurso autobiográfico de ficción, cuya base es permeable a la intertextualidad. Los hipotextos a considerar aquí serán los literarios y su manifestación en el entramado de la acción se verá a través de la cita y menos frecuentemente, en la alusión...

(...)

Otra relación más distante en el desarrollo del discurso es la que mantiene el texto propiamente dicho con su "paratexto". La música en especial vale en la narración como un parámetro de invención, un modelo que dialoga con la palabra, marca a los personajes y ordena el material narrativo. (Pantano, M.N., 1994, p. 522)

En su análisis, Pantano considera asimismo que el título, la música, la danza y los epígrafes de la novela de referencia constituyen elementos paratextuales.

A modo de colofón respecto de cuanto se ha expuesto hasta aquí respecto de Carpentier y de su obra, ha de abordarse un acápite cuyo subtítulo podría ser este: "La otra geografía (¿intramontana?) habanera, la conciencia identitaria y la pulsión profunda", a manera de vuelta en espiral al título que se ha dado al presente artículo.

Precisamente en *La consagración de la primavera*, en la página 177 del libro en la edición hecha por Letras Cubanas en 1987, puede leerse este pasaje:

...y me doy cuenta de que necesité de un largo periplo, de una suerte de viaje iniciático colmado de pruebas y de riesgos, para hallar la más sencilla verdad de lo universal, lo propio, lo mío y lo de todos -entendiéndome a mí mismo- al pie de una ceiba solitaria que antes de mi nacimiento estaba y está siempre, en un lugar más bien árido y despoblado, entre los Cuatro Caminos - ¿premonición?- y las Canteras de Camoa, a la izquierda, subiendo por el antiguo camino de Güines, Árbol-de-la-Necesidad-Interna.

(...)

Hay, aquí, un Árbol-Centro-del-Mundo, que abre para mí la boca de sus cortezas, a la izquierda del camino de Güines, donde me parece que empiezo a dar con la razón de ser de mí mismo. (Carpentier, 1987; p. 177)

Según afirman sus biógrafos, cuando el niño Alejo tenía once años de edad sus padres abandonaron la capital y se instalaron en un área rural, una finca cercana a Loma de Tierra, demarcación perteneciente a El Cotorro. Probablemente el sitio descrito por el autor y la ceiba de referencia hayan existido en realidad y hayan pertenecido a un entorno muy familiar de aquellos años de adolescencia que el autor atesoró en su memoria; como dato autobiográfico, Carpentier regala este recuerdo de su

vida al personaje de Enrique, asumiendo así con él, desde ese entorno, la propia conciencia identitaria y la pulsión profunda que, como hombre y como intelectual, muestra el escritor a través de su existencia y su creación.

A esto solo faltaría añadir que tal pasaje constituyó motivo y razón cultural suficiente para que los escritores lajeros Ricardo Ortega Nápoles y Norberto Domínguez Oliva fundaran, a finales de los años 1980, junto a una ceiba que eligieron cerca de las Canteras de Camoa, un evento artístico-literario al cual dieron por nombre La Ceiba de Don Alejo, evento que -con mayores o menores aciertos- se mantiene hasta hoy.

Para cerrar este artículo, solo resta establecer estos puntos con carácter de conclusiones:

1-Si bien la crítica especializada considera a Carpentier uno de los precursores del boom, en opinión de quien suscribe, en virtud del contexto epocal en el cual este autor crea y publica buena parte de su obra narrativa -contexto que llega hasta finales del decenio de 1970- así como en virtud de sus puntos de contacto con los narradores del boom, Carpentier no solo resulta precursor, sino también partícipe de la tendencia descrita.

2- Cuando los citados narradores asumieron la toma de conciencia de al menos una parte de su propia identidad como latinoamericanos y de la necesidad de desalienación, Carpentier ya lo había hecho y puesto en blanco y negro en sus novelas *El reino de este mundo* (1949) y *Los pasos perdidos* (1953).

3-En lo que a la literatura respecta, el denominado realismo mágico también fue precedido por el descubrimiento, planteo y uso en la narrativa por parte de Carpentier de las claves esenciales del concepto de lo real maravilloso americano descrito por el propio escritor.

4- Teniendo en cuenta análisis como los realizados por Pantano, y las lecturas personales de quien suscribe, puede afirmarse que Carpentier es también un adelantado en el manejo de la transtextualidad en al menos tres de sus manifestaciones.

5- No solo su cultura enciclopédica, sino también sus conocimientos de música -de hecho su condición de ferviente musicógrafo- permitieron a este maestro de la narrativa legarnos novelas antológicas cuyas temáticas, **sui generis**, tributan a esa toma de conciencia identitaria, en lo particular, como latinoamericano y caribeño, pero en general como ser humano cuya “pulsión profunda” estuvo siempre en sincronía con la del resto de la humanidad, haciendo palpable en cada entrega su hondo humanismo como intelectual.

Güines, febrero de 2024

Bibliografía

Carpentier, A. (1974). *El siglo de las luces*. La Habana, Cuba: Editorial de Arte y Literatura.

Carpentier, A. (1979). *El arpa y la sombra*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

- Carpentier, A. (1979). *Concierto barroco*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (1984). *Razón de ser*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (1987). *La consagración de la primavera*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (1989). *La música en Cuba*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- Donoso, J. (1972). *Historia personal del "boom"*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Fernández, C.R. (2004). Lectura estilística de *Concierto barroco*, de Alejo Carpentier. *Revista electrónica de estudios filológicos* No. 7. Recuperado el 25 de febrero de www.transdigital.com.
- González, K. (2024). *El realismo mágico y lo real maravilloso*. ABC. Asunción, Paraguay: Editorial Azeta S.A.
- Menton, S. (1996). *El primer cuento mágico-realista: 'El hombre muerto' de Horacio Quiroga*. Biblioteca Digital Ciudad Seva.
- Pantano, M.N. (1994). *Elementos de intertextualidad en La consagración de la primavera, de Alejo Carpentier*". Universidad Nacional del Sur. Recuperado el 26 de febrero de home/chronos/u-d74e/Downloads/476-930-1-SM.pdf
- Rama, A. (2005). *El boom en perspectiva*. Recuperado el 23 de febrero de Signos Literarios 1. Enero-junio.
- Sevila, T. (2012). *Informe de trabajo*. Departamento de Documentación y Archivo del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana.
- Tornés, E. (2016). *Hispanoamérica y la narrativa del posboom*. Otra mirada en torno a su poética. Santa Clara, Cuba: Ediciones Sed de Belleza.

1.23

ANÁLISIS DE LA IMPLEMENTACIÓN DEL MARCO COMÚN DE REFERENCIA EUROPEO EN ESTUDIANTES CON TALENTO

ANALYSIS OF THE MARK'S IMPLEMENTATION COMMON OF IT INDEXES EUROPEAN IN STUDENTS WITH TALENT

Autor: Lic. Rey Angel Pérez Pérez

Institución: Instituto Preuniversitario Vocacional de Ciencias Exactas (IPVCE)

"Félix Varela y Morales"

Localidad: Mayabeque, Cuba

Introducción