

LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA: HISTORIA Y FICCION

*Les grands artistes ne sont pas les
transcripteurs du monde, ils en sont
les rivaux.*
BALZAC

La consagración de la primavera estudia, en el nivel profundo la relación entre objeto y sujeto, sociedad e individuo para mostrar la imposibilidad del hombre de sustraerse a la historia. Vera, la bailarina ahistórica, se mantiene apartada de la lucha en tres momentos claves de la historia mundial: la revolución rusa, la guerra civil española y la revolución cubana. Al final de la novela ha comprendido la necesidad de comprometerse con la realidad socio-política, ha llegado «a alguna parte» tras un largo caminar inseguro, y abandona la «estúpida pretensión de ser apolítico en este siglo»¹⁰⁹.

Igual que en el caso de *El acoso* y *El recurso del método*, en *La consagración* Carpentier usa una vieja crónica periodística suya como base para parte (o el total) del relato. Si en las dos novelas anteriores recurre a su artículo «Retrato de un dictador», aparecido en *Octubre*, n.º. 3 (1933), para la primera parte de *La consagración* se apoya en los cuatro artículos *España bajo las bombas*, publicado en septiembre y octubre de 1937 en *Carteles*. En ellos describe la situación en España en el mes de julio de ese año, tal como la conoció durante su viaje para asistir al «II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas» que tuvo lugar en Valencia, Madrid y Barcelona entre el 4 y el 12 de julio, y terminó en París el 18 del mismo mes.¹

Los antecedentes históricos del II Congreso de Escritores Antifascis-

¹ Los tres volúmenes de Luis Mario Schneider y Manuel Aznar Soler ofrecen la sinopsis y la antología más detalladas del congreso. Carpentier se «equivoca al hablar en su crónica de «veinte días» de viaje a España. Tampoco es el 7, sino el 6 de julio cuando cae Brunete, como también se desprende de otros datos del propio artículo (*España bajo las bombas*, 134, 176). A continuación se usará la abreviación *Esp.* para estos artículos y *Cons.* para la novela *La consagración de la primavera*.

tas se encuentran en la fundación de la revista *Clarté* en Francia, la creación de la AEAR (Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios) en París en 1932, la fundación de la Maison de la Culture, dirigida por Louis Aragon, en 1933, y la publicación de la revista *Commune*, que propaga una cultura revolucionaria, proletaria. La sección española de la AEAR funda revistas como *Octubre* (Madrid 1933) y *Nueva Cultura* (Valencia 1935) para difundir sus ideas.

A finales de agosto de 1934 se celebra el «Primer Congreso de Escritores Soviéticos» en Moscú con la participación de escritores extranjeros como Louis Aragon, Jean Richard Bloch y Malraux por Francia; Regler, Bredel y Heinrich Mann por Alemania; Jef Last por Holanda; Rafael Alberti y María Teresa León por España. En junio de 1935 se reúne el «Primer Congreso Internacional de Escritores» en París, en el que se destaca André Gide, encartado del discurso inaugural. En este congreso, no sin relación con el de Moscú, se vuelven a encontrar los nombres de Gorki, Ehrenburg, Koltzov y Alexis Tolstoi por Rusia, y los demás citados anteriormente. El grupo español se amplía con José Bergamín, Valle-Inclán y Arturo Barea. Hispanoamérica está presente con Neruda, Huidobro, Vallejo, Rojas Paz, González Tuñón y el mismo Carpentier. Con (tra) el avance del fascismo en Europa se crea una «Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura»; en ella la sección española está representada por Baeza y Bergamín, quienes invitan al «II Congreso Internacional» a Madrid. Este congreso tuvo lugar, como ya se ha dicho, en Valencia, Madrid y Barcelona, y concluyó el 18 de julio de 1937 en París. La mayoría de los escritores que asistieron al congreso de París vuelve a tomar parte en el de España, con la excepción de André Gide, hombre polémico y caído en desgracia tras la publicación de su *Retour de l'U.R.S.S* (1936).

El número de escritores hispanoamericanos que acudió es considerable. A parte de Carpentier, participaron otros cubanos: Leonardo Fernández Sánchez, Nicolás Guillén, Félix Pita Rodríguez, quien actuó de presidente de los hispanoamericanos y Juan Marinello. La delegación mexicana estaba formada por Octavio Paz, Carlos Pellicar y José Mancisidor, entre otros. Además se repiten los nombres de Huidobro, Neruda y Vallejo.

El objetivo del congreso no era literario, sino el apoyo a la lucha por la libertad de la cultura, amenazada por el fascismo. Los temas de discusión coincidían casi punto por punto con los de París:

1. El papel del escritor en la sociedad
2. Dignidad del pensamiento
3. El individuo
4. Humanismo
5. Nación y cultura
6. Herencia cultural
7. La creación literaria.

Además de estas cuestiones coincidentes, se trataron en España, y no en París, «Los problemas de la cultura española» y «Ayuda a los escritores republicanos». En cambio, no se habló en España, y sí en París, de «La actividad de la Asociación de Escritores por la Defensa de la Cultura».²

El propósito de este trabajo es estudiar la relación entre la realidad histórica, el reportaje que de ella hace el autor en *España bajo las bombas* y la novelación de ambas en *La consagración*.

La llegada de Vera a España en el primer capítulo toma como modelo la crónica del viaje del propio Carpentier. Ambos llegan a la frontera en «una hermosa mañana» de «julio», con un día de retraso se especifica en el artículo. En efecto, el segundo contingente de participantes del congreso llegó el día 3, en vez del 2, como estaba previsto. Aparte de Carpentier se encuentran Malraux, Neruda, Paz, Pellicer, Marinello, Pita Rodríguez, Spender, Nicolás Guillén, Claude Aveline y Niccola Potenza en él (Schneider, 1978: 71 ss.). En la novela no se concreta la fecha en todo el capítulo y sólo a través del monólogo interior de Enrique en el tercer capítulo el lector se entera de que es el mes de agosto. La razón de este trastrueque temporal se encuentra más adelante: es necesario estirar el tiempo lo suficiente como para que Jean-Claude y Enrique participen en las batallas de Brunete y Villanueva de la Cañada (5 y 7 de julio), sean heridos, y puedan estar casi curados a la llegada de Vera.

El espacio coincide en ambos textos: la frontera de Cerbère y Port Bou. Ambos viajeros sienten una profunda emoción al pasar el túnel que une los dos países. No hay descripción alguna de Cerbère en el reportaje, aunque tal vez «los alegres cafetines» se ubiquen allí. Al contrario, la novela se detiene largamente en este pueblo: pasa la mirada de Vera sobre este «alegre pueblo de veraneantes», enumera su vestimenta, levanta la vista hacia los cafés donde los hombres «sorben sus aperitivos anisados». En una plazoleta cercana bailan unas cabras amaestradas, contempladas por unos niños maravillados. El hecho de ser observada por algunas mujeres curiosas hace que Vera medite sobre estos hombres y mujeres que prefieren vivir con su cuenta de ahorros segura, crítica algo desplazada, ya que Vera tampoco es una activista que venga a España por propia decisión, e incluso se opone a la participación de su amante en la lucha contra los franquistas.

También el reportaje habla de los cafetines mediterráneos, con gente tranquila que «saborea interminables bebidas anisadas» y recuerda los pintores de Collioure. Lo que aquí es una alusión breve, sin lugar concreto o en otro espacio del pasado (Collioure), se centra en la novela en un solo espacio: Cerbère, y se amplifica en una descripción detallada de ac-

² Cf. Luis Mario Schneider, 1978: 34ss., 53s.; M. Aznar Soler, 1978: 148. Carpentier en su segundo artículo *España bajo las bombas* incluye el último punto citado del temario también en el congreso de España (*Esp*, 149).

ciones y movimientos. Esta ampliación se descubre igualmente en las referencias culturales. El «reportero» Carpentier recuerda los pintores de Collioure, «cazando destellos luminosos con sus pinceles». En el texto novelístico la alusión es completada, presentando una de las típicas oposiciones: las pinceladas de sol de van Gogh (y la estatua ecuestre de Musolini) frente al apocalipsis de Goya y el «Guernica» de Picasso. Del mismo modo no se limita tan sólo a hacer referencias a la pintura, sino que desde el comienzo la novela desborda de alusiones a poetas y escritores, y a la música.

Aún más claro se ve el procedimiento al comparar los dos relatos del viaje por el túnel y la llegada a Port Bou. La novela retoma *grosso modo* la descripción del ferrocarril de la crónica: un tren destartado, vagones viejos, ruedas que gimen — Vera habla de una locomotora vieja, renqueante y vagones viejos. Ambos viajeros comienzan a reflexionar; Carpentier sobre la vida y la muerte; Vera piensa sobre todo en la poesía (Valéry, Novalis...). En la crónica se encuentra, acto seguido, una descripción del pueblo: enorme agujero en la roca, causado por una bomba, un puente destruido, cristales rotos de la estación... La novela aprovecha los mismos elementos pero de forma narrativizada, es decir, no describe el escudo de Aquiles en su estado final, sino que nos lleva a la fragua de Vulcano. El tren de Vera, nada más arrancar, se para, hace otro esfuerzo y se detiene de nuevo. En el momento de máxima tensión los pasajeros sienten las conmociones de un bombardeo de la ciudad. Cuando por fin entran en la estación de Port Bou, se encuentran con los cristales rotos y el enorme agujero en la roca, excavado por una de las bombas. Lo que es en el reportaje narración descriptiva del pasado, se ha puesto en escena en el presente. La crónica le insinuaba a Carpentier claramente este procedimiento. Habla de la posibilidad de que « en cualquier instante, los aviones pueden dejar caer sobre estas viejecitas, sobre estos niños... feroces cargas de explosivos».

La algarabía, acto seguido, de enfermeros, soldados y heridos en camillas es simplemente continuación lógica de la escena anterior.

Otro elemento que se repita en ambos textos, aunque en este caso por oposición, es el cartel en la estación. El Carpentier de la crónica quiere recrear para sus lectores cubanos una atmósfera dramática; el narrador de *La consagración*, en lugar de ambientar, subraya la antítesis de un mundo desgarrado por la guerra (España) y otro placentero de vacaciones en Australia, el carnaval en Niza y la paz de los canales de Brujas. Si la dicotomía es una constante de la obra carpenteriana, en *La consagración* llega a dominar todo el texto. Sin embargo, Carpentier no desaprovecha el dramatismo del cartel del niño muerto: al salir de España Vera cruzará de nuevo Port Bou y en esta ocasión un cartel «mostraba (muestra) un cadáver de niño: DEFENDE MADRID» (*Cons.*, 171; *Esp.*, 137). Únicamente el tiempo del verbo ha cambiado.

La novela pasa en silencio los últimos apartados del primer artículo

de la serie *España bajo las bombas*: la visita a Gerona (aunque se sabe más tarde que allá a Vera le rechazaron unos billetes nuevos de Figueras), las citas de André Chamson, la descripción de Barcelona, el discurso del Ministro de Propaganda, Mira-villes, y las contestaciones de Marinello, Guillén y Malraux (faltan las de Neruda y Spender también en el reportaje). Tampoco parecen encontrar lugar en la novela las palabras de González Tuñón sobre las bombas. Sin embargo, Carpentier cederá la pluma al escritor argentino, que vivía desde hace más de un año en Madrid, para describir la ciudad acechada. Vera, en Benicassim, lee su relato en la revista *Hora de España*, revista dirigida por Manuel Altola-guirre. Tampoco falta la revista *El Mono Azul*, de otro amigo de Carpentier y delgado en el Congreso, Rafael Alberti. También González Tuñón relata la anécdota del niño (los niños) madrileño(s) que canta(n) en Santo Domingo (en la plaza del mercado) la canción de «los tres cochinitos» de Walt Disney con el nuevo texto «Cuando pasa la aviación tira balas de cartón» (*Cons.*, 161 ss.; *ESP.*, 143, 170).

Carpentier, en la novela, opera de nuevo un trastrueque. En su crónica, como es correcto geográficamente, antes de llegar a Valencia, pasa por «un pueblo, cuyo nombre no quiero mencionar», pueblo-hospital, fácilmente reconocible como el Benicassim de *La consagración*. En la novela Vera primero tiene que recibir su bautizo de bombas y ver la representación de *Mariana Pineda* antes de poder caer en los brazos de su amante en Benicassim. El autor, de esta forma, logra aumentar la tensión y espera de Vera (y del lector) y puede introducir al que será su verdadero «pendant» masculino, Enrique.

En efecto, en Valencia los congresistas fueron despertados la primera noche sobre las 4 de la madrugada, conociendo su primer ataque aéreo³. Lo que en el artículo es una relativamente tranquila descripción del bombardeo, seguida por un largo apartado de reflexiones de Carpentier, da lugar en la novela a una escena de pánico de Vera, quien irrumpe en el escenario durante la representación de la obra de García Lorca, *Mariana Pineda*, es una heroína que es todo lo contrario de Vera. De hecho los congresistas asistieron la noche del 4 a una representación de la obra, dirigida por Altola-guirre, con Carmen Antón en el papel de Mariana⁴ y Luis Cernuda en el de Don Pedro.

³ Schneider, 1978: 115s.—Según su crónica *España el compañero de cuarto* durante el bombardeo en Valencia fue Pita Rodríguez, quien al parecer le hizo caso en seguida y bajó con Carpentier al hall. Por el contrario, en la entrevista con César Leante Carpentier dice que fue Georg Lukács su compañero, quien no se dejó impresionar y se dio tranquilamente la vuelta para seguir durmiendo (*Esp.*, 151; Leante, 1977:65)

⁴ En una carta personal que me dirigió Carpentier decía que se le había olvidado quién actuó de Mariana, pero suponía que fuera la Xirgu. —Si la alusión a la representación en el teatro es ampliada grandemente, al contrario, el párrafo sobre las tiras de papel en los cristales para evitar su ruptura en caso de bombardeo se reduce en cuanto a su extensión. Si bien artísticamente ha evolucionado en «una imaginería de astros, alegorías republicanas,

Según su artículo se podría pensar que Carpentier no dio ninguna importancia a este hecho, puesto que sólo lo menciona de paso al introducir el nombre de Altolaguirre y al salir de Valencia (*ESP.*, 147, 157). Quizás es ta omisión sea causada por la falta de espacio en el artículo, o tal vez le interesa primordialmente recrear el ambiente que vive el país en guerra, por lo que tampoco describe ninguna de las tantas sesiones del congreso. Pero también se explicaría por la poca afinidad que siente el autor con esta obra primeriza de Lorca. A pesar del homenaje que le rinde en la novela al citar varios fragmentos del drama— en recuerdo del homenaje al poeta celebrado aquella noche en Valencia— sin embargo, utiliza a Vera (y a Jean-Claude) como portavoz para transmitir su crítica a la retórica del drama.

Si Carpentier por una parte cambia datos del congreso, por otra mantiene un dato insignificante, el del lugar. El hotel de Vera se encuentra en la calle de Trinquete Caballeros. En el número 9 de esa misma calle se hallaba la sede del congreso.

Existe otras coincidencias más importantes,⁵ de tipo ideológico y cultural, como la mención de las revistas de Alberti y Altoaguirre, y el relato de González Tuñón sobre Madrid en tiempo de guerra. Carpentier rinde otro homenaje al cubano Pablo de la Torriente Brau en *La consagración*. Este combatiente en las Brigadas Internacionales, comisario político, fue uno de los primeros intelectuales que cayeron; en palabras de Aznar Soler «fue el mito antifascista de la inteligencia hispanoamericana» (Aznar Soler, 1978:151). En el pueblo-sin-nombre (Benicassim) los congresistas charlan con un cubano, «herido en una pierna por la metralla» (no es difícil reconocer a Enrique), en cuya conversación pasan recuerdos de Pablo de Torriente Brau. El elogio de los comisarios políticos, aunque no lo diga expresamente, exalta a este escritor cubano. Los comisarios políticos son «ingenieros de las conciencias, apóstoles laicos, que han sabido crear... un espíritu de heroísmo sereno, de tranquila abnegación».⁶

citas poéticas, escenas taurinas y siluetas del Quijote» (*Cons.*, 168). En *España bajo las bombas* sólo se habla de «simple grafismo geométrico y la alegoría republicana» (*Esp.*, 144).

⁵ La escena nocturna de Vera y Enrique después del teatro en la que el hombre sugiere «prender un verre» y ella le rechaza con el pretexto de que los bares ya están cerrados se le puede haber ocurrido al autor a base de su frase en cursiva en la crónica: «*hay que saber, dónde se encuentran*» (los cines, teatros y bares abiertos). Estas palabras se convierten en un comentario irónico de Enrique: «¡Bueeeeno! Eso es a según» (*Esp.*, 150; *Cons.*, 25).

⁶ La crítica de Carpentier a la retórica de la obra lorquiana se le puede aplicar a él mismo en esta crónica, sobre todo respecto a los epítetos: «serenidad viril, heroico tributo de sangre, voces duras y decididas, solidez moral y física, viril saludo, el gesto augusto del segador, el perfil fecundante y viril del arado»; sobre Renn: torso desnudo, musculoso y quemado, con extraordinaria juventud, ojos azules, rostro curtido, y plena madurez»; aviones (republicanos, claro está — los de los franquistas son «negros aviones, portadores de muerte») con «alas ebrias de sol»; Madrid: «una ciudad martirizada, arada por la muerte; los obreros madrileños renuevan cada día su labor de Danaides» etc, etc.; la descripción idílica de Minglanilla, aunque haya sido cierto, no se puede escribirlo: «una plazuela polvorienta y resplandeciente de luz, árboles sedientos, envidiosos; llanuras hasta el infinito, tri-

El compatriota negro de Enrique, Gaspar, en *La consagración*, ha sido compañero de la Torriente Brau en Majadahonda el momento de su muerte. Además tuvo el honor de dirigir la banda en su funeral (*Esp.*, 146; *Cons.*, 165, cf.242)

Con razón se le ha acusado a Carpentier de haberse olvidado de los españoles que lucharon en el frente durante la guerra civil. Esta está vista exclusivamente a través de los brigadistas extranjeros. Tampoco tocó el espinoso problema de las luchas internas en el Frente Popular, entre comunistas, trotskistas, socialistas y anarquistas. Sin embargo, el enfoque (desde las brigadas comunistas), las palabras despreciativas de Enrique sobre Bakunin y los anarquistas («medio siglo tratando de hacer una revolución sin lograrlo, pero entorpeciendo, por sistema, cuanta revolución verdadera trata de hacer alguien») y el elogio de los comunistas («éramos disciplinados, sabíamos marchar y obedecer a nuestros superiores» — sin citar al comunista cien por cien, Gaspar) no deja duda sobre sus preferencias personales, en acorde con sus artículos *España bajo las bombas* y con la organización del «II Congreso» (*Cons.*, 27, 130; cf.78, 164).⁷

Carpentier ha sabido valerse de las dos páginas de su artículo sobre el pueblo-hospital con gran provecho; los capítulos 11 al 14 de *La consagración* relatan acontecimientos en Benicassim, no sólo de índole sentimental (el reencuentro entre Vera y Jean-Claude), sino también político y cultural (las discusiones entre los heridos). En realidad la segunda parte, dedicada a la experiencia de la guerra civil española, termina en Benicassim, con el gran crescendo de la «Internaciona». La vuelta de Vera a París y sus barras para olvidar al amante no son más que el epílogo a esta parte de un prologo para la siguiente.

Los dos soldados del artículo, heridos en la pierna, convergen en uno: Enrique. La experiencia del cubano en el frente,

«la cabeza hundida en la tierra, sentía el ruido leve, de abanico, de los trigales segados por las ametralladoras»

se convierte en la de Enrique en Llano de Morata:

«echado de bruces en un trival, con sabor a tierra en la boca, sentía caer sobre mí las espigas segadas por la metralla» (*Esp.*, 146; *Cons.*, 240).

Como ya se sabe por Vera, Enrique es muy mal hablado y, en efecto, el «arma horrenda», la ametralladora del cubano herido, pasa a ser una «puñetera metralla, el arma más cochina» (*Esp.*, 146; *Cons.*, 133).

gales maduros y perfumados, voces frescas de timbre cristalino o el manso correr de una fuente.

⁷ Si el «catire» Hans es representante de los alemanes, se puede pensar que el problema del fascismo haya sido el de buscar «Terceras Soluciones», el haber rechazado la disciplina del Partido (*Cons.*, 109).

Sería exagerado decir que el personaje de Jean-Claude, gran hispanista francés, salga directamente de la alusión periodística a los «convalecientes franceses». Al contrario, tiene poco que ver con el clisé del galo de la «atmósfera ruidosa y nicotinizada de cualquier *Café du Commerce* provinciano».

Los pasatiempos de los convalecientes (lectura, baños de sol, charlas, representaciones de teatro) se ampliarán en la novela a escenas, tal como ya se ha visto anteriormente. Es precisamente en el «Teatro Henri Barbusse» de las Brigadas Internacionales, mencionado en la crónica, donde Paul Robeson cantará; es la escena que finaliza con el climax de la «Internacional», cantada en varios idiomas⁸. Antes del himno obrero se canta el «Madrid, qué bien resistes», que concluye las partes II y III del reportaje sobre *España*. También otro congresista, André Chamson, del que Carpentier copia varios fragmentos en su crónica, se quedó impresionado con la canción de la resistencia madrileña y la cita en su discurso en Barcelona (Schneider/Aznar Soler, 1979:210). No puede extrañar la idea de terminar un recital entre los soldados de las Brigadas Internacionales con la «Internacional» en varios idiomas (cantada con cierta frecuencia en el II Congreso). Además, el artículo sobre Benicassim menciona «estupendos periódicos murales redactados en varios idiomas». Contrasta irónicamente con el desajuste en el II Congreso en Barcelona de tocar el himno nacional antes de los discursos de cada delegado. Stephen Spender, por ejemplo, ridiculiza precisamente el hecho de que se tocara el *God Save the King*, con los congresistas de pie, el puño en alto (Schneider/Aznar, 1979:409)

Si en la novela tradicional el autor expresaba sus ideas por medio de comentarios, en la narrativa moderna suele exponerlas mediante diálogos entre los personajes ficticios. Carpentier sigue esas tendencias y encubre sus opiniones del escritor comprometido, la literatura socialista y de la guerra tras las charlas de Vera, Enrique y Jean-Claude, preferentemente. Parece natural que Carpentier, hombre de compromiso político, participante en el II Congreso, donde se discutía temas como «El papel del escritor en la sociedad», «La creación literaria» etc. utilice este recurso, creando el ambiente adecuado, como una tarde de ocio en la playa en el capítulo 14 de la novela. André Malraux, «el formidable autor», es paradigma del escritor-combatiente, de «dialéctica incomparable y nada oratoria». Al joven Carpentier le impresiona, en Castellón de la Plana, «su teoría sobre el destino político del escritor, estableciendo los fundamentos de una ética intelectual» (*Esp.*, 143). No es difícil reconocer la opinión del autor acerca de la tarea del escritor, tarea político-cultural. El rechazo de Vera de la joven literatura rusa es un recurso para familiari-

⁸ No sólo la canción comunista, sino también los autores y las películas rusos, entre ellos *Los Marineros de Cronstadt* del escritor-congresista Vsevolod Vishnevsky, entonan con el ambiente del pueblo-hospital (*Cons.*, 145, 159).

zar al lector con algunas de sus figuras; el largo fragmento del texto de González Tuñón sobre Madrid es una muestra de escritura de compromiso, sin retórica de «retaguardia».

La posibilidad de cubrir la experiencia de la guerra en la narrativa sin hacer «literatura de reguardia» se discute en el capítulo 12. Jean-Claude y Enrique están en contra de las novelas con soldados que filosofan en la trinchera sobre «el sentimiento trágico de la vida»¹ etc. Es el cubano Enrique quien con su teoría metaliteraria hace de portavoz del autor. Elogia el acierto de Stendhal en *La Cartuja de Parma* al describir la actitud de Fabricio del Dongo en la batalla de Waterloo. La falta de conciencia y comprensión del soldado en los momentos de lucha sobre la que teoriza, es la del mismo Enrique al relatar las batallas:

«Apenas sabe el combatiente en qué tipo de batalla se encuentra cuál es la amplitud del frente, ni cuáles son los objetivos generales» (*Cons.*,137).

¿Y qué es lo que Enrique recuerda? Del frente del Jarama sólo le «quedaba el recuerdo de un bautismo de fuego recibido con inconsciencia de autómatas»; de Llano de Morata, el sabor a tierra en un triguero; de Brunete, la herida en la pierna; de Alfajarín, los olivos retorcidos...(*Cons.*,240).

El episodio que apenas es reflejado en la novela es el de Minglanilla, «pueblo inolvidable». Al parecer a todos los escritores les conmovieron los acontecimientos en el pueblo de Cuenca, el lunes día 5, camino de Madrid. Subrayan la fraternización entre las mujeres del congreso y las del pueblo y la bondad de las últimas, a pesar de sus desgracias. Carpentier en su artículo dedica su descripción emotiva a los niños y la refuerza con las palabras de André Chamson quien evoca el episodio en un discurso en la sesión del congreso en París, publicado en la revista *Commune* en septiembre de 1937. Pero el autor cubano no olvida a las mujeres tampoco. Copia literalmente el texto de Corpus Barga acerca de ellas, aparecido en agosto del mismo año en *Hora de España*, revista que también lee Vera, como se ha visto anteriormente.⁹

Las cuatro páginas sobre Minglanilla se reducen en *La consagración* a una brevísima alusión, unida, además, a la figura del combatiente escritor alemán, Ludwig Renn. Enrique piensa haberlo visto por última vez en Minglanilla, poco antes de que cayera este frente. Cambia el lugar de encuentro que, según su crónica, no fue Minglanilla, sino un cuartel de milicianos, poco antes de llegar a Madrid.¹⁰ Lo que sí ha retomado de la crónica es la descripción física de Renn «siempre de torso desnudo» (*Cons.*,241s.; *Esp.*,164). El papel de Renn, al que se dedica un apartado propio en 1937, se reduce a una evocación breve. Siguiendo el modelo de

⁹ *Esp.*, 161; Aznar/ Schneider, 1979:210; Schneider, 1978:118.

¹⁰ En realidad Renn estuvo presente durante el congreso, tanto en Madrid como en Valencia, incluso en la mesa presidencial (Schneider, 1978:91, 129).

novela histórica de Walter Scott, elogiado por Georg Lukács, no pone en el centro a un personaje conocido.¹¹ Pero no cabe duda de que los personajes ficticios, Enrique y Jean-Claude, son reflejos de los escritores-soldados Malraux, Renn, de la Torriente Brau, Ralph Fox, Gustav Regler.... Enrique recuerda al último en el cine «Salamanca» en Madrid, herido en una camilla. Es verdad que el convaleciente Regler estuvo presente en la quinta sesión del congreso, el día 7, en el cine «Salamanca», aunque es dudoso que acudiera en una camilla (6Cons., 241; Schneider, 1978:179).

El cuarto y último artículo de Carpentier relata un recorrido por Madrid y una visita al frente de la ciudad. En *La consagración*, el autor, como ya se ha mencionado anteriormente, confía la descripción de Madrid a un testigo histórico, González Tuñón. Una visita turística al frente en la novela hubiese resultado fuera de lugar. En realidad en la crónica Carpentier no menciona el *tour* que fue organizado para los delegados el día 7 por el frente, a raíz de la toma de Brunete la tarde anterior, sino que relata una mini-excursión el día 6 al frente madrileño en la que participaron Pita Rodríguez, Neruda, Vallejo, Paz y él.

Analicemos ahora los cambios efectuados, por una parte sobre los hechos históricos (el II Congreso en la España de la guerra civil), por otra sobre los artículos *España bajo las bombas*. Median casi cuarenta años entre la versión periodística de 1937 y la novelación de los acontecimientos en *La consagración*. Son aplicables a esta novela las palabras que el autor pronunció acerca de *El siglo de las luces*:

«la veracidad de los hechos me obligaba a un minucioso acopio de documentación y un rigor de historiador... Me apasiono por los temas históricos.... Amo los grandes temas, los grandes movimientos colectivos»¹².

Tras la comparación del texto periodístico y del novelístico resulta evidente que el primero ha sido una fuente muy importante para el segundo. Episodios, conceptos ideológicos y frases enteras han sido trasplantados de uno a otro. Los artículos, por su carácter intermedio ente el periodismo y la literatura, facilitaban la tarea creativa¹³. La «cró-

¹¹ Sea dicho de paso que lo mismo ocurre con otros artistas famosos a los que se alude: Miguel Hernández; Nicolás Guillén, participante en el congreso y quien habló en su discurso sobre la situación de paria del negro en el mundo, uno de los temas claves de *La consagración* (Schneider, 1978:147); Pau Casals, quien volvió expresamente de París para dar un concierto en Barcelona, la última noche del congreso en España; el citado Malraux, Hemingway en Cuba....

¹² Leante, 1977:69. —En el prólogo a su novela *El reino de este mundo* el autor afirma igualmente que el texto «ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no sólo respeta la verdad histórica de los acontecimientos (sino que) oculta un minucioso cotejo de fechas y de cronologías» (*ibid.*).

¹³ Véase el estudio de Noël Salomón (1977:395ss.) que muestra la preferencia carpentieriana de la fuente «paraliteraria, Sainte-Croix de la Roncière, sobre la más «científica», M.A. Lacour (398).

nica» de su viaje a España dista mucho de la objetividad y facticidad que se puede esperar de este género. El propio Carpentier, en su «Preámbulo», advierte que no relatará con «la lógica del pensamiento» sino que con la «lógica del corazón» (en términos pascalianos). Hace incapié en la vertiente del «sentir, vibrar, llorar» no en la del razonar. Su objetivo no es la crónica del observador desapasionado, sino la trasmisión de «emociones».

Citemos únicamente los episodios más emotivos: la noche de bombardeo en Valencia, los acontecimientos en Minglanilla, el encuentro con Renn, los niños cantando la canción de Walt Disney con la nueva letra de guerra en el entorno de la destrucción y la visita al frente madrileño. De la misma manera la adjetivación está en total contradicción con una crónica objetiva: «Madrid entrañas martirizadas, arada por la muerte, pobres casas, el Museo del Prado y un piano heridos...». Los apóstrofes al lector («os dije», «si preguntáis»), las preguntas retóricas («¿y sabéis quiénes eran esos niños?») igual que las exclamaciones del texto no apelan al intelecto sino que pretenden persuadir a través del sentimiento.

También los recursos estilísticos del narrador-poeta se encuentran ya en el texto de 1937: aliteraciones («plazuela polvorienta», «voces duras y decididas»), metáforas («árboles sedientos, envidiosos; aviones con alas ebrias de sol, trigales perfumados»), la triple aposición y subordinación («ni...ni...ni»), el paralelismo y la repetición («tan sencillo, tan cordial»), el adjetivo clisé («el admirable novelista, la dulce Anna Seghers, el enérgico Fadeev»), y la imagen (¿surrealista?) del «medio salón de una media casa, bajo un medio techo, junto a una medio ventana, una muchacha sonriente y linda hace sus ejercicios en un medio piano».

Los cambios más patentes son los del tiempo y del espacio. Mientras que el II Congreso tuvo lugar entre el 4 y el 12 de julio de 1937, la novela se data en agosto, sin semana o día concretos. Ya vimos la razón de este cambio; el autor manipula la fecha de los acontecimientos biográficos —su asistencia al II Congreso, no mencionado en el relato— en favor de la veracidad histórica (las batallas de Brunete y Villanueva de la Cañada).

En *La consagración* se descubre, además, un elemento característico de la narrativa carpenteriana, la falta de precisión temporal. La mayoría de las fechas no se encuentran sin la ayuda de un manual de historia: ¿quién recuerda el día y mes exactos de Brunete, Villanueva de la Cañada, del Jarama, de Llano Morata etc.?, para limitarse a las referencias a la guerra civil española. Esta imprecisión domina toda la novela. Se sabe que Enrique un 23 de agosto se levantó tarde por haber trasnochado, día del notición del pacto germano-soviético ¿cómo pudo salir en el periódico el mismo día a la mañana?). Un lector no dotado de conocimientos históricos más allá de lo normal —sobre todo cada año más alejado de las fechas de lo narrado— tendrá que buscar el año (1939) en un manual. Y bien es sabido que más importa (por lo menos en la literatura) el año que el día preciso. Más tarde se dice que Rusia y Alemania rompieron el pac-

to, y «un mes después era la toma de Smolensk. Y luego, la caída de Kiev». Termina el capítulo 20 con el bombardeo de Pearl Harbor, es decir, que hemos llegado a finales de 1941 sin fechas precisas. Si, de paso, nos preguntamos, a qué público lector se dirige Carpentier, habrá que contestar: a uno de conocimientos históricos muy por encima del promedio, uno que no sólo recuerda los datos aludidos sino que también entiende su significado político. Y añadamos que se le exige el mismo dominio en otros campos, por ejemplo, en el literario.

Volvamos al tratamiento del tiempo. Se constata por una parte la fidelidad a la historia, por otra se desconcreta las fechas al datarlas con hechos ficticios (las lágrimas que Vera derramó al enterarse de la invasión de París por los alemanes). Noël Salomón (1977), por las mismas razones, habla de «ucronía» al referirse a *El siglo de las luces*.

Respecto al tratamiento del espacio se observa varios procedimientos. En primer lugar se repite el cambio en el orden geográfico: Vera va primero a Valencia para terminar en Benicassim, mientras que Carpentier en el congreso se desplaza en sentido inverso, que es el más normal. Este cambio se introduce por razones inherentes al nivel ficticio, para crear suspense e introducir al segundo protagonista principal de la novela. Por otra parte encontramos la condensación de dos espacios distintos en uno: Collioure y Cerbère, con sus pintores y sus cafetines se funden en el último pueblo. Lo mismo ocurre con otros dos episodios: las escenas conmovedoras de Minglanilla y el encuentro con Renn en un cuartel se unen en la novela, contradiciendo la realidad. Igualmente vimos que los dos soldados heridos en una pierna se unifican en Enrique. Tanto la reducción de los episodios de Minglanilla y de Renn, episodios entre los más literarios de la crónica, como la supresión de la visita al frente dan muestra de una selección concienzuda por parte del autor del material existente de antemano.

A la concentración en ciertos momentos se opone la ampliación en otros. Sirva de nuevo de ejemplo el viaje de Vera-Carpentier. El escritor en 1937 alude a la posibilidad de que «feroces cargas de explosivo» caigan en cualquier momento. En la novela el lector participa en la escena de bombardeo, con el tren parado en el túnel. Para ello introduce nuevos personajes, desconocidos en el artículo. Mediante la escenificación crea suspense y el ambiente para la escena del bombardeo nocturno en Valencia.

Esta escena enlaza con la representación de la obra lorquiana en el teatro, acto no mencionado en la crónica. En realidad, tratándose de un reportaje sobre el II Congreso, el lector apenas se entera de los eventos ocurridos en él. Carpentier introduce en algún momento varios nombres de participantes, el temario de las sesiones y cita literalmente algún fragmento de discurso que no se refiere a las discusiones literarias, sino a anécdotas fuera del ámbito literario. No es difícil de entender que al gran público cubano en 1937 seguramente no le interesara el congreso sino el ambiente de la España en guerra. Al contrario, al escribir la novela,

las alusiones a las artes (literatura, música, pintura, arquitectura) alcanzan enormes proporciones con largas discusiones sobre el surrealismo, la novelística de guerra, la pintura abstracta y la figurativa...La diferencia de enfoques entre los artículos y la narración se explica por el cambio de público (y de género y tiempo, se sobreentiende).

Por último el incidente del cartel en la estación de Port Bou: es un ejemplo para otro método empleado por Carpentier, al que se ha llamado la «inversión de signos ideológicos» (Salomón, 1977:411). El cadáver de niño del cartel se transforma en la novela en anuncios para pasar unas vacaciones placenteras. La muerte se opone a cierto aire de frivolidad. No siempre ha de tratarse de signos ideológicos invertidos, sino que objetos neutrales como las revistas murales en varios idiomas reaparecerán como canciones revolucionarias cantadas en varias lenguas, que se condensan al final en la «Internacional».

A continuación quisiera discutir la cuestión de si esta novela, al menos por lo que respecta al episodio de la guerra civil española, puede denominarse una «novela histórica».

Es conocida la teoría de Carpentier de los «contextos», el rigor de historiador que él mismo se exige y su objetivo de una novelística que refleje «los grandes movimientos colectivos». En efecto, *El reino de este mundo* se ocupa de las rebeliones de los esclavos haitianos del siglo XVIII, *El siglo de las luces* tiene como tema la revolución francesa y su exportación a Hispanoamérica y *El acoso* el de la dictadura de Machado. *La consagración* abarca tres grandes movimientos: la revolución rusa, la guerra civil española y la revolución cubana; incluso intenta introducir de paso el fascismo alemán de la época de Hitler.

Es más que probable que Carpentier conociera el concepto de la novela histórica de Georg Lukács,¹⁴ novela aparecida —según éste tras la caída del Antiguo Régimen, en un momento en que amplios sectores de la población tomaban conciencia de su propia historicidad. La novela se hace reflejo de la realidad histórica, transformándola en personajes y acciones concretos. En el centro de la transformación se encuentra el «héroe mediocre» (pero positivo) que desempeña un papel importante, a pesar de su mediocridad, ya que es representante de un movimiento histórico. Se excluye toda posibilidad de que se coloque a un personaje célebre en el centro de la acción; el protagonista siempre ha de ser un personaje menor. Su psicología no se caracteriza por lo individual sino por la abs-

¹⁴ Es cierto que el concepto de «novela histórica» lukácsiano, deducido del modelo de Scott, ha sido criticado a menudo, entre otros por Jean Molino (1975:195ss.). Muestra este crítico que la teoría de Lukács es una trasposición marxista de la «teoría orgánica» de Louis Maigrón, expuesta en su libro *Le Roman historique à l'époque romantique*. Digamos que la teoría de Lukács no sólo es eurocentrista, sino que no tiene en cuenta la evolución de la novela histórica dentro de la literatura europea (cf. J. Le Goff, 1972) además excluye el género dramático que, con cierta frecuencia, coloca a un personaje histórico en el centro. Sin embargo, en este momento la teoría lukácsiana puede servir como base para una primera indagación sobre si *La consagración* es o no una novela histórica.

tracción (generalización) de la peculiaridad de su época, es decir, *todas* las características de la época deben ser sintetizadas en los personajes. La veracidad histórica se consigue mediante la reproducción de grandes movimientos o crisis en los que domina el elemento popular.¹⁵

Volvamos a la novela de Carpentier y el episodio de la guerra civil española, un tema que ha sido tratado ampliamente en la literatura mundial. Según recuento hecho en 1974 ya existían entonces más de 700 novelas sobre esta época.¹⁶ La mayoría de las novelas enfocan la contienda desde el punto de vista republicano, aunque en España, por razones de censura, no aparece hasta *Las últimas banderas* de Angel María de Lera (1967) un protagonista que narre desde los «vencidos». Lógicamente los relatos, enfocados desde los derrotados, son menos exaltadores de la situación que los del otro bando. El episodio de *La consagración* evidentemente se integra con su enfoque en la narrativa mayoritaria. Se sobreentiende que faltan totalmente los argumentos pro-franquistas.

Carpentier en su novela ha convertido cierta realidad histórica en acciones y personajes concretos. Pero preguntémosnos por quiénes la representan. La época bélica está relatada desde la perspectiva de Vera y Enrique, los dos hasta cierto punto afectados por ella. Para Vera, la apolítica, no es cuestión de tomar partido ni de sopesar el por qué de la guerra. Desde su niñez está en fuga ante los trastornos revolucionarios. Para ella la guerra civil no significa más que la ausencia y luego la pérdida del amante. Sólo al final de la novela toma conciencia política. Hasta ese momento permanece fiel a las ideas de su clase social, la gran burguesía rusa.

Enrique, cubano del mismo estrato social, por su relación con los grupos de oposición al dictador Machado se exilia pronto y vive confortablemente su amor con Ada, la judía alemana, en París. La pérdida de ella le traumatiza y su amigo, el trompetista cubano, comunista, Gaspar le conviene fácilmente para que se aliste en las Brigadas Internacionales. Antes de ir al frente se apresura en leer a Marx.

Ahora bien, aceptada la indiferencia de Vera ante los acontecimientos, queda el caso de Enrique. En ningún momento se le puede considerar el héroe mediocre (pero positivo) que representa un movimiento. Igual que en *El siglo de las luces* se ve el trastorno histórico a través de los ojos de un intelectual. Las masas, la base del trastorno, no aparecen para nada en la acción del relato. Como ya he indicado antes, la única información que el lector encuentra sobre la guerra del 36 es desde las Brigadas Internacionales, es decir, extranjeras, constituidas mayormente

¹⁵ G. Lukács, *Der historische Roman*, 1937; compárese con los principios del realismo socialista formulados en el «I Congreso de Escritores Soviéticos» en 1934: «El realismo socialista que constituye el método principal de la literatura soviética exige del artista una representación verídica e históricamente concreta de la realidad en su evolución revolucionaria. Al mismo tiempo la representación verídica e históricamente concreta debe unirse a la tarea de la reeducación ideal y de la educación del trabajador según la orientación del socialismo» (Informe taquigráfico, 1934:716; la traducción es mía)

por intelectuales. Los españoles al parecer no tomaban parte. No se sabe si lamentar la ausencia de las batallas (excepto en un repaso mental de Enrique en Cuba). De esta forma de la guerra civil queda casi exclusivamente el recuerdo de la fabulosa escena en Benicassim, un elogio de la comunidad de hombres en la guerra, exaltada al cantar la «Internacional».

Se puede aceptar que, en 1937 y en el extranjero, se supiera poco de la realidad que vivía España y que se alabe, como lo hace Carpentier en *España bajo las bombas*, la perfecta unidad de los campesinos «castellanos, manchegos, conquenses, valencianos, de Badajoz, Andalucía, Extremadura y Toledo» y que se convierta al soldado miliciano en «el más ardiente defensor y conservador del tesoro religioso español» (*Esp.*, 158s.; la única iglesia destruida, al parecer, es la de Madrid, es decir, destruida por los franquistas, *Esp.*, 167). Esta idealización de la realidad histórica se entiende, además, por el momento de guerra y por el interés del autor en hacer la apología de los republicanos. En 1978, sin embargo, ya no es permisible en una novela con intención histórica que se excluya al propio pueblo y las escisiones entre los diferentes bandos opuestos a Franco. Alusiones pasajeras y denigrantes como los «socorridos disparaderos del trotsquismo y del anarquismo donde nada se exigía a nadie» (*Cons.*, 78) esquivan todo análisis serio. George Orwell, por citar sólo uno de los testigos, afirma en la misma época que una persona políticamente interesada era más consciente de las diferencias entre los anarquistas y comunistas que de la lucha contra Franco (1972: 108s.). Y no olvidemos que poco antes de los acontecimientos de *La consagración* (a mediados de junio) se prohibió el P.O.U.M. y comenzó la persecución de sus miembros. Ambos protagonistas de la novela caen casualmente en España, y Vera, y con ella el narrador, la abandonan en seguida. Desde luego el destino de estos dos no está unido al del pueblo español y no se ve en absoluto qué relación hay entre el pasado y el presente. Simplemente no existe pasado alguno para el episodio español (menos los pocos datos que ofrece el repaso mental de Enrique, 96ss.). Lo mismo se puede afirmar para la Alemania nazi (y la revolución rusa), donde, repito, parecen tener la culpa los que no aceptaban consignas, sino que buscaban «Terceras Soluciones».

Ahora bien, dejemos de lado la teoría lukácsiana que, a pesar de sus fallos evidentes, hasta el momento es la obra teórica más usada y la que ha ofrecido algunos criterios de análisis. Volvamos a una teoría más general, la de Aristóteles, quien distingue entre relatos de acontecimientos históricos, por un lado, y relatos de acontecimientos inventados, por otro. Albert W. Halsall retoma esta oposición en su reciente trabajo sobre la «novela histórico-didáctica» (1984:&^a). En su esquema (p. 85) diferencia entre cinco categorías de textos según su grado de historicidad:

- a) el texto más histórico (sugiere la biografía)
- b) su polo opuesto: la falta total de referencias a la realidad histórica

cyd) entre los anteriores, combinan personajes y acontecimientos históricos con otros puramente ficticios

e) situado en el centro de todos; el resultado es la «faction» (palabra formada de «fact» y «fiction»; un ejemplo sería *In Cold Blood* de Truman Capote).

No es este el lugar de discutir matices del esquema de Hansall (por ejemplo la existencia de una «biografía» totalmente inventada sobre un poeta inglés, «Marbot», de W. Hildesheimer, o la posición de las memorias en el esquema). Sugiero una nueva indagación de *La consagración*, ahora para encontrarle su lugar en la escala proporcionada por Halsall (sobre la base aristotélica).

Comencemos por indicaciones acerca del tiempo y del lugar. Respecto al tiempo ya se ha dicho que hasta el capítulo 3 el lector no se entera de la fecha, e incluso entonces sólo a medias: «esta noche de agosto». Con la ayuda de otros indicios, como el almanaque de 1935²⁶ y la batalla de Brunete²⁷, el lector ha de concluir que la novela se sitúa durante la guerra civil, y ésta ya avanzada. Lo mismo ocurre en el capítulo retrospectivo (cpt.7), un año indeterminado cuya fecha el lector tiene que añadir mediante las alusiones al «febrero...del incendio del Reichstag» y a la caída de Machado (82s.). Igualmente la fecha del comienzo de la guerra civil española sólo se introduce como «un 17 de julio» y la noticia del levantamiento de la legión española en Marruecos⁹⁶. Por fin, en el discurso del «catire» Hans en Weimar aparece el año 1937.

Respecto al lugar es evidente el valor novelesco que tiene Port Bou como paso entre dos mundos: la frivolidad y la lucha, la vida y la muerte. También la ubicación en el pueblo de convalecientes, Benicasim, muestra la misma preferencia por lo ficcional ante lo histórico. Evitaba de esta forma la confrontación con descripciones históricas de lugares como Madrid y puede crear aquella escena de la «Internacional», magnífica al nivel ficcional.

Algo parecido ocurre con los personajes históricos que aparecen en la novela. Su número es sorprendentemente alto. Pero, por otro lado, ninguno de ellos aparece como actante en la novela, sino que todos son introducidos por mediación de uno de los personajes ficticios. El sistema de referencia es, además, bastante limitado y remite sobre todo al ámbito artístico. Son excepciones las alusiones a personajes políticos: Queipo de Llano, Millán Astray y Franco en lo concierne España. Pero tampoco se llega a saber más de lo ya conocido: el levantamiento del «oscuro» General Franco en Marruecos, el alzamiento de Queipo de Llano en Sevilla y el famoso grito de Millán Astray ante Unamuno: «¡Abajo la inteligencia!» (96s.). Falta todo análisis de los hechos históricos. Más espacio y discusión se concede a los personajes del mundo artístico que pululan por la novela: escritores, pintores, músicos, cineastas, actores y arquitectos.

¹⁶ Cf. Maryse Bertrand de Muñoz, 1977:199ss.

En fin, si nos preguntamos en qué medida *La consagración* ofrece un conocimiento y un análisis objetivos de la historia de nuestro siglo hay que contestar que los datos históricos sirven a la trama y no al revés. La Alemania nazi es un pretexto para hacer desaparecer a Ada y sufrir a Enrique. De la revolución rusa queda un pacto y la «Internacional»; de la misma manera la guerra civil española sirve para un encuentro amoroso y un elogio de la comunidad de hombres. Sobre el fondo de acontecimientos históricos se desarrollan las vidas de los personajes ficticios, vistas de forma fragmentada por ellos mismo a la manera de Fabricio del Dongo. Falta el «décryptage» de los acontecimientos, el nexo entre ellos, la distinción entre causa y efecto. A pesar de las alusiones históricas, *La consagración* se localizaría más cerca del polo ficticio que del histórico en el esquema de Halsall.

RITA GNUTZMANN

Universidad del País Vasco
Vitoria

BIBLIOGRAFIA

- Aznar Soler, Manuel Schneider, L.M., *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937)*, Barcelona: Laia B. 1978, 1979
- vol.I L.M. Schneider, *Inteligencia y guerra civil española*, 1978
- vol.II M. Aznar Soler, *Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana*, 1978
- vol.III M. Aznar Soler/Schneider, *Ponencias, documentos y testimonios*, 1979
- Bertrand de Muñoz, Maryse, «Las novelas recientes de la guerra civil española» en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, Univ. de Bordeaux III, Inst. de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 1977, 199-210
- Carpentier, Alejo, *La consagración de la primavera*, Madrid etc., Siglo Veintiuno Editores, 1978 «España bajo las bombas» en *Bajo el signo de la Cibeles*, ed. por Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Ed. Nuestra Cultura, 1979
- Halsall, Albert W., «Le roman historique-didactique», *Poétique*, n° 57 (févr. 1984), 81-104. Informe taquigráfico del «I Congreso de Escritores Soviéticos», Moscú, 1934
- Leante, César, «Confesiones sencillas de un escritor barroco». en *Alejo Carpentier*, recopilado por Salvador Arias, La Habana, Casa de las Américas, 1977, 57-70.
- Le Goff, J., «Naissance du roman historique au XII siècle?», *N.R.F.* (oct. 1972)
- Lukacs, Georg, *Der historische Roman* Berlin, 1937; traducción francesa *Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965
- Molino, Jean, «Qu'est-ce que le roman historique?», *Revue d'Histoire Littéraire de la France* n° 2/3 (mars-juin 1975), 195-234
- Orwell, George, *Homage to Catalonia*, Harmondsworth, Penguin, 1972
- Ramonedas Salas, Arturo M., «En torno al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas», *Insula*, n° 406 (set. 1980), p. 4/5
- Salomón, Noel, «El siglo de las luces: historia e imaginación», en *Alejo Carpentier*, recopilado por Salvador Arias, La Habana, Casa de las Américas, 1977, 395-428