

*Entre las “ruinas” y la descolonización:
reflexiones desde la literatura
del Gran Caribe*

**Silvia Valero
(editora)**



TINKUY

BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE

Nº13 –Junio 2010

Número especial

© 2010 Section d'Études hispaniques
Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences
Université de Montréal

ISSN:1913-0481

El Caribe en la narrativa histórica de Alejo Carpentier y Antonio Benítez Rojo

Haydée Arango Milián
Universidad de La Habana

Resumen

En el Caribe, la reescritura de la Historia se ha convertido en un arma para enfrentar la pérdida de la memoria colectiva y para conformar una identidad propia. Este texto promueve los estudios comparativos sobre la narrativa histórica caribeña a partir del estudio de dos autores cubanos: Alejo Carpentier y Antonio Benítez Rojo, quienes comparten semejantes intereses por el Caribe como escenario histórico. Se analizará, por tanto, cuál es la contribución de novelas como *El reino de este mundo*, *El arpa y la sombra*, *El mar de las lentejas* y *Mujer en traje de batalla* a la definición de una identidad regional que no se concibe centralizada en el propio espacio caribeño, sino que se entiende también desde lo múltiple, desde lo fragmentado y disperso, y desde la distancia.

Résumé

Dans les Caraïbes, la réécriture de l'Histoire est devenue une arme pour confronter la perte de mémoire collective et pour édifier une identité propre. Ce texte promeut les études comparatives sur le récit historique caribéen en étudiant deux auteurs cubains: Alejo Carpentier et Antonio Benítez Rojo, lesquels partagent des intérêts semblables pour les Caraïbes en tant que scène historique. Il sera question d'analyser la contribution de romans comme *El reino de este mundo*, *El arpa y la sombra*, *El mar de las lentejas* et *Mujer en traje de batalla* à la définition d'une identité régionale qui ne se conçoit pas centralisée dans l'espace propre des Caraïbes, sinon qui se comprend à partir du multiple, du fragmenté et du dispersé, mais aussi à partir de la distance.

En un espacio como el Caribe, donde la condición colonial trajo consigo la pérdida de una gran parte de nuestra memoria, con frecuencia ha sido problemática la relación entre el discurso literario y el devenir histórico. Así, cuando durante la primera mitad del siglo pasado la literatura caribeña se fue conformando desde una voz propia, pero a la vez particularizada en cada una de sus regiones –de acuerdo con las diferentes tradiciones y urgencias–, en gran medida esa literatura se caracterizó por la búsqueda de una identidad sociocultural a partir de la indagación en el pasado. Tal es el caso de una novela como *El reino de este mundo* (1949), en la que Alejo Carpentier se preocupó por encontrar las repercusiones de la Historia en la definición de un espacio que, hasta entonces, había tenido muy pocas oportunidades de pensarse en sus propios términos. A partir de entonces las novelas históricas caribeñas contribuirían a incrementar, cada vez más, un proceso de descolonización cultural desde nuestro propio imaginario, para demostrar finalmente que “así como el proceso inventivo del ser corporal de América puso en crisis el arcaico concepto insular del mundo

geográfico, así también el proceso de realización del ser espiritual de América puso en crisis el viejo concepto del mundo histórico como privativo del devenir europeo” (O’Gorman 2003, 158-159).

Desde *El reino de este mundo* pudieran establecerse algunas de las preocupaciones que una y otra vez Carpentier retomará en su narrativa. En esta segunda novela suya, escoge como protagónico a un personaje común y ficticio que, por diversas contingencias, fue testigo de varios de los episodios históricos que tuvieron lugar en el Caribe entre los siglos XVIII y XIX. Ese personaje que hilvana el relato es Ti Noel, un esclavo negro que pertenece al plantacionista Lenormand du Mézy. Durante toda su vida, Ti Noel trasiega entre diferentes manos opresivas: las de la monarquía francesa, las del rey negro Christophe, las de la burguesía criolla y, finalmente, las republicanas de los agrimensores. Por eso, aunque muchos de los que Carpentier incorpora son personajes históricos reales, aquel que toma como centro de su anécdota, además de ser una invención, es también un ejemplo representativo de esa colectividad anónima haitiana, caribeña, que sufrió los vaivenes de las revoluciones y de las ideas sin una conciencia clara de su función en la Historia —a diferencia de las novelas históricas tradicionales, al estilo de Walter Scott, donde personajes comunes del pueblo emergían con una dimensión heroica en momentos de crisis históricas— (Cfr. Lukacs, 1966).

En el universo narrativo de Carpentier abundan personajes que, como este de Ti Noel, oscilan entre la búsqueda esperanzada de un mundo mejor y la desilusión por no poder alcanzarlo. Mucho se ha debatido sobre si esto entraña, o no, una concepción pesimista sobre la Historia, pero más allá de la perspectiva desde la que se le evalúe, lo importante ahora es que la concepción de la Historia para Carpentier será más o menos inmutable a partir de esta novela inaugural, y que esa concepción se centra en la idea de que dentro de la aparente evolución del desarrollo histórico existen rasgos esenciales y estáticos que supondrán infinitos momentos inaugurales. En *El reino de este mundo* ya está igualmente la consideración de Carpentier de las revoluciones sociales como agentes de cambio histórico, aunque en este caso lo que le interesa de la Revolución haitiana son los ciclos iterativos de levantamientos de esclavos y, por lo tanto, la capacidad de la Historia para repetirse, como si se tratase de una burla, o del suplicio de Tántalo. A Ti Noel lo persiguen las leyes de la recurrencia, pero aunque a la larga sus empeños repetidamente acaban en el fracaso, no le queda más remedio que seguir intentando la conquista de un mundo mejor. Tal es la tesis que en definitiva se propone al final de esta novela, cuando se plantea que “agobiado de penas y de tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo” (Carpentier 1981, 142).

El propio Carpentier defendió que su reiterado interés por temáticas históricas estaba vinculado con las posibilidades que encontraba en el pasado para hablar del presente:

[...] me apasiono por los temas históricos por dos razones: porque para mí no existe la modernidad en el sentido que se le otorga, el hombre es a veces el mismo en diferentes edades y situarlo en su pasado puede ser también situarlo en su presente. La segunda razón es que la novela de amor entre dos o más personajes no me ha interesado jamás. Amo a los grandes temas, los grandes movimientos colectivos. (Carpentier 1975, 69)

Quizás a la luz de esta declaración se pueda entender por qué su narrativa histórica fue abandonando progresivamente las novelas de personajes a favor del protagonismo de la colectividad. Pero, por otra parte, es importante señalar la particular concepción que hace Carpentier de los tiempos históricos, los cuales, al repetirse, borran las distinciones entre el presente y el pasado. Esta suerte de intemporalidad se refuerza además por el interés que tuvo en la alegoría y en el mito, de manera que, en su voluntad de rebasar lo concreto e inmediato, Carpentier penetra en las esencias de los fenómenos para buscar lo arquetípico o, lo que es lo mismo, las constantes del hombre y de la Historia. Por otra parte, también fue consciente de que en el área latinoamericana y caribeña las relaciones entre el discurso literario y el histórico se complejizan más porque aquí no se ha agotado aún el inmenso “caudal de mitologías” originarias (Carpentier 1981, 8), por lo que muchas veces son los mitos los que completan aquellos espacios vacíos dejados por la historiografía.

Gracias a una observación aguda sobre el carácter específico de Haití y tras una revisión exhaustiva de las fuentes históricas, Carpentier nos ofrece, según él mismo declara en el prólogo de *El reino de este mundo*, “[...] una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de los personajes –incluso secundarios–, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y cronologías” (Carpentier 1981, 8-9). Sin embargo, aunque no sería pertinente citar los diversos estudios que se han dedicado a cotejar la Historia y la ficción en las novelas de Carpentier, sí me interesa destacar que aunque su narrativa se caracteriza por una intensa labor investigativa sobre las más disímiles fuentes históricas, ello no significa que reproduzca todas aquellas precisiones que estas le ofrecen. En realidad, Carpentier las respeta arbitrariamente en función de sus propósitos o de las necesidades que dicta la propia creación literaria. Por lo tanto, muchas veces se vale más bien de lo que podríamos llamar lo imaginario verosímil, es decir, de la creación de una ilusión novelesca enmarcada en las verdades de la Historia.

La preocupación de Carpentier por la Historia lo lleva a preguntarse también por el tiempo y por la naturaleza específica de América. De ahí parte su propuesta ideológica de lo real maravilloso, planteada teóricamente en el prólogo de *El reino de este mundo* y luego desarrollada en la ficción. Carpentier permite que “lo

maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles” (Carpentier 1981, 8), y desafía la visión monolítica de esa realidad una vez que concibe la historia de toda América como una crónica de lo real maravilloso:

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. Siempre me ha parecido significativo el hecho de que, en 1780, unos cuerdos españoles, salidos de Angostura, se lanzaran todavía a la busca de El Dorado, y que, en días de la Revolución Francesa –¡vivan la Razón y el Ser Supremo!–, el compostelano Francisco Menéndez anduviera por tierras de Patagonia buscando la Ciudad Encantada de los Césares. (Carpentier 1981, 6)

De manera particular, *El reino de este mundo* fue un caso aislado dentro del desarrollo de la novela histórica en Cuba, porque se trató de una propuesta temprana que comenzaba a perfilar, en la década del 40, una nueva forma de “narrativizar” la Historia, diferente a la expresión tradicional del género. Por esos años había decaído en Cuba el interés por la novela histórica como experiencia general –así como también parecía haber decaído en toda América Latina, en contraste con la preferencia que tuvo este género durante el siglo XIX–, de manera que en este contexto su producción “deja de ser una de las tendencias dominantes [...] para convertirse en una forma residual de expresión cultural” (Pons 1996, 88). Entonces Carpentier también se convierte en una excepción, puesto que prácticamente es el único que continuará escribiendo novelas históricas de manera sostenida, sin abandonarlas jamás.

Habría que considerar también que dos novelas de Carpentier, *El reino de este mundo* y *El arpa y la sombra* (1979), se establecen como antecedente y paradigma –respectivamente– de la Nueva Novela Histórica que emergerá como tendencia predominante en el contexto latinoamericano y caribeño a partir de la década del 70. De manera que si su propuesta era una excepción en los años 40, hasta nuestros días será precisamente esa nueva propuesta del género histórico la que cristalizará como tendencia dominante. El fenómeno de la Nueva Novela Histórica ha sido estudiado ampliamente por críticos como Fernando Aínsa y Seymour Menton, quienes han expuesto como sus características principales el interés por recursos contaminantes como la intertextualidad; la subversión de todo lo canonizado a partir de recursos paródicos y de la estética de lo carnavalesco; la metaficción literaria como recurso también para pensar y desmontar el hecho literario desde su propio territorio; la subordinación de la reproducción mimética de cierto período histórico a conceptos filosóficos trascendentes; la

desmitificación de los personajes históricos más relevantes, que se mezclan frecuentemente con personajes ficticios; y, finalmente, el empleo de una pluralidad de perspectivas para representar y cuestionar la Historia, que no se quiere incorporar de manera mimética y que, por tanto, se distorsiona conscientemente a partir de omisiones, exageraciones o anacronismos.¹

Si en la década del 60 la novela histórica caribeña experimentó sobre todo con el discurso y el lenguaje, en los últimos años de la centuria pasada el cuestionamiento del pensamiento tradicional ordenado comenzó a centrarse en la propia Historia, que se convirtió en la diana preferida para todo tipo de interrogantes y de actitudes deconstructivas. La desmitificación de una versión del pasado que privilegió el discurso oficial, el otorgamiento de una voz a los silenciados o desplazados por la Historia, y la recuperación de una memoria colectiva a partir de episodios o personajes marginados, son algunas de las estrategias que se incorporaron. La tendencia hacia una mayor ficcionalización fue otra de las manifestaciones de aquel posicionamiento hacia la Historia, de manera que se favorecieron también nuevas exploraciones formales a partir de una mayor soltura en el trabajo con el material histórico.

A partir de los años 80, sin embargo, se comenzaron a explorar nuevos caminos que condujeron a ubicar las anécdotas en otras latitudes del mundo desde las cuales también se repensaba y reconfiguraba la región caribeña. En cuanto al diseño y la selección de los personajes, el interés parecía estar situado en figuras representativas de algún desplazamiento de identidad; figuras marginadas u olvidadas desde las cuales se pudiera articular un discurso reivindicativo. El tema de la identidad, que ya aparecía como una preocupación central en la literatura caribeña, a partir de las tres últimas décadas del siglo XX se convirtió en un importante asidero desde el cual proclamar una otredad –como diferencia, pero también como afirmación–. Es decir, lo caribeño fue dejando de ser concebido como una esencia para convertirse en un posicionamiento intelectual desde el que se vertebraban la búsqueda identitaria y la denuncia de la falsedad de los discursos, de las versiones oficiales de la historiografía y de los silencios de la Historia. Si para esta fecha la Historia como ciencia había transitado por un proceso de reconstitución en cuanto a su objeto y sus procedimientos, en la literatura de la región caribeña esto se subrayó de manera muy particular. Todo ello explica por qué las estrategias discursivas de la novela histórica latinoamericana y caribeña de fines del siglo XX se articularon a partir de los principios fundamentales de la individualización, la fragmentación y la relativización. Por lo tanto, esta narrativa entroncó con las inquietudes y las posibilidades formales de ese pensamiento posmoderno que también se pronunció

¹ Aunque en este sentido habría que aclarar que Carpentier no se propone exactamente la deformación de la realidad para demostrar sus ideas sobre la Historia o sobre el espacio americano, sino que, por el contrario, “lo real maravilloso” supone que ese espacio en sí mismo es tan diferente a la percepción occidentalizada del mundo, que maravilla consecuentemente por su exuberancia y por su carácter imprevisible.

a favor de “la reevaluación de formas no canónicas del discurso, la problematización de la historia, la recuperación de lo ex-céntrico y lo fragmentario, la reivindicación de las voces de los vencidos o la inclinación a la autorreflexión” (Mateo Palmer 1996, 26).

Existe una vastísima producción de novelas históricas caribeñas que se caracterizan por transgredir el modelo clásico del género, partiendo, de manera consciente o no, de los hallazgos de Carpentier. Entre ellas está *El mar de las lentejas* (1979), la primera novela de Antonio Benítez Rojo, publicada el mismo año en que aparece *El arpa y la sombra*, que sería la última de las escritas por Carpentier. En sentido general, la obra narrativa de Benítez Rojo va a estar vinculada en muchos aspectos a la carpenteriana, a partir de una filiación que tiene sus resortes más importantes precisamente en la Historia y el Caribe.² Como acostumbró a hacerlo Carpentier, también Benítez Rojo acudió con frecuencia al estudio exhaustivo de memorias, diarios, historiografías, crónicas y demás fuentes documentales, las cuales en el caso de *El mar de las lentejas* sazonó con su propia imaginación para construir un marco histórico de dimensiones monumentales. Como le es propio a las nuevas novelas históricas, las ideas de Benítez Rojo se subordinan a la ficción, y la Historia se distorsiona en la medida en que es evocada. Y uno de los elementos de los cuales se vale para escapar de la realidad histórica objetiva es esa maravilla que hereda de la comprensión de Carpentier sobre el mundo americano, y que luego en su ensayo *La isla que se repite* será definida como “una cierta manera” del ser caribeño. Pero además de estos elementos, *El mar de las lentejas* y *El arpa y la sombra* tienen en común que se remontan a los tiempos de la conquista de América; que establecen relaciones entre la historia europea y la caribeña a partir de episodios que ocurren en espacios y en tiempos distintos; y, sobre todo, que convergen en estrategias discursivas y recursos compositivos: las dos obras disponen de varias líneas narrativas, de una estructura fragmentada y de discursos diferentes, así como multiplican las voces y cambian con frecuencia los puntos de vista.

El mar de las lentejas combina cuatro líneas narrativas diferentes, seguidas a través de cuatro núcleos de personajes: en 1598 el Rey Felipe II de España agoniza en El Escorial, y en su lecho de muerte reflexiona sobre su extenso reinado; en 1493, con el segundo viaje de Colón, llega a La Española el soldado Antón Babtista, un personaje ficticio que se convierte en explotador de indios; don Pedro, el joven yerno del Adelantado Pedro Menéndez de Avilés, vive de la fundación de San Agustín en 1565 y participa de la masacre de las tropas de los hugonotes franceses capturadas en las cercanías de la Florida; y la familia de los Ponte, conformada por comerciantes genoveses que viven en Tenerife, levanta un próspero negocio entre África, el Caribe y Europa. De manera que esta novela

² En una encuesta que se publicó en *La Gaceta de Cuba* en diciembre del año 2004, justo unos meses antes de morir Benítez Rojo, este había declarado lo siguiente: “entre los escritores contemporáneos que más han influido en mis libros se encuentran, principalmente, Julio Cortázar y Alejo Carpentier. Esto es, un narrador que pudiéramos llamar nocturno, atraído por lo onírico, por lo surreal, y otro interesado en las problemáticas propias de la historia y de la identidad cultural”.

plural, que según palabras del propio Benítez Rojo tiene como protagonista a la Historia, se interesa lo mismo por ilustrar procesos políticos, económicos, religiosos y sociales conocidos por la historiografía oficial, como por ofrecer una visión de los procesos históricos desde la perspectiva del hombre común, que sería en este caso ese soldado colonizador que empieza a subvertir el poder que lo oprime.

Benítez Rojo no tiene la intención aquí de contar su novela a partir de un personaje marginado por el poder y por la Historia, como ocurría con Ti Noel en *El reino de este mundo*. Sin embargo, los contrastes y las conexiones que se establecen entre los relatos consiguen un efecto final sobre los hechos históricos del descubrimiento, la conquista y la colonización de América, y sobre las implicaciones que todo esto tuvo para los sujetos desplazados por la Historia. Al igual que en Carpentier, en este caso la fidelidad historiográfica no contradice una construcción alegórica de la novela, de manera que los episodios pasados también nos hablan del presente antillano. Y al igual que en aquel, aquí la Historia también pierde el carácter teleológico que le imprimiera la ideología occidental, puesto que no se lee como una totalidad cohesionada y cerrada, sino como una interacción de fuerzas diversas donde es difícil establecer un sentido de causalidad —lo cual se acentúa con la organización coral y desarticulada del relato—. De ahí que, así como habíamos visto en Carpentier, también Benítez Rojo planteaba que “En el ámbito del Caribe una etapa no cancela la anterior, como ocurre en el mundo occidental” (Benítez Rojo 1989, xxx).

Más lejana del espíritu de *El reino de este mundo*, y por supuesto más próxima a *El arpa y la sombra*, esta primera novela de Benítez Rojo también dispersa la voz narrativa en perspectivas diversas que pueden ser, por ejemplo, la de un narrador omnisciente que lo domina todo; la de uno de los personajes principales del relato, sea histórico o ficticio; o incluso la de personajes anónimos, populares, en representación de la voz de las minorías. Por lo tanto, el espacio de dispersión de la novela también hay que leerlo como la manera en que se dismantela la racionalidad del discurso historiográfico, ya que al diseminarse los centros de autoridad discursiva la escritura misma de la Historia se hace relativa. Esto también se sustenta en la novela con la diversidad de los estilos discursivos, lo cual además consigue un efecto de densidad cercano a esa idea de lo barroco con que tanto Benítez Rojo como Carpentier definieron la cultura latinoamericana y caribeña.

Por otra parte, como sucede en Carpentier, en la mezcla de hilos narrativos que tiene lugar en *El mar de las lentejas* se conjugan las historias de Europa y del Caribe desde episodios que ocurren no sólo en espacios distintos, sino también en tiempos distintos (todos desde fines del XV hasta el XVI). Así como se plantea en *El reino de este mundo*, la isla de Cuba tampoco es aquí el centro argumental o geográfico, sino que lo es ese triángulo conformado entre las tres tierras: Europa, América y África. En su ensayística y en su narrativa, Benítez Rojo teorizó y recreó con frecuencia esa época trasatlántica, entre los siglos XV y XIX, en la que

se “gestó no sólo un sistema interactuante de culturas híbridas e identidades nacionales a ambos lados del Atlántico, sino que, paralelamente al tráfico de esclavos, se popularizó en Europa el consumo de azúcar, ron, café, tabaco, algodón, arroz, añil y otras mercancías de plantación, cuyo impacto global en el mundo moderno aún no ha sido determinado” (Benítez Rojo 2005, 47). Conscientes de los binarismos, pero enemigos de los límites geográficos, ambos intelectuales estaban convencidos de que para entender y encontrar el Caribe había que extenderse a Europa, y viceversa. En ese sentido, novelas históricas como *El reino de este mundo* y *El Siglo de las Luces*, de Carpentier; o como *El mar de las lentejas* y *Mujer en traje de batalla*, de Benítez Rojo, podrían calificarse como trasatlánticas por ese amplio periplo que trazan sus páginas entre las costas de uno y otro lado del océano. Y este trasiego confluye a su vez con uno de los motivos frecuentes del discurso literario caribeño en general: sea para adentrarse en la historia de la trata negrera y de la piratería, para conectar las ideas y las revoluciones europeas con las de este lado del mar, o para recrear los tiempos de la conquista y de la colonización, la narrativa histórica del Caribe no ha dejado de recorrer las largas aguas que separan –o enlazan– a Europa y las islas, una y otra vez.

Aunque en Carpentier encontramos pocos textos ensayísticos dedicados a pensar el espacio caribeño como una región particular de América, en su artículo “La cultura de los pueblos que habitan el Mar Caribe” (1979) no sólo reconoce que este ha desempeñado una función privilegiada, única, en la historia del continente y del mundo, sino que además llega a valorar la región a partir de su condición insular, y a partir de su realidad multiforme, compleja, caótica y extraordinaria: de acuerdo a su formación como musicólogo y siguiendo palabras de Rabelais, Carpentier plantea que las islas del Caribe son como “islas sonantes” y distintas que, al unirse, conforman un gran concierto.

Pero si las reflexiones de Carpentier sobre el Caribe partirán fundamentalmente de sus narraciones, Antonio Benítez Rojo, en cambio, es hoy reconocido como el autor de la propuesta epistemológica más reciente para comprender las singularidades del área. Me refiero a *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, un texto cuya primera versión aparece en 1989, es decir, cuarenta años después de *El reino de este mundo* y diez años después de la primera novela –histórica– del propio Benítez Rojo.³ En este ensayo se analiza el Caribe desde una perspectiva multidisciplinaria que mezcla la Historia, la Economía, la Etnografía, la Sociología, la Antropología, el Psicoanálisis, la Literatura y el Arte; todo esto apoyado en la teoría del Caos y en la geometría fractal. Como resultado de la confluencia de tan variadas fuentes del conocimiento, la propuesta de Benítez Rojo podría sintetizarse, desde sus mismas palabras, de la siguiente manera: “el Caribe es un mar histórico-económico

³ De hecho, su propósito era crear una trilogía sobre el Caribe a partir de tres géneros distintos: la novela, el ensayo y el cuento, lo cual cumplió con *El mar de las lentejas* (1979), *La isla que se repite* (1989) y *Paso de los vientos* (1999), respectivamente.

principal y, además, un meta-archipiélago cultural sin centro y sin límites, un caos dentro del cual hay una isla que se repite incesantemente –cada copia distinta–, fundiendo y refundiendo materiales etnológicos como lo hace una nube con el vapor de agua” (Benítez Rojo 1989, VIII). Por lo que tanto Carpentier como Benítez Rojo enriquecen sus visiones del Caribe gracias a los disímiles ámbitos de conocimiento en los que se formaron y de los que también participaron: la musicología, en el caso del primero –recuérdense las “islas sonantes”–, y en el caso del segundo la definición de ese “mar histórico-económico principal” nace de una lógica que no lo abandonará ni en sus ensayos ni en sus narraciones, y que tanto le debe a su formación universitaria como economista.

Más joven que Carpentier, y colocado a su vez en otro contexto de fuertes exigencias teóricas –el de la academia norteamericana–, Benítez Rojo prefirió situarse, de manera explícita, en el debate sobre la posmodernidad para entender el Caribe y para entender su historia, a la que califica como “esa astuta cocinera que siempre nos da gato por liebre” (Benítez Rojo 1989, XIII). Puesto que, según su propuesta, el Caribe no se circunscribe a un mero espacio geográfico, sino que responde a cierto grupo de valores que pueden aparecer o florecer en cualquier rincón del planeta, la historia de la región, por tanto, también se convierte en un territorio huidizo, constantemente desplazado en el tiempo y en el espacio. Sin embargo, aunque en Carpentier no vamos a encontrar explícitamente esta intención de dialogar con lo posmoderno, en su definición caótica, insólita y compleja del Caribe, y en su concepción descentralizadora del discurso historiográfico, ya podrían encontrarse algunos de esos fundamentos que le sirven a Benítez Rojo para su teoría. En ambos casos, se trata de dos ensayistas y novelistas cubanos que propusieron, de una forma u otra, poéticas muy claras para definir al Caribe, pero a pesar de sus convergencias, y aunque el primero es piedra fundamental del segundo, definitivamente Benítez Rojo desecha la perspectiva ilustrada de Carpentier, es decir, su propósito de fundación y su esfuerzo de totalidad.

La intención fundamental de *La isla que se repite* es la de “abrir un espacio que permita una relectura del Caribe; esto es, alcanzar la situación en que todo texto deja de ser un espejo del lector para empezar a revelar su propia textualidad” (Benítez Rojo 1989, II). Ello supone que, en correspondencia con el espacio cultural de donde emana, Benítez Rojo defina al texto caribeño como

[...] excesivo, denso, *uncanny*, asimétrico, entrópico, hermético, pues, a la manera de un zoológico o bestiario, abre sus puertas a dos grandes órdenes de lecturas: una de orden secundario, epistemológica, profana, diurna y referida a Occidente –al mundo de afuera–, donde el texto se desenrosca y se agita como un animal fabuloso para ser objeto de conocimiento y de deseo; otra de orden principal, teleológica, ritual, nocturna y revertida al propio Caribe, donde el texto despliega su monstruosidad bisexual de esfinge hacia

el vacío de su imposible origen, y sueña que lo incorpora y que es incorporado por éste. (1989, XXX)

Creo que aquí nuevamente podrían encontrarse algunas de las ideas de Carpentier, sobre todo en cuanto a la relación entre lo real maravilloso y el barroco americano, y en cuanto a la convergencia de saberes y tiempos en un espacio como el caribeño. Al igual que ocurría con Carpentier, Benítez Rojo también considera que el estudio del Caribe exige la correlación de lo premoderno, lo moderno y lo posmoderno.

El mar de las lentejas adelantaba en su propia textualidad esa perspectiva posmoderna sobre el Caribe y su historia que Benítez Rojo planteará luego en *La isla que se repite*: por su estructura compositiva fragmentada, sin un centro argumental definido, y hasta por su propio título, esta obra ha sido definida como una novela “líquida” porque “su continuidad (o continuidades) consiste, paradójicamente, en los propios polirritmos de la interrupción, la divagación, la reconsideración y el agotamiento” (Cit. en Updike, 28). Por las mismas razones, pero teniendo en cuenta esta vez su incorporación al género histórico, *El mar de las lentejas* establece rupturas muy evidentes con el modelo tradicional, en correspondencia con esas tendencias generales que afloraron como patrón predominante en la novela histórica de fines del siglo XX. Por otra parte, el título de la novela parodia una de las denominaciones que antaño recibiera la región caribeña –*la mer de lentille*–, con lo que también de alguna manera se adelanta la idea del “meta-archipiélago” que aparecerá luego en el ensayo de Benítez Rojo.

Ahora bien, teniendo en cuenta estos antecedentes, resulta inquietante la diferencia que entraña, a primera vista, la última novela de Benítez Rojo, inscrita ya en los albores del siglo XXI y de la cual se ha advertido que “está relatada a manera de novela rusa decimonónica” (Stavans, 23). Aunque *Mujer en traje de batalla* (2001) no es una obra que atomiza su estructura narrativa en más de un hilo argumental, ni tampoco incorpora las voces dispersas de múltiples personajes, Roberto González Echeverría ha destacado cómo esta presenta “variantes significativas que la convierten, tal vez, en el punto de partida de un nuevo estilo [...] posmoderno” (González Echeverría 2001-2002, 17). Es por eso que podría resultar revelador el estudio de la propuesta que representa esta última obra de Benítez Rojo en relación con la novela histórica, y en específico el análisis de su singularidad dentro de la evolución de este género para la literatura cubana.

Como ya se ha visto, teniendo a Carpentier como pilar con *El reino de este mundo* la narrativa histórica caribeña se ha ido definiendo por la recuperación de personajes marginales, olvidados o excéntricos, algunos de los cuales la Historia oficial fijó como malditos o moralmente negativos (Cfr. Mateo Palmer, 23-34). Heredero de este tipo de preferencias, Benítez Rojo concibió su última novela por la fascinación que le produjo un personaje juzgado como herético en algunas versiones de la Historia: se trataba de Henriette Faber, mujer de origen suizo que

vivió durante los siglos XVIII y XIX entre Europa, el Caribe y los Estados Unidos, y que fue recordada por ejercer la medicina disfrazada de hombre y por quebrantar las leyes de la Iglesia al casarse con una joven en el poblado de Baracoa. Tras la lectura de unas pocas fuentes documentales que dejaron constancia de la vida de Henriette,⁴ Benítez Rojo escogió algunos episodios de la biografía de esta mujer para dramatizarlos en la novela: la orfandad y la infancia en casa de sus tíos; el prematuro casamiento con un teniente de las tropas de Napoleón; la primera experiencia en la guerra y la viudez; los estudios de medicina bajo la identidad de un hombre; la participación en las campañas de Rusia y España; el viaje al Caribe y el asentamiento en Cuba; el casamiento con Juanita de León en Baracoa; el procesamiento judicial y, finalmente, su expulsión de las colonias antillanas. De ahí que *Mujer en traje de batalla* centre su atención en la complejidad espiritual y vital de un personaje ex-céntrico, y no en su representatividad dentro del devenir histórico de un momento dado. La elección del personaje de Henriette, en su doble condición de mujer y de europea exiliada en Nueva Orleans, acentúa por tanto la propia perspectiva ex-céntrica desde la cual se (re)escribe la Historia y la cultura caribeña. En ese sentido, la obra se aleja del modelo tradicional de la novela histórica y entronca con las tendencias renovadoras del género en América Latina y el Caribe.

Pero *Mujer en traje de batalla* no sólo reivindica la memoria de Henriette Faber en su itinerario vital y en su dimensión épica, sino que además la rescata desde su complejidad interior. Las páginas de la novela nos sumergen en las memorias de una mujer escindida que, ya anciana y en Estados Unidos, exterioriza su psicología y actualiza la larga cadena de episodios que condujeron al escándalo por el cual trascendió su conducta reprobable. Como ocurre en las novelas de Carpentier, aquí Benítez Rojo también se interesa por la Revolución Francesa y por los episodios relacionados con la figura de Napoleón, en tanto fueron experiencias masivas que abarcaron a toda Europa y que repercutieron en el Caribe. Pero todos los acontecimientos están contados desde la perspectiva particular de Henriette, cuya experiencia de vida transita entre finales del siglo XVIII y las tres primeras décadas del XIX. Ello posibilita que la Historia se nos haga más íntima, y que Benítez Rojo nos plantee sus propias ideas encubierto en la voz de su personaje, sin que parezca el discurso aleccionador de una voz autoral magistrada –como se percibe, por ejemplo, en *El reino de este mundo* o en otras novelas de Carpentier.

Durante la retirada de las tropas napoleónicas por territorio ruso, Henriette encuentra abandonado, al borde del camino, un lienzo por el que se siente misteriosamente atraída. Al voltearlo, se ve representada a sí misma en el rostro de una muchacha vestida de soldado; y cuando traduce del ruso el título del lienzo descubrimos que es el mismo de la novela que estamos leyendo: *Mujer en traje de*

⁴ Las cuales aparecen referenciadas como bibliografía, de acuerdo a cierta modalidad de novelas históricas que prefieren declarar sus fuentes. Así, por ejemplo, en Cuba también lo hizo Lino Novás Calvo con su *Pedro Blanco el negrero* (1933).

batalla. Henriette establece con esta pintura una empatía que no es posible explicar solamente por el deleite estético. Es esta entonces otra asociación inevitable con *El Siglo de las Luces*, donde la imagen pictórica de *Explosión de la catedral* se retoma en distintos momentos del relato para simbolizar ya sea el quiebre de la Monarquía y de sus instituciones, el desmoronamiento de una utopía, o el escepticismo en el que desembocan los proyectos colectivos y las revoluciones. Puesto que en ambos casos el lienzo representa el destino de los personajes y a la vez entraña profundas significaciones para la totalidad de las novelas, en Benítez Rojo el cuadro se convierte en un recurso que desnuda el procedimiento de construcción de su relato.⁵

Esta última novela de Benítez Rojo, además, cuenta con dos exergos que declaran su parentesco con Carpentier y Lezama Lima en cuanto a las concepciones sobre la novela histórica y la Historia. Las dos citas, tomadas de *Concierto barroco* y de *La expresión americana*, también provienen de discursos aparentemente distintos que se cruzarán en la novela a partir de propuestas comunes: que la Historia, como la novela, como el teatro, es también ilusión; y que las tierras americanas tienen que ser “invencionadas” de nuevo con otras versiones –alternativas, extraoficiales– de la Historia. Es decir, que la reconfiguración histórica del Caribe queda en los territorios de la ficción. Precisamente el amplio recorrido vital de Henriette le permite reparar en la provisionalidad de la memoria y de las ideologías, establecer comparaciones entre episodios pasados y presentes, y advertir los movimientos cíclicos –e ironías– de la Historia para concluir, escéptica, que ésta no consiste en un relato absoluto, sino una construcción discursiva elaborada desde una perspectiva cultural e ideológica determinada. Así como también ocurría con las novelas históricas de Carpentier, esta propuesta de Benítez Rojo vuelve a insistir en las complejas relaciones entre realidad y ficción, entre verdad histórica y novela: el cuestionamiento de los límites precisos entre una u otra noción, la contaminación que tiene lugar en el proceso narrativo entre lo verídico y lo ficticio, la incapacidad de la verdad histórica para atrapar los fenómenos humanos en todas sus complejidades, y la posibilidad de modificar el pasado a través de la literatura son algunas de las coordenadas temáticas que le interesa explorar.

La movilidad de Henriette por espacios distintos le permite reparar en dinámicas históricas comunes. Si para Benítez Rojo el Caribe se repite y rebasa los límites geográficos, la historia de la región también permite establecer conexiones más allá del estricto territorio caribeño. Es curioso que a diferencia de *El reino de este mundo*, donde también el relato transita entre La Española y Cuba, la mayoría de los episodios de esta novela de Benítez Rojo ocurra en espacios metropolitanos.

⁵ En ese sentido, además se ha advertido cómo, por las relaciones que igualmente se establecen con los cuadros que acompañan a Genoveva Alcocer –de *La tejedora de coronas*, novela de Germán Espinosa–, Benítez Rojo propone deliberadamente una “doble intertextualidad o intertextualidad en segundo grado, que a la vez sería un sello de autoidentificación con cierta familia novelesca” (Collard, 179-180).

Pero por supuesto, esto no significa un distanciamiento de las esencias caribeñas o de las preocupaciones sobre la región, puesto que para este escritor “el Napoleón de Austerlitz y de Moscú es también el Napoleón de Haití y de la Luisiana” (Cit. en Corticelli). Sobre estas ideas que relacionan dialécticamente lo local con lo universal, Benítez Rojo se manifiesta una vez más como un hijo intelectual de Alejo Carpentier, a quien le interesaba el espacio caribeño no sólo como un territorio regido por sus propias leyes, distintas a las de Europa, sino también como una extensión de los espacios metropolitanos y con importantes funciones en las distintas etapas de la historia universal.

A pesar de que el tema caribeño se introduce desde mucho antes, explícita e implícitamente,⁶ Cuba sólo aparece como escenario principal en la última parte de *Mujer en traje de batalla*, donde se abandona, durante muchas páginas, la continuidad episódica seguida hasta entonces en el espacio europeo para ofrecer una descripción más detallada de la isla durante el siglo XIX. Aunque la geografía, el clima, el vocabulario, las costumbres, la arquitectura, la economía, la política, las instituciones y las personalidades relevantes de la isla son observados por Henriette con la curiosidad de una extranjera, o precisamente gracias a ello, es imposible dejar de percibir en las palabras del personaje las inquietudes del economista e historiador que fue Benítez Rojo. De manera particular, la presencia del colonialismo en Haití y en Cuba, las polémicas que se sostienen sobre la necesidad de mantener el sistema esclavista, y las descripciones que se ofrecen sobre el funcionamiento de “la máquina plantación”, inevitablemente también relacionan esta novela con lo expuesto en *La isla que se repite*.⁷ Sin embargo, el propio Benítez Rojo nos advierte algunas diferencias: “El tema de la esclavitud, tal cual está desarrollado, responde principalmente al canon caribeño. Tampoco encajan bien dentro de la posmodernidad los pasajes mágicos del hospital de Smoliensk y los diálogos de Henriette con Hada Madrina. En realidad, pienso que lo latinoamericano, y más aún lo caribeño, desbordan lo posmoderno” (Cit. en Corticelli).

Luego, el hastío que llega a sentir Henriette en la capital habanera se revierte cuando arriba al poblado de Baracoa: su “estancia en aquella tierra de agrestes soledades, donde la única riqueza que existía era la del Reino Natural, distaba de ser indeseable” (Benítez Rojo 2001, 464). Isla dentro de una isla, o isla que se repite, Baracoa se describe como una pequeña síntesis de lo que sería cualquier costa del Caribe. Mucho más alejada de Europa en cuanto a su configuración

⁶ A los oídos de la joven Henriette llegan numerosas noticias sobre el Caribe gracias a su amiga Maryse, quien vivió en Saint Domingue entre los años decisivos de 1790 a 1804. Se ha advertido cómo este personaje de Maryse, que desembarca en la isla con el nombre de Madame Polidor, podría establecer una nueva asociación con la novelística de Carpentier: en *El reino de este mundo* existe una Mademoiselle Floridor que también pertenece al entorno del espectáculo parisino y que llega al Caribe como compañera de un funcionario de la metrópoli (Cfr. Collard, 174).

⁷ También es inevitable relacionar el interés del personaje de Maryse por la abolición de la esclavitud en las Antillas con otros textos de Benítez Rojo donde éste advierte que las primeras novelas antiesclavistas fueron escritas precisamente por mujeres. (Cfr. Benítez Rojo 2005, 45-53).

física y cultural, Baracoa es sin embargo mucho más cercana a Henriette, quien asocia la naturaleza virginal y el aislamiento de la villa con la paz y el silencio que encontraba en su íntimo retiro suizo. La añoranza por lo diferente y la vorágine de la Historia hacen que Henriette se sienta a gusto en una región tan distante y tan caribeña como Baracoa, donde también se expresa esa dimensión fabulosa o insólita de la realidad que ya le era cercana a Henriette, desde su infancia en Europa. En los primeros capítulos de la novela, por ejemplo, ella nos cuenta cómo aprendió, gracias a una conversación con su tía, “que las estaciones, enmarcadas por los equinoccios y los solsticios, se alargan y se acortan de acuerdo con los misterios de la naturaleza” (312). Mucho después, su narración se detiene en el recuerdo de un paciente ruso al que le dolían los ojos de tanto mirar a los muertos. Y así, dispersas en varios momentos de sus memorias, continúan apareciendo señales sobre la capacidad de Henriette para advertir la dimensión maravillosa de la realidad, aunque no se trate de la americana. Este rasgo igualmente asocia al personaje con la cultura del Caribe, que “no es terrestre sino acuática; una cultura sinuosa donde el tiempo se despliega irregularmente y se resiste a ser capturado por el ciclo del reloj o el del calendario” (Benítez Rojo 1989, XVI).

Así como se ve constantemente reflejada e identificada en otras mujeres, así como se reafirma su feminidad por haber desempeñado roles masculinos, Henriette Faber también puede mudar de espacios y encarnar armónicamente los ritmos de otras tradiciones culturales.⁸ Ella parece personificar esa “doble paradoja del deseo” a la que Benítez Rojo hace referencia en su ensayo, para explicar que las relaciones entre el Caribe y Occidente no son sólo antagónicas: “el mundo que hizo la Revolución Industrial, sin dejar de serlo, quisiera a veces estar en el lugar de los Pueblos del Mar, donde estuvo alguna vez; quisiera vivir inmerso en la naturaleza y en lo poético, es decir, quisiera volver a poseer una máquina de flujo y de interrupción a la vez” (Benítez Rojo 1989, XXXVI). La preferencia de Henriette por dinámicas caribeñas o por el aislamiento y la soledad, a pesar de la precipitada vida que llevó en ciudades metropolitanas de mayor agitación, podría leerse como otra manera en la que ella se desdobla y se identifica con lo distinto. No olvidemos que, a pesar de su condición europea, Henriette desembarca en La Habana vestida de hombre y con otra identidad, lo cual la convierte, necesariamente, en una mujer excepcional. Por eso son iluminadoras las propias palabras del autor, cuando declaró lo siguiente:

[...] en muchos casos Henriette soy yo. [...] en *La isla que se repite* insisto en que uno puede tener la identidad cubana pero, si sigue haciendo conexiones de tipo cultural, encontrará que su identidad se desparrama por el mundo. [...] Pienso que la identidad dista mucho de ser fija. Yo, al menos,

⁸ Resultaría interesante explorar las asociaciones que se establecen entre el Caribe y lo femenino, y entre Europa y lo masculino, sobre todo a partir de esa extraordinaria imagen que aparece en la introducción de *La isla que se repite*, donde Benítez Rojo poetiza la cópula entre ambas regiones. Si seguimos estas relaciones, nuevamente quedaría reforzada a nivel simbólico la identidad bisexual de Henriette, quien se siente identificada lo mismo en un espacio que en otro.

me reconozco como cubano, caribeño y afroatlántico, esto es, heredero de las culturas de todos los continentes. (Cit. en Corticelli)

Aunque parece sencilla en su exposición discursiva, esta última novela se complejiza con las múltiples significaciones simbólicas que permite su protagonista, definida por el desdoblamiento constante de su identidad y por su proyección e identificación con lo diferente. Personajes como el de Henriette Faber, “en su excentricidad, se ubican en el oscilante límite que separa la (auto)biografía de la ficción, la narración histórica del testimonio, lo privado de lo público, lo masculino de lo femenino, sin llegar a ser nunca ni una cosa ni la otra” (Gutiérrez). Esa indeterminación, ese desplazamiento entre extremos que no llegan a declararse como oposiciones excluyentes, es lo que podría haber interesado a Benítez Rojo de un personaje que es europeo por su origen, pero que se acerca a las esencias de lo caribeño por su desarrollo vital y por su incorporación en el discurso de la Historia.

Al estar esta novela bajo el influjo de *La isla que se repite*, pareciera como si el desplazamiento espacial del meta-archipiélago se proyectara, de manera infinita, en múltiples órdenes del texto. Así como es precisada la cultura del Caribe en el ensayo, la novela es definida en sus propias páginas como “escritura sumergida, letras de agua y limo, tinta invisible” (Benítez Rojo 2001, 460). Benítez Rojo prefiere desechar lo evidente: su nueva perspectiva no es la que se trasluce desde el punto de vista estructural –en la fragmentación del discurso narrativo, de las voces y de los relatos–, sino la que emerge de realidades más complejas e irregulares. En *Mujer en traje de batalla* las definiciones tradicionales se cuestionan, y las identidades se resisten al encasillamiento: lo femenino y lo masculino, el Caribe y Europa, la Historia y la novela, el lector y el texto se presentan como “máquinas de seducciones recíprocas” (Benítez Rojo 1989, XXX), como realidades o nociones en constante movimiento hacia su contrario para, a partir de éste, volver a reconstituirse.

Como había sido característico de las novelas históricas carpenterianas, *Mujer en traje de batalla* también se preocupa por la definición de una identidad regional que no se concibe centrada en el espacio caribeño, sino que se entiende también desde lo múltiple, desde lo fragmentado y disperso, y desde la distancia. Lo significativo entonces es que en ella confluya la necesidad de trascender las territorialidades con un desplazamiento constante de todo lo fijo. Es por esta razón que no coincido con Roberto González Echeverría cuando plantea que en *Mujer en traje de batalla* se ha abandonado el empeño de hacer de la Historia la clave de la identidad americana. Para este crítico, aunque Henriette es un personaje olvidado, como lo fueron Ti Noel o Víctor Hugues, ella no marca un itinerario simbólico o alegórico más allá de su propia rareza: “Ésta, que constituye el giro principal de la novela, es su bisexualidad” (González Echeverría 2001-2002, 17). Deudor de Carpentier en múltiples sentidos, Benítez Rojo sin embargo no puede ser leído exactamente como se le entendía a aquel. Por eso considero, en cambio,

que la rareza de Henriette Faber será aprovechada para proponer una alegoría de nuestro espacio: como mujer peregrina, camaleónica, misteriosa y desafiante, este último personaje se convierte una clara expresión de esa “cierta manera” a partir de la cual Antonio Benítez Rojo había hablado de la cultura caribeña.

Bibliografía

Álvarez Álvarez, Luis y Mateo Palmer, Margarita. *El Caribe en su discurso literario*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2005.

Benítez Rojo, Antonio. *El mar de las lentejas*. La Habana: Letras Cubanas, 1979.

_____. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1989.

_____. *Mujer en traje de batalla*. Madrid: Alfaguara, 2001.

_____. “El Caribe y la conexión afroatlántica”. En *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid, 2005.

Bueno, Salvador: “Alejo Carpentier y su concepto de la historia”. En *Índice* 272-273, (1970): 44-46.

Carpentier, Alejo: *El Siglo de las Luces*. La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1974.

_____. “La novela y la historia”. En *Letra y Solfa*, La Habana, 1975.

_____. *El reino de este mundo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1981.

Collard, Patrick. “Fabricando a la Faber”. En *Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2003. 159-186.

Corticelli, María Rita. Entrevista realizada a Antonio Benítez Rojo, consultada en <http://www.literatura.us/rojo/maria.html>.

Correa Mujica, Miguel. “El mar de las lentejas y de la imaginación”. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 1998. Consultada en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/lentejas3.html>.

Cristancho Albornoz, Sioli. “La narratividad y su significación simbólica en la novela histórica”. En *Contexto* 10 (2004): 155-168.

Desnoes, Edmundo. “El Siglo de las Luces”. En *Casa de las Américas* 26 (1964): 100-109.

Escobar Meza, Augusto. “La novela histórica: una contradicción realizada”. En *ConNotas* II/ 3 (2004): 235-261.

González Echeverría, Roberto (comp.). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas: Monteávila, 1984.

_____. “Mujer en traje de batalla”. En *Encuentro de la Cultura Cubana* 23 (2001-2002): 16-18.

Gutiérrez, José Ismael. “Piel que importan. La mujer (in)vestida de varón”. En *Espéculo. Revista de estudios literarios* 36 (2007). Consultado en www.ucm.es/info/especulo/numero36/travmuje.html.

Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.

Le Riverend, Julio. “Acerca de la conciencia histórica en la obra de Alejo Carpentier”. En *Imán, Anuario del Centro de Promoción cultural Alejo Carpentier*, año III, (1986): 39-54.

Lukacs, George. *La novela histórica*. México: Era, 1966.

Mateo Palmer, Margarita. “La literatura caribeña al cierre del siglo”. En *Temas* 6 (1996): 23-34.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México: F.C.E., 1993.

O’Gorman, Edmundo. “La estructura del ser de América y el sentido de la historia americana”. En *La invención de América*. México: F.C.E., 2003. 139-159.

Ospovat, Lev. “El hombre y la historia en la obra de Alejo Carpentier”. En *Casa de las Américas* 87 (1974): 9-17.

Pogolotti, Graziella. “El Caribe, iniciación y conquista”. En *Imán, Anuario del Centro de Promoción cultural Alejo Carpentier* año III (1986): 56-68.

Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1996.

Rodríguez Sancho, Javier. “La nueva novela histórica: espacio para el encuentro entre literatura e historia en América Latina y el Caribe en la óptica de Carpentier”. En *Revista de las Sedes Regionales*. Universidad de Costa Rica, VI/ 6, (2003). Consultada en <http://www.intersedes.ucr.ac.cr>.

Salomón, Noé. “El Siglo de las Luces: historia e imaginación”. En *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas, 1977. 395-428.

Stavans, Ilán. “Crónica de una amistad”. En *Encuentro de la Cultura Cubana* 23 (2001-2002): 22-27.

Updike, John. “Sobre *El mar de las lentejas*”. En *Encuentro de la Cultura Cubana* 23 (2001-2002): 28-31.

Volek, Emil. "Algunas reflexiones sobre *El Siglo de las Luces* y al arte narrativo de Alejo Carpentier". En *Casa de las Américas* 74 (1972): 42-54.