

Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo xx

2. La gran síntesis y después

Selección, introducción, comentarios, bibliografía
y notas de José Miguel Oviedo



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1992
Tercera edición: 2017

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la selección y preparación: José Miguel Oviedo, 1992
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1992, 2017
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-787-2 (O. C.)
ISBN: 978-84-9104-742-1 (T. 2)
Depósito legal: M. 8.995-2017
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

III. La gran síntesis: hacia el «boom»

- 11 Miguel Ángel Asturias (1899-1974)
- 18 *Leyenda de la Tatuana*
- 25 Alejo Carpentier (1904-1980)
- 32 *Viaje a la semilla*
- 50 José Lezama Lima (1910-1976)
- 56 *Cangrejos, golondrinas*
- 72 Juan Carlos Onetti (1909-1994)
- 79 *Bienvenido, Bob*
- 89 *El infierno tan temido*
- 107 Julio Cortázar (1914-1984)
- 116 *Casa tomada*
- 123 *La autopista del sur*
- 153 Juan Rulfo (1918-1986)
- 159 *No oyes ladrar los perros*
- 165 José Donoso (1924-1997)
- 172 *Dos cartas*
- 183 Gabriel García Márquez (1928-2014)
- 193 *Un día de éstos*
- 197 *Un señor muy viejo con unas alas enormes*
- 206 Carlos Fuentes (1928-2012)
- 213 *La muñeca reina*
- 234 Mario Vargas Llosa (1936)
- 243 *Día domingo*

IV. Otras direcciones: desde el «boom»

- 269 Elena Poniatowska (1933)
274 *Cine Prado*
281 José Emilio Pacheco (1939-2014)
287 *Cuando salí de La Habana, válgame Dios*
297 Alfredo Bryce Echenique (1939)
302 *Con Jimmy, en Paracas*
315 Rosario Ferré (1942-2016)
321 *La muñeca menor*
329 Álvaro Mutis (1923-2013)
335 *Cocora*
341 Bibliografía general

III. La gran síntesis: hacia el «boom»

Miguel Ángel Asturias

(Guatemala, 1899-Madrid, 1974) Hay que reconocer que, tras haber sido considerado en su tiempo uno de los nombres capitales de la novela hispanoamericana y una de sus grandes figuras intelectuales (pues ganó el Premio Lenin en 1966 y el Nobel en 1967), su renombre parece haberse apagado un tanto. Eso quizá se deba a que Asturias fue un escritor de transición –y, como tal, históricamente decisivo– entre una estética cuyas bases eran tradicionales y otra que exploraba vías y perspectivas muy distintas. A medias entre la tradición realista (en sus vertientes regionalista e indigenista) y la renovación vanguardista, su obra presenta un constante dilema no siempre resuelto con lucidez. Asturias era además un intelectual «comprometido» y creyó, como Neruda, Nicolás Guillén y tantos otros de su misma época, en las virtudes de la literatura propagandística y en la necesidad de tomar partido y ocupar una trinchera en la pugna que sostenían entonces los dos bandos que se disputaban la supremacía mundial. A esa causa dedicó las novelas «antiimperialistas» de su trilo-

gía bananera, que nacen de un impulso auténtico pero que están dañadas por el simplismo ideológico de la visión. Su fama no deriva realmente de esas novelas, sino de *El señor Presidente*, fundadora (si descontamos como antecedente al *Tirano Banderas* de Valle Inclán) de la larga serie de «novelas de la dictadura» a la que han contribuido, entre otros, Carpentier (*véase*), Roa Bastos y García Márquez (*véase*). El tremendismo grotesco y el horror melodramático de este libro sobrecogieron a los lectores e infortunadamente los convencieron de que ésa era la obra maestra de Asturias, y no *Hombres de maíz*, que es un trabajo novelístico mucho más sólido y perdurable. Lo que sí es importante subrayar es el descubrimiento y la asimilación novelística que hizo Asturias del abigarrado mundo mitológico del pueblo maya; sin él, ese fascinante conjunto de creencias vivas en la conciencia de su pueblo habría quedado en buena parte marginado de la literatura y ésta se habría privado de un lenguaje profundamente americano, de metáforas serpenteantes y luminosas. En eso Asturias fue único y también es justo reconocerlo.

Su vida y su obra guardan interesantes similitudes con las de otros escritores hispanoamericanos que llegaron a ser, como él, figuras públicas internacionales y voceros de su pueblo y cultura. Con Neruda (de quien fue muy amigo) comparte las experiencias del destierro y la persecución política, pero también las del reconocimiento mundial, los cargos honoríficos y la gloria en vida; como él cumplió los varios papeles de Poeta (en el más amplio sentido de la palabra), Profeta y Maestro de las multitudes que no los podían leer. Con Carpentier lo une el descubrimiento –estimulado por sus años europeos– de las raíces ancestrales de su cultura, al mismo tiempo que el rápido aprendizaje de los lenguajes de la vanguardia, especialmente del surrealismo. Poética y polí-

tica, primitivismo y modernidad, americanismo y cosmopolitismo: esas opuestas vertientes se conjugan en Asturias y en sus compañeros de aventuras en el vasto escenario de la cultura mundial. Su aporte dentro de ese contexto no es, pues, menudo, y refleja bien las presiones y las expectativas con las cuales se escribía la literatura entonces. Era un período en el que el elemento «exótico» distinguía a nuestra gran literatura, sobre todo si recibía el espaldarazo europeo, particularmente el de Francia. Asturias no sólo gozó de esa confirmación, sino que alcanzó la revelación de que pertenecía a una remota cultura aborigen gracias a la mediación francesa, pues no conocía la lengua maya. Antes de llegar a París, en su tesis universitaria, había expresado ideas reaccionarias y racistas sobre la cuestión indígena.

Estando en París desde 1924, inicia al año siguiente estudios antropológicos en la Escuela de Altos Estudios bajo la dirección del profesor Georges Raynaud; luego, con el investigador J. M. González de Mendoza empieza a traducir al español el *Popol Vuh* y los *Anales de los Xabil*, a partir de la traducción francesa de Raynaud. Esa labor de acercamiento a un mundo y una lengua antiguos y propios es fundamental para su obra creadora, y ocurre justamente cuando traba relación con Tzara, Breton y otros escritores surrealistas, además de Joyce y Unamuno. Al publicar en 1930 sus *Leyendas de Guatemala* (que se traducen al francés al año siguiente y provocan una famosa carta-elogio de Valéry) comienza la porción significativa de su obra. Su importancia crece con la aparición en 1946 de *El señor Presidente*, pero hay que aclarar que la redacción de esta novela comienza mucho antes, hacia 1932, desfase que quizá pueda explicar por qué el libro parece hoy incómodamente colocado entre dos épocas literarias. *Hombres de maíz* es, en

cierta medida, un retorno al relato poético y de entonación oral de las *Leyendas...*, y deja escuchar la voz quizá más profunda del narrador; es, además, como el monumental estudio de Gerald Martin ha demostrado, una síntesis de lo mejor de él: la inagotable reelaboración e interpretación de la mitología; la expresión de un pensamiento salvaje en una lengua furiosa; la unidad de la magia y la ciencia, la naturaleza y la historia, el origen y la utopía, la verdad del código y el poder del chamán. Luego inicia su ciclo bananero (*Viento fuerte, El Papa Verde, Los ojos de los enterrados*), cuyo interés literario es mucho menor. Asturias siguió escribiendo hasta su muerte novela, poesía, teatro y cuentos.

El mundo de las *Leyendas...* es un reflejo fiel del fondo mitológico maya: un mundo fabuloso, proliferante, laberíntico, barroco hasta el delirio, dinámico e intemporal, donde los límites de lo real y lo imaginario no existen. La elasticidad de las figuraciones siempre cambiantes de ese mundo permite una serie de juegos narrativos que Asturias suele aprovechar hábilmente. Eso puede apreciarse en la «Leyenda de la Tatuana». La originalidad de esta y otras leyendas consiste en que se basan en reglas, estructuras y lenguaje que muy poco tienen que ver con la tradición narrativa recibida de Europa: es un modo americano de contar. El relato es un surtidor de imágenes de las sucesivas metamorfosis que sufren personajes que son una mezcla indefinible de dioses y hombres: estamos a la vez en el reino de allá y el de acá, fascinados por los calidoscópicos milagros que ocurren a cada momento. Un mundo ajeno a la razón que se parece al cielo pero también al infierno, y que bulle de vida, de actos rituales, de creencias mágicas. Como en los relatos del Oriente y los pueblos llamados primitivos, esta leyenda cuenta una historia maravillosa sin dejar de ser elemental: El Maestro Almendro es un hom-

bre-árbol, un sacerdote que conoce los secretos del cielo pero cuya alma va a parar a manos de un mercader. Las incidencias se acumulan y se complican sin cesar, pues vemos que el mercader se niega a devolverle su alma, inicia un largo viaje en busca de una bella esclava y regresa con ella a su tierra. La pareja vive en un mundo paradisíaco hasta que una tormenta mata al mercader, lo que permite al Maestro tomar a la esclava como amante. En el bellissimo final, ambos son condenados a morir pero él le salva la vida y le otorga la libertad mediante un tatuaje mágico (de allí el nombre Tatuana). La danza verbal de imágenes y metáforas (algunas de cuño vanguardista: los relámpagos son «fogonazos de un fotógrafo loco»), el rítmico juego de reiteraciones y frases rituales, las caprichosas suspensiones y circularidades del tiempo dan la impresión de que estamos escuchando un salmo, una oración mágica, lo que probablemente es: este texto nos produce un efecto hipnótico e incantatorio. Estamos ante un nuevo arte de contar un cuento; estamos ante los gérmenes de lo que luego se llamaría el realismo mágico americano.

Obra narrativa (obras principales)

Leyendas de Guatemala, Madrid: Oriente, 1930; Madrid: Alianza Editorial, 1981; *El señor Presidente*, México: Costa-Amic, 1946; Madrid: Alianza Editorial, 1981; ed. Alejandro Lanoël-d'Aussenac, Madrid: Cátedra, 1997; *Hombres de maíz*, Buenos Aires: Losada, 1949; Madrid: Alianza Editorial, 1972; ed. crít. Gerald Martin; con ensayos de Mario Vargas Llosa, G. M. y Giovanni Meo Zilio, París-México: Klincksieck Éditions-Fondo de Cultura Económica, 1981; ed. crít. G. M., Madrid: Archivos, 1992; ed. crít. de *Viento fuerte*, Buenos Aires: Losada, 1950; Madrid: Alianza Editorial, 1982; *El Papa Verde*, Buenos Aires: Losada, 1954; Madrid: Alianza Edi-

torial, 1982; *Obras escogidas*, 3 vols., Madrid: Aguilar, 1955, 1961 y 1966; *Los ojos de los enterrados*, Buenos Aires: Losada, 1960; *El alhajadito*, Buenos Aires: Goyanarte, 1961; *Mulata de Tal*, Buenos Aires: Losada, 1963; ed. crít. de Arturo Arias, Nanterre: ALLCA XX, 2000; *El espejo de Lida Sal*, México: Siglo XXI, 1967; *Obras completas*, pról. José María Souviron, 3 vols., Madrid: Aguilar, 1968; *Maladrón*, Buenos Aires: Losada, 1969; Madrid: Alianza Editorial, 1984; *Novelas y cuentos de juventud*, ed. Claude Couffon, París: Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1971; *Lo mejor de mi obra. Autoantología de M. Á. A.*, Barcelona: Novaro, 1974; *Tres obras [Leyendas de Guatemala. El alhajadito. El señor Presidente]*, pról. Arturo Uslar Pietri, notas y cronol. Giuseppe Bellini, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977; *Edición crítica de las Obras Completas de M. Á. A.*, 4 vols. [*El señor Presidente*, *Hombres de maíz*, *Viernes de dolores*, *Tres de cuatro soles*], varios eds., París: Éditions Klincksieck/México-Madrid-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1977-1981.

Crítica (selección mínima)

Bellini, Giuseppe, *La narrativa de M. Á. A.*, Buenos Aires: Losada, 1969; *Mundo mágico y mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Roma, Bulzoni, 1999; Callan, Richard J., *M. Á. A.*, Nueva York: Twayne, 1970; Cardoza y Aragón, Luis, *M. Á. A.*, México: Era, 1991; *Escritura*, número especial, 3-5 y 6 (1978); Franco, Jean, «M. Á. A.», en Carlos A. Solé, ed.* , 854-73; Giacomani, Helmy F., ed., *Homenaje de M. Á. A.*, Nueva York: Las Américas, 1971; Harss, Luis*, «M. Á. A., o la tierra florida», 87-127; Hurtado Heras, Saúl, *Por las tierras de Ilóm: el realismo mágico en «Hombres de maíz»*, México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1997; *La narrativa de Miguel Ángel Asturias: una revisión crítica*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2006; Nouhaud, Dorita, *La Brulure de Cinq Soleils: biographie raisonnée de M. A. A.*, Limoges, P. U. de Limoges, 1991; Prieto, René, *M. Á.*

A.: *Archeology of Return*, Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press, 1993; *Revista Iberoamericana*, número especial, 67 (1969), 135-267; Royano Gutiérrez, Lourdes, *Las novelas de M. A. A. desde la teoría de la recepción*, Valladolid: Universidad; Sáenz García, Jimena, *Genio y figura de M. Á. A.*, Buenos Aires: Eudeba, 1974; Verdugo Iber, *El carácter de la literatura y la novelística de M. Á. A.*, Guatemala: Editorial Universitaria, 1968.

Leyenda de la Tatuana

Ronda por Casa-Mata la Tatuana...

El Maestro Almendro tiene la barba rosada, fue uno de los sacerdotes que los hombres blancos tocaron creyéndoles de oro, tanta riqueza vestían, y sabe el secreto de las plantas que lo curan todo, el vocabulario de la obsidiana –piedra que habla– y leer los jeroglíficos de las constelaciones.

Es el árbol que amaneció un día en el bosque donde está plantado, sin que ninguno lo sembrara, como si lo hubieran llevado los fantasmas. El árbol que anda... El árbol que cuenta los años de cuatrocientos días por las lunas que ha visto, que ha visto muchas lunas, como todos los árboles, y que vino ya viejo del Lugar de la Abundancia.

Al llenar la luna del Búho-Pescador (nombre de uno de los veinte meses del año de cuatrocientos días), el Maestro Almendro repartió el alma entre los caminos. Cuatro eran los ca-

minos y se marcharon por opuestas direcciones hacia las cuatro extremidades del cielo. La negra extremidad: Noche sortilega. La verde extremidad: Tormenta primaveral. La roja extremidad: Guacamayo o éxtasis de trópico. La blanca extremidad: Promesa de tierras nuevas. Cuatro eran los caminos.

—¡Caminín! ¡Caminito!... —dijo al Camino Blanco una paloma blanca, pero el Caminito Blanco no la oyó. Quería que le diera el alma del Maestro, que cura de sueños. Las palomas y los niños padecen de ese mal.

—¡Caminín! ¡Caminito!... —dijo al Camino Rojo un corazón rojo; pero el Camino Rojo no lo oyó. Quería distraerlo para que olvidara el alma del Maestro. Los corazones, como los ladrones, no devuelven las cosas olvidadas.

—¡Caminín! ¡Caminito!... —dijo al Camino Verde un empujado verde, pero el Camino Verde no lo oyó. Quería que con el alma del Maestro le desquitase algo de su deuda de hojas y de sombra.

¿Cuántas lunas pasaron andando los caminos?

¿Cuántas lunas pasaron andando los caminos?

El más veloz, el Camino Negro, el camino al que ninguno habló en el camino, se detuvo en la ciudad, atravesó la plaza y en el barrio de los mercaderes, por un ratito de descanso, dio el alma del Maestro al Mercader de Joyas sin precio.

Era la hora de los gatos blancos. Iban de un lado a otro. ¡Admiración de los rosales! Las nubes parecían ropas en los tendederos del cielo.

Al saber el Maestro lo que el Camino Negro había hecho, tomó naturaleza humana nuevamente, desnudándose de la forma vegetal en un riachuelo que nacía bajo la luna ruborosa como una flor de almendro, y encaminose a la ciudad.

Llegó al valle después de una jornada, en el primer dibujo de la tarde, a la hora en que volvían los rebaños, conver-

sando los pastores, que contestaban monosilábicamente a sus preguntas, extrañados, como ante una aparición, de su túnica verde y su barba rosada.

En la ciudad se dirigió a Poniente. Hombres y mujeres rodeaban las pilas públicas. El agua sonaba a besos al ir llenando los cántaros. Y guiado por las sombras, en el barrio de los mercaderes encontró la parte de su alma vendida por el Camino Negro al Mercader de Joyas sin precio. La guardaba en el fondo de una caja de cristal con cerradores de oro.

Sin perder tiempo se acercó al Mercader, que en un rincón fumaba, a ofrecerle por ella cien arrobas de perlas.

El Mercader sonrió de la locura del Maestro. ¿Cien arrobas de perlas? ¡No, sus joyas no tenían precio!

El Maestro aumentó la oferta. Los mercaderes se niegan hasta llenar su tanto. Le daría esmeraldas, grandes como maíces, de cien en cien almudes, hasta formar un lago de esmeraldas.

El Mercader sonrió de la locura del Maestro. ¿Un lago de esmeraldas? ¡No, sus joyas no tenían precio!

Le daría amuletos, ojos de namik¹ para llamar el agua, plumas contra la tempestad, mariguana para su tabaco...

El Mercader se negó.

¡Le daría piedras preciosas para construir, a medio lago de esmeraldas, un palacio de cuento!

El Mercader se negó. Sus joyas no tenían precio, y, además, ¿a qué seguir hablando?, ese pedacito de alma lo quería para cambiarlo, en un mercado de esclavas, por la esclava más bella.

Y todo fue inútil, inútil que el Maestro ofreciera y dijera, tanto como lo dijo, su deseo de recobrar el alma. Los mercaderes no tienen corazón.

1. *Namik*: venado.

Una hebra de humo de tabaco separaba la realidad del sueño. Los gatos negros de los gatos blancos y al Mercader del extraño comprador, que al salir sacudió sus sandalias en el quicio de la puerta. El polvo tiene maldición.

Después de un año de cuatrocientos días –sigue la leyenda– cruzaba los caminos de la cordillera el Mercader. Volvía de países lejanos, acompañado de la esclava comprada con el alma del Maestro, del pájaro flor, cuyo pico trocaba en jacintos las gotitas de miel, y de un séquito de treinta servidores montados.

–¡No sabes –decía el Mercader a la esclava, arrendando su caballería– cómo vas a vivir en la ciudad! ¡Tu casa será un palacio y a tus órdenes estarán todos mis criados, yo el último, si así lo mandas tú!

»Allá –continuaba con la cara a mitad bañada por el sol– todo será tuyo. ¡Eres una joya, y yo soy el Mercader de Joyas sin precio! ¡Vales un pedacito de alma que no cambié por un lago de esmeraldas!... En una hamaca juntos veremos caer el sol y levantarse el día, sin hacer nada, oyendo los cuentos de una vieja mañosa que sabe mi destino. Mi destino, dice, está en los dedos de una mano gigante, y sabrá el tuyo, si así lo pides tú.

La esclava se volvía al paisaje de colores diluidos en azules que la distancia iba diluyendo a la vez. Los árboles tejían a los lados del camino una caprichosa decoración de güipil². Las aves daban la impresión de volar dormidas, sin alas, en la tranquilidad del cielo, y en el silencio de granito, el jadeo de las bestias, cuesta arriba, cobraba acento humano.

La esclava iba desnuda. Sobre sus senos, hasta sus piernas, rodaba su cabellera negra envuelta en un solo manojo,

2. *Güipil*: camisa sin mangas usada por las mujeres.

como una serpiente. El Mercader iba vestido de oro, abrigadas las espaldas con una manta de lana de chivo. Palúdico y enamorado, al frío de su enfermedad se unía el temblor de su corazón. Y los treinta servidores montados llegaban a la retina como las figuras de un sueño.

Repentinamente, aislados goterones rociaron el camino, percibiéndose muy lejos, en los abajaderos, el grito de los pastores que recogían los ganados, temerosos de la tempestad. Las cabalgaduras apuraron el paso para ganar un refugio, pero no tuvieron tiempo: tras los goterones, el viento azotó las nubes, violentando selvas hasta llegar al valle, que a la carrera se echaba encima las mantas mojadas de la bruma, y los primeros relámpagos iluminaron el paisaje, como los fogonazos de un fotógrafo loco que tomase instantáneas de tormenta.

Entre las caballerías que huían como asombros, rotas las riendas, ágiles las piernas, grifa la crin al viento y las orejas vueltas hacia atrás, un tropezón del caballo hizo rodar al Mercader al pie de un árbol, que fulminado por el rayo en ese instante, le tomó con las raíces como una mano que recoge una piedra, y le arrojó al abismo.

En tanto, el Maestro Almendro, que se había quedado en la ciudad perdido, deambulaba como loco por las calles, asustando a los niños, recogiendo basuras y dirigiéndose de palabra a los asnos, a los bueyes y a los perros sin dueño, que para él formaban con el hombre la colección de bestias de mirada triste.

—¿Cuántas lunas pasaron andando los caminos?... —preguntaba de puerta en puerta a las gentes, que cerraban sin responderle, extrañadas, como ante una aparición, de su túnica verde y su barba rosada.

Y pasado mucho tiempo, interrogando a todos, se detuvo a la puerta del Mercader de Joyas sin precio a preguntar a la esclava, única sobreviviente de aquella tempestad:

—¿Cuántas lunas pasaron andando los caminos?...

El sol, que iba sacando la cabeza de la camisa blanca del día, borraba en la puerta, claveteada de oro y plata, la espalda del Maestro y la cara morena de la que era un pedacito de su alma, joya que no compró con un lago de esmeraldas.

—¿Cuántas lunas pasaron andando los caminos?...

Entre los labios de la esclava se acurrucó la respuesta y endureció como sus dientes. El Maestro callaba con insistencia de piedra misteriosa. Llenaba la luna del Búho-Pescador. En silencio se lavaron la cara con los ojos, al mismo tiempo, como dos amantes que han estado ausentes y se encuentran de pronto.

La escena fue turbada por ruidos insolentes. Venían a prenderles en nombre de Dios y el Rey, por brujo a él y por endemoniada a ella. Entre cruces y espadas bajaron a la cárcel, el Maestro con la barba rosada y la túnica verde, y la esclava luciendo las carnes que de tan firmes parecían de oro.

Siete meses después, se les condenó a morir quemados en la Plaza Mayor. La víspera de la ejecución, el Maestro acercóse a la esclava y con la uña le tatuó un barquito en el brazo, diciéndole:

—Por virtud de este tatuaje, Tatuana, vas a huir siempre que te halles en peligro, como vas a huir hoy. Mi voluntad es que seas libre como mi pensamiento; traza este barquito en el muro, en el suelo, en el aire, donde quieras, cierra los ojos, entra en él y vete...

»¡Vete, pues mi pensamiento es más fuerte que ídolo de barro amasado con cebollín!

»¡Pues mi pensamiento es más dulce que la miel de las abejas que liban la flor del suquinay!

»¡Pues mi pensamiento es el que se torna invisible!

III. La gran síntesis: hacia el «boom»

Sin perder un segundo la Tatuana hizo lo que el Maestro dijo: trazó el barquito, cerró los ojos y entrando en él —el barquito se puso en movimiento—, escapó de la prisión y de la muerte.

Y a la mañana siguiente, la mañana de la ejecución, los alguaciles encontraron en la cárcel un árbol seco que tenía entre las ramas dos o tres florecitas de almendro, rosadas todavía.

Alejo Carpentier

(Lausana, Suiza, 1904-París, 1980) Hasta que el *Paradiso* de Lezama Lima (*véase*) fue conocido, Carpentier fue el único e indiscutido representante de la novela barroca en América, su teórico más influyente y su encarnación más visible dentro y fuera del continente. Pero mientras Lezama sólo alcanzó a completar esa única novela, Carpentier publicó varias, entre ellas las que configuran la denominada «trilogía de lo real-maravilloso» (*El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El siglo de las luces*), y siguió haciéndolo hasta un año antes de su muerte; además hay que distinguir entre un poeta que escribió ficción (Lezama) y un narrador nato (Carpentier). La gran cuestión del realismo mágico fue planteada por él y eso ayudó a convertirlo en un gran orientador de la novela hispanoamericana. Mucho se ha escrito sobre él y eso nos ahorra el trabajo de repasar en detalle su vida y su obra; sólo apuntaremos aquí lo indispensable para establecer su aporte.

Ese aporte es esencial por varias razones. En primer término porque representa un modelo del más alto rigor artís-