

Tiempos en conflicto. Novela e historia (sobre la creación de *Consagración de la primavera*)

Federico Álvarez

ESTE TRABAJO TIENE SU ORIGEN en una vieja conversación con Alejo Carpentier, en un grupo de cartas suyas dirigidas a su editor mexicano, Arnaldo Orfila, y en la relectura de *Consagración de la primavera*.

La conversación se produjo una larga tarde (a fines de 1968 o principios de 1969) en uno de los locales del *mezzanine* del Hotel Habana Libre hace casi cuarenta años. Los interlocutores fuimos tres editores, entonces, del Instituto del Libro, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet y yo, con el que fuera fundador y director de la Editora Nacional, Alejo Carpentier. Queríamos hacerle muchas preguntas y él, muy generosamente, nos regaló las horas preciosas de aquella tarde. Fue una larga conversación en la que comentamos muchos aspectos de su obra y de la literatura cubana y latinoamericana contemporáneas; pero nuestra principal curiosidad se centraba en algo que él había anunciado y que todos esperábamos con enorme interés: su novela sobre la revolución cubana. Había por entonces en el mundo intelectual cubano una cierta inquietud ante la ausencia de un título de Alejo Carpentier en la creciente bibliografía de novelas cubanas sobre la revolución. ¿Por qué Alejo, después de anunciarla, se demoraba tanto en su escritura? Decidimos preguntárselo y encontramos en él una muy amable acogida. En aquel momento de nuestra entrevista se habían publicado ya dos capítulos de la novela. Nuestra querida y admirada Graziela Pogolotti, al presentar, en 1966, la gran exposición sobre los “45 años de trabajo intelectual de Alejo Carpentier” en la Biblioteca Nacional José Martí, decía lo siguiente:

El siglo de las luces, la más contemporánea de cuantas [novelas] ha publicado hasta ahora... [n]os sitúa en la antesala de la novela que

está escribiendo en estos momentos y de la que conocemos dos capítulos publicados, uno sucede en el aeropuerto de Caracas y el otro en una casona del Vedado de las “vacas gordas” a la que regresa un soldado del ejército rebelde a principios de 1959. Estamos en plena historia contemporánea.

Esto era, repito, en 1966, dos años antes, aproximadamente, de nuestra conversación con el autor (la novela se publicó, como ustedes saben, en 1979). ¿Qué sucedía –podemos preguntarnos hoy– en la labor creadora de Carpentier durante esos 13 años de redacción de la *Consagración* (y aún más de trece puesto que, antes de 1966, había publicado ya dos capítulos)? Nuestra entrevista –dos años después de la exposición de la Biblioteca Nacional y diez años antes de la aparición de la novela– tenía ese principal objeto: preguntarle por la marcha de aquella novela. Alejo –no sorprendido, creo yo, por nuestro interés– lo explicó con frases entrecortadas aunque con las ideas claras, como quien explica algo que lo tiene desazonado. Estaba escribiendo, en definitiva –nos decía–, una novela histórica, y novelar épocas históricas del pasado más o menos remoto era fácil, pero novelar la historia presente era una tarea ardua. Pérez Galdós –nos recordaba– había dejado los *Episodios nacionales* en el volumen 46 porque, como explicó el propio Galdós, había llegado ya a la época contemporánea, y se encontraba con serios impedimentos para novelar la historia presente. Lo contemporáneo no se podía transmutar en novela histórica si se quería hacer algo trascendente. No podía hacer una novela autobiográfica (decía con cierta melancolía) ni narrar anécdotas que le hubieran contado, como era el caso de la mayoría de los relatos de la revolución hasta entonces publicados. La historia



estaba en los periódicos. Todos los meses —decía Alejo—, todas las semanas, todos los días, se producen sucesos que, de una forma u otra, modifican mi perspectiva. Quería, aunque no nos lo decía así, escribir un cuadro representativo de la época (como lo había hecho en *El siglo de las luces*). ¿Y cómo de otro modo tratándose de la revolución? Parecía leernos a Lukács: “La forma trascendental de la obra, creadora de realidad, no puede producirse más que si en ella se ha hecho inmanente una verdadera trascendencia”. Esa “verdadera trascendencia” se definía teóricamente, en términos políticos, con relativa facilidad. Pero la cristalización narrativa de la inmanencia que le correspondía no era nada fácil.

Carpentier se encontraba en ese trance. Y no lo pasaba bien. Algunos años después, él en París, como consejero de la embajada cubana en Francia, y yo en Madrid, encargado de la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica, tuvimos repetidas ocasiones de vernos y charlar largamente. (En realidad le servía de chofer y de cicerone turístico cuando él pasaba por la capital española en viaje desde o hacia La Habana.) Hablábamos —visitando la Cartuja del Palmar, por ejemplo— poco de literatura y menos aun de su obra, ¡cuántas veces no me lo he reprochado después!, y mucho de política (España vivía la llamada “transición democrática” y cada día había noticias debatibles). Las pocas veces que surgía el tema de su *work in progress* se escapaba hablando, con el énfasis peculiar que todos le conocíamos, de “la rusa de Baracoa” o de su visita a Benicassim, lo cual se ponía de relieve también en alguna de las cartas a Arnaldo Orfila, según veremos.

Hace unas semanas, con el permiso de Jaime Labastida, director de la editorial Siglo XXI de México, pude encontrar

en los archivos de esa editorial (la primera en publicar *Consagración de la primavera*) la correspondencia intercambiada por Carpentier con Arnaldo Orfila Reynal, director de Siglo XXI. Fue para mí una verdadera revelación.

En 1977 se le concedió a Carpentier el Premio Cervantes y en su carta del 6 de enero de 1978, en la que le contaba a Orfila las ediciones piratas que estaban apareciendo de sus novelas anteriores, Carpentier añadía una posdata en la que decía:

Creo que antes de ir a recibir el Premio [Cervantes] habré terminado el pase final de *La consagración*, libro que, por sus proporciones y su contenido, es el que más trabajo me ha costado hasta ahora.

Se trata de una definición importante de la novela: “el libro que más trabajo me ha costado hasta ahora”. Dos meses después, el 2 de marzo, reiteraba:

Le será grato saber, sin duda, que estoy procediendo a la corrección del manuscrito definitivo destinado a la imprenta de *La consagración de la primavera*. Así que, antes de pronto, le mandaré el cable tan esperado por Ud., y más deseado aún por mí, ansioso como lo estoy de salir de ese parto.

El 20 de abril, casi dos meses después, el “parto” no se había producido. En esa fecha, Orfila le escribe a París contándole con entusiasmo que ha estado cuatro semanas en La Habana con su esposa, la antropóloga francesa Laurette Sejourné, que ha visto a Haydée Santamaría y a compañeros del Instituto del Libro y de la Casa de las Américas, y a renglón seguido le pide inquieto noticias sobre la novela.



Al regreso leímos aquí también bastantes notas cablegráficas a ese respecto y la reiterada noticia de que *La consagración* nos llegará en corto plazo. Confiamos en que así sea y que no se demore demasiado esta obra ya tan anunciada y esperada. Por estos días está circulando *Plural* con un capítulo que usted les ha enviado. / Me dará gusto, pues, tener pronto sus noticias y además de ello sus originales que confío mucho serán seguidos por los de *El arpa y la sombra*. [Novela que le había también anunciado.]

En los primeros días de julio, Orfila toma la decisión de viajar a París con su esposa. No parecía tenerlas todas consigo. Siendo director –14 años atrás– del Fondo de Cultura Económica, había tenido –según contaba– todo un día sobre su mesa el manuscrito de la novela *La cordillera* de Juan Rulfo, y vio con angustia cómo se la llevaba su autor al día siguiente aduciendo que quería hacerle cambios “porque hay en la novela demasiada sangre”. Nunca se perdonaría haberse dejado arrebatar aquellas cuartillas. Ahora, veía con temor las continuas demoras de Carpentier. Pero, en París, nuestro novelista le entregó los originales mecanografiados de *La consagración de la primavera*, y el 13 de julio, ya en México, Orfila le escribía: “Puede imaginar la satisfacción con que vi aumentado nuestro equipaje con el texto de su novela”.

Se traía también dos hojas mecanografiadas por Carpentier que el novelista había titulado “Especificaciones para la edición” y en la que aparecen enlistados aspectos puramente técnicos.

El 20 de julio Carpentier le dice desde París que ha estado en La Habana, que ha hablado con Rolando (el compañero Rolando Rodríguez, director entonces del Instituto del Libro) y que le ha comunicado que los derechos universales de edición estaban en manos de Orfila. No obstante, como

se sabe, hubo arreglos que permitieron, por supuesto, la edición habanera.

El 25 de julio Carpentier escribe a Orfila una carta importante. Decía:

Y, como siempre que entrego un libro nuevo a la imprenta, dudas, tremendas dudas, en cuanto a calidad, factura, etc., etc. En fin: traté de encerrar en esta novela todas las perplejidades, las contingencias, las angustias y mutaciones de la gente de mi generación... En fin, veremos...

Ese mismo día la carta tiene un *addendum* aclarando dudas surgidas en México al leer el manuscrito, sobre cómo deben transcribirse los nombres propios rusos, y sobre otros aspectos menores.

El 6 de septiembre todavía Carpentier exhibe algunas vacilaciones: “Aquí, como siempre en estos casos, con los dolores del parto: o sea, salida al público de *La consagración*”.

Y anuncia a Orfila:

A fin de mes le mando el manuscrito completo de *El arpa y la sombra*. Y con esa no tendré “dolores de parto” pues creo haber hecho una cosa tan redonda, lograda, indiscutible en cuanto a forma, como el *Concierto barroco*.

Aunque hay algunas cartas más de interés, aquí se corona, en parte al menos, el problema que nos ocupa. *La consagración* le produce sudores de parto, *El arpa y la sombra* y *Concierto barroco* no. ¿Cuál es la diferencia?

Hay una diferencia insuperable y es, obviamente, la distancia histórica. Novelar la época de Vivaldi, la de Colón o la del cardenal Mastai da la ventaja de la totalidad pasada. La

percepción del pasado es, paradójicamente, más plena que la del presente. El devenir brinda horizontes completos del pasado: da el conocimiento de lo terminado. Para el autor de toda novela histórica el devenir distante es productivo; desde el punto de vista narrativo, permitía la percepción de grandes autonomías. Decía Gadamer:

el significado objetivo y permanente de algo sólo se hace verdaderamente reconocible cuando pertenece a un nexo más o menos concluido... La distancia en el tiempo es la única que permite una expresión completa del verdadero sentido que hay en las cosas.

Carpentier experimentaba en carne propia lo que Gadamer decía en el plano especulativo: “constantemente aparecen nuevas fuentes de comprensión que hacen patentes relaciones de sentido insospechadas”. Podían surgir también en el caso de Vivaldi o Colón, pero en estos casos no modificaban la totalidad del horizonte establecido. En una novela histórica, el acontecimiento debe ser también histórico. Es por ello por lo que la comprensión de algo pasado tiene, en cuanto a la plasmación estética, una cierta superioridad frente al acontecimiento contemporáneo. No es una superioridad total, me parece, pero es la que nos permite, como diría Marx, comprender el pasado mejor –en un cierto sentido y hasta cierto punto– de lo que lo comprendían quienes lo vivieron. En el caso de *Concierto barroco* y *El arpa y la sombra*, aunque la referencia pasada pertenezca a un “contexto vital” otro, “está contenida –dice Gadamer a otro respecto– en la obra misma [...] está pensada como ella misma [...] Es invariante”. Y Gadamer aduce aquí el parentesco de la hermenéutica con el marxismo: “También una teoría marxista de la literatura tiene que asentir a esta invariancia, como destaca con razón Lucien Goldman”. Eso que he llamado –aunque toda totalidad sea relativa– “totalidad del acontecimiento” o, tal vez mejor, “completitud del horizonte” era en *El reino de este mundo*, en *Concierto barroco*, en *El arpa y la sombra* y en *El siglo de las luces*, una cualidad invariante. Por el contrario, esa variancia de lo presente hace que (dice Gadamer) “el juicio sobre el arte contemporáneo revista para la conciencia científica una desesperante inseguridad” y que sólo el tiempo haga visible “su verdadera forma”.

Por eso Carpentier se sentía feliz escribiendo sus anteriores novelas históricas y se angustiaba, por el contrario, en la escritura de *La consagración*. Su propia teoría estética le contradecía. ¿Podía él respetar sus propias concepciones de lo barroco americano al ponerse a escribir sobre la revolución? ¿Entraba aquí –salvo de manera sumamente metafórica– “lo

real maravilloso”? La revolución desbordaba toda pretensión de convertirla en ficción narrativa con parámetros aplicables a lo ya sabido o a lo históricamente recordado porque la memoria de la totalidad es objeto del tiempo.

Por eso también se producen dos hechos muy notables: primero, su prurito por insistir en la realidad de todo lo que cuenta y, segundo, su felicidad ante el éxito de crítica y de público sobre el que tantas dudas tenía.

Debo decirle que los episodios de Bakú los viví de niño, con la revolución de armenios contra mahometanos, donde me salvé milagrosamente del estallido de una bomba... (¡Soy el único escritor latinoamericano, creo yo, que ha estado en Rusia... antes de la revolución y conserva de esa época un vivo recuerdo!) La rusa de Baracoa existe.

“Es probable –le escribía a Orfila– que el propósito resueltamente político de la obra disguste a muchos. Pero en ese relato digo sencillamente lo que creo. Esperemos...”

Hay cartas del 10 de septiembre y del 17 de octubre que aclaran nuevas dudas de transcripción. En la del día 10 Alejandro añade: “Hoy mismo puse punto final a *El arpa y la sombra*. Creo que se la pondré en correos dentro de unos veinte días (por enviarle un original más limpio)”.

Orfila le había pedido que escribiera una solapa para *La consagración*, y Carpentier contesta:

le confieso que la idea de auto-elogiarme me resulta sumamente antipática... Sin embargo, le mando algo mucho más interesante que una solapa: mi texto explicativo del significado general de la novela y de cómo me vino la idea de escribirla. Y ese texto sí me interesa que vaya en alguna parte del libro, porque encierra una refutación indirecta de ciertas cosas dichas en sus memorias por un autor que no viene al caso recordar y que Ud. conoce. [Y, en posdata:] El lunes próximo le saldrá por correo *El arpa y la sombra*.

¿Las memorias de qué autor “que no viene al caso recordar” tenía que refutar Carpentier de manera indirecta en la solapa de *La consagración*? Ambrosio Fornet me recordó los pasajes de la autobiografía de Neruda, *Confieso que he vivido*, dedicados a Carpentier. Todos recordamos los alfilerazos que en ese libro Neruda dedica a algunos intelectuales y artistas cubanos que, tratándolo como un compañero admirado y querido, y considerándolo como tal, le habían criticado su aceptación de una medalla de Belaúnde, presidente de Perú, y una visita a la Casa Blanca acudiendo a una invitación del presidente Johnson. Es agua pasada, y ciertamente sólo es preciso recordar que Neruda tildaba a Carpentier de novelista

“francés”, que mantenía una actitud política “neutral” poco comprometida con sus ideas. No veo en aquella cuarta de forros (luego solapa en sucesivas ediciones) nada que pueda parecer una respuesta a nadie. Es la novela toda, escrita antes del texto de Neruda, la que responde de hecho a aquel injusto exabrupto. Más de una vez afirmó Carpentier que todo lo que escribía respondía siempre a sucesos verdaderos, y que nada inventaba. De todas las suyas, la novela que mejor refleja ese principio creador es seguramente *La consagración de la primavera*. Es la más autobiográfica de todas ellas, la más íntima y sorprendente exhibición de sus ideas y sentimientos, y podría también definirse como la expresión abundante, casi desbordante, de su sensibilidad artística, de su enorme cultura y de su conciencia política a lo largo de toda su vida. No sé si podría afirmarse que es “su mejor novela hasta entonces”, como dice Carpentier que le escriben desde Caracas o Lima. Es, desde luego, una novela genial, exuberante, larga y henchida como un gran río caudaloso, que se va abriendo tumultuosamente mostrando con desnuda expresión apasionada, como en ninguna de sus demás novelas, no sólo la vida concreta, intensa y auténtica, de Enrique y Vera, sus dos inolvidables protagonistas, sino toda la historia del arte y de la política de esa época fundamental; la “época” dice Vera, como si no pudiera haber otra, que va desde 1931 hasta la victoria de Playa Girón en abril de 1961: treinta años que transformaron al mundo. Carpentier va deshilando el ovillo de su formación estética, intelectual y política a lo largo de esas casi seiscientas páginas, haciendo también balance de todo el trágico entorno histórico de esos años cruciales. Si alguien quiere conocer las opiniones estéticas de Alejo Carpentier o la evolución de su formación política, en ninguno de sus textos lo hallará con mayor expresividad y firmeza que en este libro excepcional. Podría, pues, decirse que es, en efecto, su obra mayor. Y también encontraremos aquí, en ese río que lleva tal balumba de riquezas, junto a los acercamientos verbales más ingenuos a la realidad cotidiana, acaso las mejores páginas que tan gran escritor ha escrito.

Pero volviendo al tema central, encontramos también en *La consagración* —y no podía menos de suceder en libro tan abrumadoramente abierto a todos los inabarcables intereses de Carpentier— más de una referencia al conflicto teórico entre el tiempo novelesco y el tiempo histórico. En el epígrafe de la segunda parte de la novela leemos dos líneas de Herzen con las que el propio Carpentier se presenta en el proscenio: “reflejo de la Historia sobre alguien que, por casualidad, se halló en su camino”. Pero diecisiete páginas más adelante, en párrafo impresionantemente autorreferencial, escribe con envidia:

Sedán, por Zola; Trafalgar, por Galdós; Borodino, por Tolstoi. Esos lo encuentran todo hecho y disponible: el panorama general, el paisaje, los partes del Estado Mayor, el número y tipo de armas, monto de los efectivos en presencia, uniformes, horarios, desarrollo general de las operaciones...

Y, en el capítulo siete, cuando evoca su regreso a Cuba tras la derrota de Machado, aparece la declaración teórica más clara de cuanto nos ocupa, escrita —consciente de su teoricidad no novelesca— entre paréntesis:

(Hay un inconciliable desajuste entre el tiempo del Hombre y el tiempo de la Historia. Entre los cortos días de la vida y los largos, larguísimos años, de acontecer colectivo. Entre lo que se contempla hoy como realidad en gestación, próxima al alumbramiento, y lo que verán los ojos como realidad todavía incumplida, retardada, modificada, aún por hacerse, al cabo de la muerte de seis, siete, ocho calendarios, de hojas arrancadas y botadas al cesto, con lunaciones, santoral y chascarrillos.)

Palabras que me retrotraen a las que Carpentier nos dijera en aquella lejana conversación del Habana-Libre con la que inició y que muy bien pudieran ser contemporáneas.

Con *El arpa y la sombra* ese “inconciliable desajuste” desaparecía y el novelista no sufría las desazones que le provocó la escritura de *La consagración*. Carpentier se sentía paradójicamente fuera de la historia haciéndonos su inteligente e inmisericorde retrato de Colón y contándonos las andanzas americanas del cardenal Mastai. Es una novela impecable y así lo vio él mismo. Pero es *La consagración*, verdadero autorretrato de Alejo Carpentier, la que se lleva la palma.

A pesar de las incertidumbres que muestran sus cartas a Orfila en torno al posible éxito o no de su novela y sobre sus eventuales repercusiones políticas, la proliferación de ediciones, reediciones y traducciones que en muy breve plazo mereció *La consagración de la primavera* borraron todas las dudas. Carpentier se había hecho dueño de una sabia manera de resolver el conflicto de sentido entre historia contemporánea y ficción novelesca creando unos personajes cercanos, perfectamente contruidos y reconocibles, y haciéndoles vivir y debatir todos los sucesos políticos de la historia de nuestro tiempo. Nada mejor, además, para ir desgranando también las ideas propias sobre todos esos acontecimientos. Él lo había dicho: “En ese relato digo sencillamente lo que creo”. No conozco ninguna novela latinoamericana contemporánea tan llena de política. Desde la dictadura de Machado (y el incendio del Reichstag en lo internacional) hasta la victoria de la revolución

cubana en Playa Girón, no hay acontecimiento internacional o nacional que no sea definido y descrito políticamente en este libro. Y es el prodigioso dominio de la prosa carpenteriana la que hace el resto del trabajo. Uno cree ver aplicada aquí la fórmula barrojana (a pesar de la enorme distancia entre ambos escritores) para alcanzar el flujo narrativo: crear personajes vivos, concretos, encarnando proyectos de vida auténticos, y echarlos a andar en nuestro mundo convulsionado; seguirlos, oírlos y contar lo que les pasa. Carpentier creó en Enrique, Vera, la tía y la prima de Enrique, Germán, José Antonio, Mirta y Calixto, la red sensible e inteligible del mundo contemporáneo. El resto lo hizo la magia sorprendente de su prosa y su incomparable sabiduría de escritor.

Pero el contracanto de esa desazón –repito– está en la alegría ante el éxito de la novela tras su primera aparición. En relación, justamente, de sus dudas y vacilaciones, la recepción triunfante le colma de felicidad.

El 18 de noviembre Orfila le había prometido ejemplares de *La consagración* antes de finalizar el mes y, entretanto, en Madrid estaban ya imprimiendo la edición para España.

Antes de conocer el éxito de la edición mexicana Faustino Lastra, director entonces de Siglo XXI de España, le llama por teléfono –y Alejo no pierde un minuto en comunicárselo a Orfila el 21 de diciembre– que “de la novela se vendieron, en cinco días, 2 500 ejemplares en Madrid y 800 en Barcelona”. Y añade Alejo: “Ya prepara una segunda edición” (el 16 de enero de 1979 iban ya por la cuarta reimpresión). Y, como incitando con el ejemplo, termina: “Téngame al tanto de cómo andan las cosas en México”.

Inexplicablemente, Orfila tarda en enviarle esas noticias, aunque eran muy buenas. (Tal vez se ha perdido alguna carta.) Y Alejo, desconfiado, le escribe el 23 de enero de 1979 (escribe “1978”):

Sabrán usted del éxito que hemos tenido en Madrid... Ahora espero la reacción en México, que será tardía, como siempre, y adversa –por motivos políticos– sin duda alguna. Pero la experiencia me ha enseñado (y usted lo ha visto tanto como yo) que hay ahora un público nuevo que hace muy poco caso de la “crítica” –y menos de la nuestra, siempre partidaria y apasionada. Recuerde usted lo mal que arrancó, por televisión, *El recurso* y vea usted cuántas ediciones se hicieron de ese libro.

Pero, en México las cosas andaban también de manera excelente. La primera edición de cinco mil ejemplares se agotó en una semana, la segunda se agotó el 15 de marzo, y la cuarta salió en junio.

El 10 de abril Alejo acaba de regresar a París de la Universidad de Yale y le escribe a Orfila su satisfacción de haber encontrado allí gente que le hacía firmar ejemplares de la segunda edición mexicana. Dice: “me llegan ecos magníficos del Perú y de Venezuela –donde se proclama que es mi mejor libro. En fin, hasta ahora, para cuatro meses de vida efectiva, no se porta mal”. Orfila le contesta alborozado que en Caracas “se vendieron 2 mil ejemplares en 45 días”. Al mismo tiempo Alejo encontraba en París el paquete enviado por Orfila con ejemplares de la quinta reimpresión mexicana. Las anteriores no le habían gustado mucho (en el aspecto formal) pero de la quinta dice: “Ahora ha quedado muy bien”. Y en una posdata curiosa que mide el entusiasmo de nuestro novelista, añade:

¡Cosa curiosa! Ayer, en entrevista televisiva, el cómico norteamericano Woody Allen dijo, acerca de New York, *exactamente* [y subraya esta palabra] lo que de esa ciudad dije en *La consagración*. Y esto, hablando muy en serio, afirmando, antes de empezar, que “él sólo era humorista a la hora de hacer películas”. El cuadro que trazó de la vida norteamericana, es el mismo que hice siempre. Y dijo que New York, “después de haber sido la ciudad más hermosa y moderna del mundo”, se había vuelto una urbe asquerosa.

Después de tantos “sudores de parto” y de tantas “dudas y vacilaciones”, Alejo mostraba casi sorpresa ante el éxito de su libro, y ello multiplicaba su satisfacción. (En Cuba la edición que apareció en julio se agotó también en seguida.)

Termina así la relación de cartas de Carpentier a Orfila sobre *La consagración de la primavera*.

No obstante, Alejo había ya iniciado la escritura de una segunda novela sobre la revolución. Su asunto era la vida de dos mujeres cubanas, Lidia y Clodomira, que habían fungido como correos del Che y de Fidel y que murieron asesinadas por esbirros de la tiranía. Ambrosio Fornet me comunica que él había visto con Alejo una película sobre el mismo asunto con guión del propio Ambrosio y que, aunque la escritura de esta novela crecía normalmente con una perspectiva de gran novela, otro asunto (¡y otro tiempo!), la vida de Paul Lafargue, yerno de Marx, le tomó ventaja hasta el punto de que el 20 de noviembre de 1978, cuando faltaban pocos días para la aparición de la primera edición de *La consagración*, Alejo proponía ya firmar un nuevo contrato de edición sobre esta segunda novela de menor extensión que estaba escribiendo con soltura y ánimo seguro. Le escribe a Orfila: “Le ruego me mande otro contrato [el anterior era el de *El arpa y la sombra*] para un nuevo libro que he empezado y que terminaré muy pronto, titulado: *Verídica historia*”. Y en nota

manuscrita añade (para que no se crea que es un libro de ensayos como pudiera acaso sugerir su título) que se trata de una novela. Era la de Paul Lafargue.

Poco después firma los contratos y los reenvía a México.

El 24 de abril de 1980 moría Alejo Carpentier, año y medio después de este anuncio de una novela que ya había empezado.

Estructura exterior de *La consagración de la primavera*:

Nueve partes. 42 capítulos.

I. Vera, Enrique (Benicassim, 1937. París, 1939) 112 pp.

1-2: Vera en España, 1937.

3: Enrique en Benicassim (rememoración habanera), 1937.

4: Vera (y E.) (rememoración habanera de E.), Valencia, 1937.

5: Enrique (Valencia) (rememoración de México), 1937.

6: E. Benicassim, 1937 (rememoración París. Surrealismo).

7: E. Benicassim, 1937 (rememoración La Habana, 1933. París).

8: E. París, 1936. Berlín, 1937.

9: E. Alemania, 1937.

10: E. París, 1937. (A España.)

II. (Vera. Benicassim, ¿1937?) 74 pp.

11: Vera, España, 1937 (y Jean-Claude).

12: Vera, Benicassim, ¿1937? (Jean Claude y E.).

13: Vera, Benicassim, ¿1937? (Paul Robeson).

14: Vera, Benicassim, ¿1937? (Los tres al frente).
(Vera a París.)

15: Vera, París 1937. (Rememoración de Rusia.)

16: Vera (y Enrique), París, 1939.

III. (Enrique, La Habana, 1939-1941) 55 pp.

17: Enrique (y Vera), viaje en barco a La Habana, 1939.

18: Enrique (y Vera) (tía y prima), La Habana, 1939.

19: Enrique, La Habana, 1939-1940. (Rememoración Vera).

20: Enrique, La Habana, 1940-1941. (T. Univ.) (Pearl Harbor.)

IV. (Enrique, 1942-1943). La Habana. Nueva York 42 pp.

21: Enrique (y Germán), La Habana (1939s.) 1942.

22: Enrique, La Habana. N.Y., 1942-43. (Stalingrado.)

23: Enrique. N.Y., 1943. (N.Y. y Woody Allen.)

V. Vera (La Habana, 1951-1957) 118 pp.

24: Vera. La Habana, 1951.

25: Vera, La Habana, 1952. (Golpe de Batista.)

26: Vera, La Habana, 1953. (Asalto al Moncada.)

27: Vera, La Habana, 1953. (Publicidad.)

28: Vera, La Habana, 1953. (Juicio a Fidel.)

29: Vera, Viaje a París ¿1954? (Olga, Laurent.)

30: Vera, La Habana, ¿1955? (Mirta y Calixto.)
(Fidel en la Sierra.)

31: Vera, La Habana, ¿1957? (Asalto a Palacio.)
(Enrique a Venezuela.)

VI. Vera (La Habana, 1956-¿?) 44 pp.

32: Vera (y José María), La Habana, ¿1957?

33: Vera, La Habana, 1957. (Descubrimiento: a Baracoa.)
(Interludio, Enrique, Caracas, 1956.)

34: Enrique, Caracas, 1956.

VII. Vera (Baracoa, 1956-1959) 46 pp.

35: Vera, Baracoa. (Rememoración Bakú, etc.)

36: Vera, Baracoa (Rememoración rusa) (El médico amigo.)

37: Vera, Baracoa (sigue rememoración).

38: Vera, Baracoa, 1958-enero 1959. (Sigue rememoración.)

VIII. Enrique (Caracas-La Habana, 1958-1962) 46 pp.

39: Enrique, Caracas, 1958-1960.

40: Enrique, La Habana, 1960.

41: Enrique, La Habana, 1960-1962. (Invasión Bahía de
Cochinos.)

IX. Enrique, La Habana, 1961 (Victoria de Playa Girón) 19 pp.

42: Enrique, Playa Girón, 1961.

Vera (páginas últimas).•

FEDERICO ÁLVAREZ llegó a México en 1947 exiliado de España. Es doctor en filosofía por la UNAM, donde se desempeña como profesor de tiempo completo. Dirigió durante largos años la revista *México en el arte*. Es autor, entre otros libros, de *Romanticismo en Hispanoamérica: voces españolas de hoy* (1966).