



Isabel Abellán Chuecos  
*La novelística de Alejo Carpentier y sus claves musicales*  
Vigo  
Editorial Academia del Hispanismo  
2018  
237 páginas.

PALABRAS CLAVE: LITERATURA – MÚSICA – NOVELAS –  
CARPENTIER  
KEYWORDS: LITERATURE – MUSIC – NOVELS –  
CARPENTIER

### **De susurros y embrujos: la música en la novelística de Alejo Carpentier**

Soledad Del Rosso<sup>1</sup>

“Reencontrar el ocio de las antiguas  
lecturas: ser lectores aristocráticos”  
Roland Barthes

*La novelística de Alejo Carpentier y sus claves musicales*, de la docente e investigadora española Isabel Abellán Chuecos, es un aporte imprescindible para comprender las relaciones entre música y literatura. Publicado en 2018 bajo el sello Editorial Academia del Hispanismo el volumen invita a repensar temas y problemas derivados de dichas vinculaciones que, si bien han sido estudiados por la crítica, no han sido indagados en la totalidad de las novelas de Alejo Carpentier. Es por ello que el libro se propone demostrar que: “la música encauza y vertebrada toda la novelística del cubano, que ella tiene su razón de ser y delimita la existencia de la propia obra.”

---

<sup>1</sup> Profesora en Letras, docente y Becaria Doctoral de la UNMDP. Forma parte del equipo de investigación “Literatura y Cultura latinoamericanas” radicado en el Centro de Letras Hispanoamericanas (UNMDP) y de la Red de Intercambio Académico Katatay. Mail de contacto: [delrossoledad@gmail.com](mailto:delrossoledad@gmail.com)

(Abellán Chuecos 2018: 33). Introducción y conclusión escoltan los tres capítulos que conforman la estructura central del libro. Tanto la bibliografía como el sistema de notas empleados ponen de manifiesto un amplio dominio del copioso material existente sobre el tema desarrollado, al tiempo que ofrecen al lector renovados horizontes de lectura. Sin dudas nos hallamos frente una contribución que no había sido planteada hasta el momento. Abellán Chuecos recoge el guante y afronta el desafío de estudiar todas las novelas del cubano desde el eje música/literatura, una empresa temeraria (si se nos permite el adjetivo) aunque necesaria y solidaria. Huésped y anfitriona (así la define la española) la música susurra al oído de quien se entregue a escucharla y la literatura es el embrujo que la teje en su trama. Este volumen es consecuencia de esa seducción.

En la introducción, la autora encuadra su investigación en el campo de los estudios interdisciplinarios y, desde una metodología de hermenéutica textual, se propone hallar interrelaciones en distintos niveles interpretativos que le importan analizar. Luego de realizar un minucioso estado de la cuestión, señala que la novelística de Alejo Carpentier no ha sido estudiada en su totalidad desde el par música/literatura. Esta tesis, que desarrollará a lo largo del volumen, sólo encuentra dos excepciones que, si bien no subsanan su advertencia, en tanto trabajos de largo aliento y por el rigor de análisis que comportan, operan como insumos para su investigación: *La música en la obra de Alejo Carpentier* (2013), de Pablo Montoya y *La ensayística musicológica de Alejo Carpentier: eufónica vía a una poética de la novela* (2015), de Bernat Garí Barceló.<sup>2</sup> En el primero, Abellán Chuecos destaca el análisis de aspectos musicales que si bien traspasan la narrativa del cubano se estudian metodológicamente desde algunas de sus novelas, faros que permiten revisar la escritura de otros géneros; en el segundo subraya el aporte a la indagación de textos ensayísticos de Carpentier que, según Garí Barceló, constituyen el germen de las claves musicales posibles de rastrear en los textos ficcionales.

Bajo el título “Obras relevantes de la Historia de la Música en las novelas carpenterianas” el capítulo 1 indaga las relaciones entre dichos objetos enfatizando, más allá de lo temático, los entramados discursivos que, desde su materialidad, nos permiten pensar las vinculaciones entre sonido y sentido, entre música y literatura. Organizado en siete secciones este apartado recorre, hacia el interior de las novelas,

---

<sup>2</sup> Con trabajo de largo aliento nos referimos a las tesis doctorales de Pablo Montoya y de Garí Barceló desarrolladas en Francia y España respectivamente. En el caso de Montoya, Abellán Chuecos cita el ensayo publicado en 2013 resultado de una adaptación de la tesis del colombiano presentada en 2001.

las minuciosas lecturas y los exhaustivos estudios que el escritor cubano llevó adelante desde un incesante ejercicio documental, base fundamental para la creación literaria. Abellán Chuecos asume el desafío e investiga diversos períodos de la Historia de la Música y obras musicales, entendiendo todo ello como parte esencial de un complejo engranaje que ensambla la novelística de Carpentier: *La consagración de la primavera*, de Igor Satravinsky, *Obertura 1812*, de Pyotr Ilyich Tchaicovsky, *La Internacional*, de Pierre Degeyter en diálogo con la novela *La consagración de la primavera*; *La Novena* y *La Tercera Sinfonía*, de Beethoven con *Los pasos perdidos* y *El acoso* respectivamente; *Moctezuma*, de Antonio Vivaldi con *Concierto Barroco*; por último las óperas de Debussy, Verdi, Rossini, Wagner, entre otras en *El siglo de las luces*, *El recurso del método*, *El arpa y la sombra*; todas obras compositivas que conforman el vasto archivo que atraviesa transversalmente dicha narrativa. La investigadora asume esta empresa con coraje; desde una lectura profunda demuestra un alto control de lo musical (destacamos su doble formación músico/literaria) que se manifiesta en un erudito recorrido redefiniendo las complejas relaciones entre dominios que Carpentier privilegia.

En el capítulo 2 se analiza la relación entre la música culta y la música popular desde dos entradas que en el cubano importan: la teórica y la empírica. Sobre ello Abellán Chuecos afirma:

Alejo Carpentier se documenta exhaustivamente sobre todo aquello que quiere incorporar en sus obras de ficción. De esta manera, será muy importante el tema histórico —y en este sentido la Historia de la Música— y con ello la documentación de toda una música culta, de sus diferentes períodos, corrientes y estilos. Pero si la documentación bibliográfica será importante, no menos lo será su “documentación” empírica, presencial; es decir, su propia experiencia como espectador tanto de obras de música clásica como de todo aquello que pertenece al ámbito de lo popular.

Así, es sabido que Carpentier frecuentaba tanto los teatros para ver espectáculos de ópera, ballets, conciertos clásicos, etc., como asimismo se inmiscuía en los cabarets y espectáculos de corte popular, desde sesiones de jazz a sonos cubanos (85-86).

El programa estético del escritor-musicólogo se sintetiza en este pasaje que la española desarrollará a lo largo de dos apartados. En el primero estudia la influencia de la música académica manifiesta en las novelas ya de modo directo, ya de modo oblicuo. Explorando procedimientos y operaciones examina juegos de lenguaje que el escritor propone. Por ejemplo, la categoría personaje (su

configuración) le permite advertir diálogos entre ambos lenguajes (literario y musical) puesto que opera en la novelística en tanto núcleo poderoso de sentido donde ambos registros se catalizan. Partiendo de la concepción pitagórica de la música académica, la técnica contrapuntística de Palestrina, siguiendo por Vivaldi, Scarlatti, Haendel, Mozart, Wagner son innumerables las referencias musicales que despliega la sección. En la atracción por los anacronismos carpenterianos, que colocan dialógicamente a compositores y corrientes de épocas musicales diversas, anida un complejo mapa textual que Abellán Chuecos rearma pacientemente. En el segundo apartado, la autora recorre un sinfín de referencias de la música popular que, junto con la culta, podríamos definir como un enorme sistema de archivo que Carpentier pone a funcionar en su escritura. Motivada por esta forma compositiva, piensa las influencias del flamenco, el tango, el son, la guaracha, el mambo, el jazz; los distintos ritos afroamericanos y afrocubanos; también un repertorio de canciones de la cultura popular de occidente (canciones infantiles, canciones de trabajo y música navideña). El flamenco en *El arpa y la sombra* y en *El recurso del método*, el jazz en *¡Écue-Yamba-ó!*, *La consagración de la primavera* y *Concierto barroco* son algunas de las entradas que desarrolla esta sección; también las manifestaciones culturales derivadas de ritos afroamericanos (yoruba y abakuás) que visibilizan los complejos procesos de integración del negro; si bien no se profundiza esta cuestión (merece un estudio aparte, declara Abellán Chuecos), se indaga desde sus coordenadas musicales.

El capítulo 3, último del volumen, asedia la relación ritmo/tiempo desde la materialidad de la escritura. Aquí, la autora profundiza el análisis de categorías que recorren la obra de Carpentier y entran en el registro musical/literario: *síncopa*, *ritmo natural*, *ritmo artificial*, *pulso constante*, *ritmo detenido*, *tiempo/tempo*. Desde ellas analiza distintos marcadores de ritmo que se manifiestan como una constante a lo largo de las novelas: el agua, en sus diversas formas (mar, lluvia, río), estructura y satura el discurso; el ritmo de la pulsión sexual pensado desde los sucesivos encuentros amorosos entre personajes; la percusión en los ritos afrocubanos y los ritmos narrativos que se aceleran a medida que aquella se intensifica; las grandes ciudades que imponen al hombre ritmos artificiales (al igual que los de las partituras, ordenados por notas y compases, estos ritmos ejercen un control sobre los sujetos más allá de sus voluntades); el 3 + 2 o *clave de son*, característico de la música popular cubana visible en la narrativa mediante la alternancia de estructuras bimembres y trimembres. Indisociable del ritmo, el tiempo (progresivo, regresivo o detenido) asume un carácter central en los textos. A contrapelo del lineal y sucesivo

que impone la escritura, la española indaga el tiempo suspendido y/ o regresivo en *El acoso*, *La consagración de la primavera*, *El siglo de las luces* y *Los pasos perdidos*, entre otras. En tanto operatoria, el tratamiento de planos temporales diversos pone de relieve el interés de Carpentier por cultivar el estilo Barroco: “América, continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre” (en Abellán Chuecos: 199). La afirmación del escritor, zona de amparo en la que Abellán Chuecos se apoya, delinea una geografía material y simbólica construida por cruces, re-apropiaciones y diálogos culturales. Junto con ello, la sistematización de marcadores rítmicos y planos temporales permite a la investigadora detectar regularidades en la obra del cubano, quien encuentra en la música la herramienta privilegiada para asediar el mundo barroco americano.

El volumen finaliza con una breve conclusión que recupera, como indicamos al inicio de nuestra presentación, temas y problemas derivados del vínculo música/literatura. La autora revisa aquí el ordenamiento de su obra nacido de la necesidad, impuesta por el propio objeto de estudio, de emprender una investigación que va de lo general a lo particular: de la Historia de la Música, sus períodos y obras más relevantes a las tensiones entre ritmo y tiempo, pasando por compositores clásicos, otros próximos a la contemporaneidad de Carpentier, rituales afroamericanos y afrocubanos, y canciones populares de occidente que llegan, transculturadas, de Europa a América. El trabajo de Abellán Chuecos es ambicioso pero nos recuerda, en tiempos donde todo es urgente, que podemos (debemos), tal como indica el epígrafe que abre esta reseña, volver a ser (si es que alguna vez lo fuimos) lectores aristocráticos, reencontrarnos con el ocio de las antiguas lecturas e ingresar con valor a las novelas de Alejo Carpentier.