

El americanismo de Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*

RICARDO DE LA FUENTE BALLESTEROS
Universidad de Valladolid

Voy a glosar en este trabajo la idea que Carpentier tiene sobre lo esencial americano, sobre su idea de América y su plasmación práctica en *El reino de este mundo*. Teoría y praxis, pues, que coherentemente se dan la mano en la obra del escritor cubano, aunque con ello no quiero romper una lanza a favor del academicismo de sus tesis. Carpentier no es en absoluto un pensador sistemático, es un simple ensayista, o mejor un novelador que antes de lanzarse a la aventura de fabular elabora unas bases de partida para su escritura.

Hay unas líneas maestras sobre las que se asienta su forma de hacer la novela y, sobre todo, la elección de los materiales y la intención que quiere dar a su obra; de lo que se va a deducir una lectura de la misma. Es decir, que sus reflexiones tendrán un eminente carácter práctico¹.

Obviaré aquí, aunque haré alusión a ello, la referencia a realismo mágico /vs./ real maravilloso, que, como es bien sabido, parte del término acuñado por el crítico de arte Franz Roh («realismo mágico») en 1925, con el que caracterizó a un grupo de pintores expresionistas alemanes. Estos volvían a la realidad maravillando con su mirada los objetos cotidianos. Se trataba de una mistificación de la realidad. En 1927, el libro de Roh fue traducido a invitación de Ortega y Gasset dentro de la editorial Revista de Occidente, y pronto se utilizó en América el apelativo para designar obras literarias —según recuerda Anderson Imbert—² La especial relación entre hombre y naturaleza que se da en algunas novelas hispanoamericanas lleva a Uslar Pietri en *Hombres y letras de Venezuela* (1948) a de-

¹ Sobre la falta de sistematicidad, ver ENRIQUE ANDERSON IMBERT, «Literatura fantástica, realismo mágico y lo real maravilloso», en D. A. YATES (ed.), *Otros mundos, otros fuegos, fantasía y realismo mágico e Iberoamérica*, Pittsburgh, Pennsylvania, Latin American Studies Centre of Michigan State University, 1975, pp. 39-44.

² *Ibidem*.

signar a esta tendencia novelística como «realismo mágico» —el significado que tenía para él no es otro que el de poetizar la realidad, haciendo de ésta y del hombre inmerso en ella dos misterios—. Poco tiempo más tarde es Carpentier el que escribirá sobre «lo real maravilloso» y Asturias se adscribirá a la fórmula de Roh, siguiéndose la polémica hasta hoy sobre la diferenciación de estos rótulos, sobre si se trata o no de literatura fantástica y, en suma, si «real maravilloso» y «realismo mágico» son una misma cosa, con posturas para todos los gustos³. Como he mencionado anteriormente, voy a soslayar este tema, que sólo me ocupará tangencialmente, y pasaré a ocuparme de la teoría y práctica narrativas de Carpentier a través de su posición americanista y barroca, y haciendo una lectura parcial de *El reino de este mundo*.

1. EL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA. LO REAL MARAVILLOSO Y LO BARROCO

Carpentier se plantea a América como problema; es su asignatura pendiente⁴, y se dedicará a su estudio durante ocho años. Especialmente se empapará de crónicas de la conquista y leerá todo aquello que llegue a sus manos. Su particular descubrimiento de América le hará abominar del surrealismo, que había palpado en París, y del que hallamos muestras en *Ecue-Yamba-O*. Para él, surrealismo se identificará con Europa; y, si bien Europa, y en particular la cultura francesa, será siempre una referencia obligada en su obra y su punto de partida como novelador, será, asimismo, algo con lo que no querrá identificarse. Lo mismo que en buena parte de la novela hispanoamericana, que se puede definir por la dicotomía de civilización y barbarie, su novela será, a la vez, la lucha y sincretismo entre Europa y América. En general, Europa es lo muerto y América lo vivo. América, lo maravilloso, y Europa, lo banal. De ahí que lo otro, lo diferente, lo maravilloso, sea para él sucesivamente la mezcolanza de razas, el crisol de lo híbrido. El vodú y el indio. El mito, el tiempo mítico del que hablaba Eliade, o Nietzsche. Lo dionisiaco frente a lo apolíneo. Para el filósofo alemán, Apolo simboliza el arte perfecto de las formas, mientras que Dionisos es el dios de la fuerza, del vivir, de la música, de la poesía; al contrario del primero, que lo es de la cultura. Dionisos, dios del caos, de los instintos, de la sexualidad, del sí a la vida. América es la patria de lo ritual y carnavalesco, donde lo dionisiaco triunfa, frente a la podrida y decaída Europa, reino de Apolo, el civilizado. Muchas de las opiniones que leemos en Carpentier nos recuerdan a Spengler, que en su libro capital *La decadencia de Occidente*, traza una simbología de la historia universal que se basa en un feroz biologismo, a saber, las culturas son organismos vivos que pasan por las mismas etapas, de niñez, de juventud y de

³ Por citar sólo dos artículos recientes que aborden el tema, véase ANTONIO PLANELL, «El realismo mágico hispanoamericano ante la crítica», *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, mayo, 17, 1 (1988) 9-23; y JORGE MARGONE, «Lo real maravilloso como categoría literaria», *Lexis*, XII, 1 (1988) 1-41.

⁴ Ver su obra *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid, 2ª ed., Siglo XXI, 1981, p. 99.

vejez. La cultura de principios de siglo, observa que ha llegado a una época de decadencia, por el predominio del racionalismo y la técnica –falta de vitalidad y predominio de lo espiritual– y por el hecho de que aparezcan grandes cosmópolis, siendo los valores de la civilización el humanitarismo, la democracia, el pacifismo o los derechos del hombre⁵. Carpentier en su trabajo «América ante la joven literatura europea» de 1931⁶, se refiere a las opiniones sobre la joven América y la vieja Europa de algunos intelectuales del momento entre ellos, las radicales de Philippe Soupault:

«Soy de los que no temen afirmar que el espectáculo ofrecido por Europa, actualmente, es el de una decadencia. Por mis escritos, mis palabras, mis gestos, me esfuerzo en señalar esa muerte, por lo demás bastante ignominiosa, que merece esta península inútil, y de prepararle un bello entierro. Europa agoniza suavemente, tartamudeando, babeando, fanfarroneando, amén... Pero Europa es una moribunda afectada por una enfermedad contagiosa. Los continentes que aceptaron con más o menos agrado el tocar su lepra, el tragarse el microbio llamado «civilización europea», admirablemente caracterizada por una burguesía triunfante, tendrán ardua tarea que emprender si quieren verse librados de este mal... Lo que debe afirmarse con fuerza es que América Latina debe dejar de volverse hacia el continente europeo, que conserva, ante sus ojos, un prestigio incomprensible. Tiene el deber de precisar cuál habrá de ser su verdadero destino; está hoy bastante segura de sí misma para exigir una completa autonomía»⁷

El escritor cubano suscribirá estos asertos, señalando las deplorables consecuencias que ha tenido la manía imitadora de los americanos de las cosas de Europa –con un acento idéntico a José Martí–. Sólo se queja de la necesidad de conseguir una tradición de oficio, de *métier*, que los europeos y en especial los franceses siempre han tenido.

Abundando en el tema, en *Los pasos perdidos*, tiene un recuerdo claramente autobiográfico de su padre y nos vuelve a hablar de forma parecida del nuevo continente: «mi padre había sido sorprendido por el atentado de Sarajevo en lo mejor de una temporada wagneriana en el Teatro Real de Madrid, y, encolerizado por el inesperado arresto bélico de los socialistas alemanes y franceses, había renegado del viejo continente podrido, aceptando el atril de la primera trompa en una gira que Anna Paulowa llevaba a las Antillas»⁸.

De todas formas, el concepto de cultura decadente estaba ya en Nietzsche, y puede que Carpentier también lo tome de él, pues, para el filósofo alemán, «tener que combatir los instintos –esto es la fórmula de la decadencia–: mientras la vida esté en ascenso, felicidad equivale a instinto»⁹.

⁵ La relación entre Spengler y Carpentier ya la subrayó R. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, en *The Pilgrim at home*, Londres, Cornell University Press, 1977.

⁶ Recogido en *La novela latinoamericana en vísperas del nuevo siglo...*, op. cit., pp. 51 y ss.

⁷ *Ibidem*, p. 52.

⁸ Ver *Los pasos perdidos*, ed. R. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Madrid, Cátedra, 1985, p. 213.

⁹ Ver *El crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, 1974, p. 11.

En esta búsqueda de lo esencial americano, de lo diferenciador de la cultura española y europea, que es el nutriente base del que surge la literatura hispanoamericana, y más en el caso de Carpentier, en este intento nacido desde el principio de la independencia política que también desea la independencia cultural, el escritor cubano encuentra su originalidad en el mestizaje, en la *koiné* que supone la mezcla de lo español, lo europeo, las etnias americanas y lo negro. Como dice en «Conciencia e identidad de América», la historia del nuevo continente es:

«Una historia distinta a las demás historias del mundo, historia distinta desde un principio, puesto que este suelo americano fue testro del más sensacional encuentro étnico que registran los anales de nuestro planeta: encuentro del indio, del negro y del europeo de tez más o menos clara, destinados en lo adelante a mezclarse, entremezclarse, establecer simbiosis de culturas, de creencias, de artes populares, en el más tremendo mestizaje que haya podido contemplarse nunca...»¹⁰.

La postura de Carpentier está inspirada en la de José Martí, sobre todo en su fundamental ensayo «Nuestra América», en el que se defiende la necesidad de que la propia América busque sus claves de identidad, para el buen gobierno de sus repúblicas, y que por ello no se deben trasladar soluciones buenas para otros continentes porque Calibán es diferente, precisamente por la sangre india que atesora, por la nueva raza que se ha formado¹¹.

En su trabajo *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo*, Carpentier nos da también la razón por la que en América Latina se ha conservado un rico folklore y cultura tradicional, que es efectiva como tal, es decir, que es cultura viva, que funciona, que no esconde el mito, sino que tiene un valor religioso, y explica una peculiaridad. Se refiere nuestro autor aquí al insuficiente desarrollo del capitalismo en estas tierras, a la falta de una industrialización, lo cual no quiere decir que se sienta atraído por una sociedad preindustrial e idílica al estilo de los modernistas.

En Europa no existe este panorama, este mestizaje, esta multifuncionalidad cultural, porque en nuestro continente cada estilo y época mata a los anteriores. «La tradición en Europa no está viva si no es como recuerdo»¹².

En el prólogo a *El reino de este mundo*, leemos:

«...así como en Europa occidental el folklore danzario, por ejemplo, ha perdido todo carácter mágico o invocatorio, rara es la danza colectiva, en América, que no encierre un hondo sentido ritual, creándose en torno a él todo un proceso iniciado: tal los bailes de la santería cubana, o la prodigiosa versión negroides de la fiesta del Corpus, que aun puede verse en el pueblo de San Francisco de Yare, en Venezuela»¹³.

¹⁰ Ver *La novela latinoamericana...*, *op. cit.*, p. 81.

¹¹ JOSÉ MARTÍ, «Nuestra América», *Páginas escogidas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, pp. 117-124.

¹² Ver el trabajo de H. O. DILL, «Alejo Carpentier. Teoría de la literatura latinoamericana», *Escritura*, IX, núms. 17-18, 1984, pp. 93-115.

¹³ *El reino de este mundo*, en *Obras Completas*, II, 4ª ed., México, Siglo XXI, 1987, pp. 16-17.

Así entramos en otro de los componentes de la esencialidad americana. El barroco, que es una constante del ser americano y que se cita en oposición, nuevamente, al europeo, desconocedor de la especial naturaleza del Nuevo Mundo, maravilla en sí y barroca *per se*. Mientras el maltratado escritor europeo trata de imaginar lo exótico, el latinoamericano vive inserto en ello.

En su ensayo «Lo barroco y lo real maravilloso» analiza lo barroco de América y busca en su historia, hasta llegar a la incitación a sus colegas a escribir según su estilo, el epítome de lo americano auténtico:

«Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, pasándose por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente. Hasta el amor físico se hace barroco en la encrespada obscenidad del *guaco* peruano. No temamos, pues, el barroquismo en el estilo, en la visión de los contextos, en la visión de la figura humana enlazada por las enredaderas del verbo y lo tónico, ... No temamos el barroquismo: ... barroquismo creado por la necesidad de *nombrar las cosas*, aunque con ello nos alejamos de las técnicas en boga. ... El legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco»¹⁴.

La idea de lo real maravilloso es inseparable de su concepción de lo barroco. Ambos son fundamentales en el arte americano.

Así, toda la obra de Carpentier es una cosmogonía barroca, apartada de los procedimientos impuestos por los procedimientos artísticos europeos, para buscar en los elementos autóctonos hispanoamericanos las raíces de la expresión barroca del nuevo continente¹⁵.

2. LA NOVELA COMO INDAGACIÓN

El compromiso, nos dice Carpentier, en «El papel social del novelista», «ha sido siempre inseparable de la vida intelectual»¹⁶. El compromiso político es una constante en la vida del escritor cubano. Desde su lejana juventud, en la que par-

¹⁴ Ver *op. cit.*, p. 50.

¹⁵ Su llegada a lo real maravilloso y lo barroco está expuesta en *La consagración de la primavera*, donde detalla los pasos siguientes:

1) El cubismo como cura de esa pintura figurativa que veía en casa de su tía en Cuba en medio de una aristocracia inculca.

2) La visión de las montañas de México, estímulo del viaje iniciático y toma de conciencia de la riqueza de lo americano y la esterilidad o asepsia cubista.

3) El surrealismo, una provisión del mundo de los sueños, pero que siempre requiere de una percusión de la raíz americana.

4) La crítica del surrealismo, la prestidigitación de una conjunción arbitraria.

5) Lo real maravilloso, la simultaneidad, la posesión del lenguaje como goce, la percusión gozosa, alborotosa. FERNANDO BURGOS, «La elección barroca en la obra de Alejo Carpentier», *Escritura*, IX, 17-18, Caracas, enero-diciembre, 1984, pp. 47-48.

¹⁶ *La novela latinoamericana...*, *op. cit.*, p. 44.

ticipa con el grupo Minorista, que se proponía la renovación de las estructuras políticas y culturales¹⁷.

En su ensayo *La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo*, se explaya sobre este tema, señalando, primero, en la novela que surge entre 1930 y 1950 una fuerte politización pareja a la politización de las juventudes universitarias, citando a Mariátegui –otro apóstol del americanismo– y subrayando la «imposibilidad (...) de substraernos a ciertas corrientes ideológicas universales»¹⁸. Para concluir que:

«... no veo más camino para el novelista nuestro en este umbral del nuevo siglo XXI que aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor, cronista de Indias, de nuestro mundo sometido a trascendentes mutaciones, cuyos signos anunciadores aparecen ya en muchos lugares del mapa»¹⁹.

Es decir, el novelista del fin de siglo es el comprometido. La nueva crónica que escribe este narrador es también una escritura con vistas a la acción, a la vez que una nueva interpretación de la historia continental.

De aquí que la novela de Carpentier –no sólo la que él propugna teóricamente– sea en primer lugar una indagación, que predomine la novela histórica, que tenga un marcado carácter biográfico y que, finalmente, como buen socialista que quería ser, el texto se convierta en un arma de combate, en algo útil, nunca sólo en literatura que busque el placer estético del lector.

La novela carpenteriana tiene un fuerte componente vivencial, biográfico. Por ejemplo, sus viajes son los que le dan no sólo el marco de referencia, sino la inspiración para su novela: Venezuela y *Los pasos perdidos* –el padre que abandona a la familia y es musicólogo–, en *El reino de este mundo* su viaje a Haití, donde toma por tema al emperador Henri Christophe para sumergirse en «Los aspectos más irracionales y telúricos del alma criolla» –según palabras de Uslar Pietri–. Como dice el mismo Alejo Carpentier: «toda mi novelística se debe a esos viajes, a esos descubrimientos, a esas revelaciones»²⁰.

Después de la experiencia surrealista parisina descubre la verdadera realidad americana en Haití –según se puede leer en el prólogo a *El reino de este mundo* o como ha contado en varias ocasiones en sus artículos y entrevistas–, y se aleja de Breton y sus secuaces –como había aludido antes– acuñando el término de real maravilloso, que nada tendrá que ver con surrealismo.

La historia y la fábula que se engarza a su través serán la particular forma que Carpentier tendrá para buscar sus raíces, a veces fracasando, como el protagonista de *Los pasos perdidos*, que en su viaje iniciático a la selva es tentado por el regreso a la civilización y no encuentra el camino cuando quiere volver a sus orígenes, a la selva.

¹⁷ Ver C. RINCÓN, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, La Habana, Serie Valoración Múltiple, 1976.

¹⁸ *La novela latinoamericana...*, op. cit., p. 13.

¹⁹ *Ibidem*, p. 25.

²⁰ R. GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, «Habla Alejo Carpentier: Aceptar las exigencias», *Uno por uno*, Buenos Aires, 1969, nota 3.

De esta forma, la novela deberá ocuparse de expresar la realidad, y el novelista deberá ser un individuo de especial sensibilidad que pueda sintonizar con los hombres de su época. El escritor tiene una función social y Carpentier lo que tratará será de darnos su particular visión de las cosas.

Estas y no otras son las señas de identidad que balizan el camino que nos lleva a *El reino de este mundo*, ejemplo de la americanidad del escritor de La Habana.

3. LA NOVELA: *EL REINO DE ESTE MUNDO*

El reino de este mundo es una obra breve, dividida en cuatro partes que contendrán el discurrir histórico de Haití —la parte francesa de La Española— entre 1751 y 1830 aproximadamente, es decir, «en determinada época que no alcanza el lapso de una vida humana».

Carpentier va a elegir un personaje, Ti Noël, de su propia cosecha, que no tiene nada que ver con otros personajes que van a deambular por la obra, figuras de carácter histórico, como se ha encargado de demostrar Speratti Piñero en su libro *Pasos ballados en 'El reino de este mundo'*. De esta manera, vamos a seguir la trayectoria vital de este Ti Noël, personaje importante que va a dar unidad a un conjunto que se ha construido premeditadamente en forma fragmentaria a través de episodios que tendrán por protagonistas a personajes y hechos históricos como François Mackandal, Bouckman, Henri Christophe, Paulina Bonaparte y los llamados «mulatos republicanos». Los sucesos a los que se hace referencia y que configuran cada parte tienen lugar como sigue: la primera parte, entre 1750 y 1758; la segunda, entre 1778 y 1803; la tercera, entre 1816 y 1820; y la última, entre 1828 y 1830.

Como es habitual en Carpentier, además de una correcta reconstrucción histórica, la elección de los personajes correrá pareja a su grado de relevancia histórica.

Las unidades de contenido se agrupan en relación a los hechos históricos que se narran. En la primera parte, la cimarronada encabezada por Mackandal que termina con la ejecución de éste. En la segunda, la rebelión del jamaicano Bouckman que trae consigo un baño de sangre en la isla y desemboca en la desgracia de Lenormand de Mezy, que arruinado y viudo sale para Cuba. Para Carpentier, la reunión en Bois Caimán en la que Bouckman dirige la cimarronada —también señalado por P. Collard²¹— es profundamente significativa y simbólica:

«En una noche tormentosa se reunieron en un lugar llamado Bois Caimán o sea bosque Caimán, las dotaciones de esclavos de la colonia francesa de Santo Domingo, hoy Haití, y juraron proclamar la independencia en su país, independencia que fue completada y llevada a plena realidad por el gran caudillo Toussaint

²¹ Véase su *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Madrid-Gijón, Júcar, 1991.

Louverture (...). Es curioso que con el juramento de Bois Caimán nace el verdadero concepto de independencia. Es decir, que al concepto de colonización traído por los españoles a Santo Domingo, en la misma tierra se une el concepto de descolonización o sea el comienzo de las guerras de independencia, de descolonización, las guerras anticoloniales que habrán de prolongarse hasta nuestros días.²²

En esta segunda parte también se inscribe la llegada de Paulina Bonaparte a la isla.

La tercera parte trae de nuevo a Ti Noël a Haití, donde la esclavitud ha sido derogada y donde Henri Christophe reina, hasta que una rebelión le obliga a suicidarse.

Por fin, en la cuarta parte, vuelve a aparecer Solimán, el fámulo de Paulina, al que vemos morir en Roma, y a Ti Noël, que se esconde de los nuevos dominadores de la isla –los mulatos– y con cuya muerte se cierra la novela.

El sentido de *El reino de este mundo* es obvio, pues se parte de un estado de esclavitud de la población negra frente a los blancos, dominadores. Esta situación inicial trata de las cimarronadas ya comentadas. El destino de los personajes y, en especial, el de Ti Noël se encuentra inscrito dentro de la historia, a la que Carpentier interpreta como cíclica y llena de violencia. La estructura interna del texto parece clara, pues la base diegética se compone de un total de diez secuencias, de las cuales las fundamentales son las que se corresponden con cuatro rebeliones contra el orden establecido que terminan fracasando –ver el cuadro que resume la sintaxis de la pieza al final de este trabajo–. A saber: la rebelión de Mackandal, la de Bouckman, la rebelión contra Henri Christophe y la rebelión ficticia de Ti Noël contra el nuevo sistema político. El final es, estructuralmente hablando, cerrado, pues los intentos de sublevación se cierran con el fracaso. Aunque semánticamente sabemos que las rebeliones seguirán produciéndose, *ad aeternum*:

•(Ti Noel) comprendía, ahora, que el hombre nunca sabe para quién padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es.²³

Es decir, la fábula con la que Carpentier nos ha regalado aquí, no tiene otra función que constituir una novela que tiene como intención, primero, hacer una interpretación de la historia americana y, en segundo lugar, proponer una introspección sobre el gran tema de la libertad. Es decir, estamos ante una obra que parte de una postura ideológica, casi ante una novela de tesis. Novela política en consonancia con el compromiso visto anteriormente.

²² *La novela latinoamericana...*, *op. cit.*, pp. 183-184.

²³ *El reino de este mundo*, Barcelona, Seix Barral, 6ª ed., 1978, pp. 143-144.

Como dice Fama:

«Con *El reino de este mundo* Carpentier empieza un proceso que convierte la obra literaria en un vehículo de indagación cuyo fin es la apropiación de la historia latinoamericana. Así sus novelas buscan la definición de la realidad hispanoamericana a través de sus varios contextos, como Carpentier mismo ha declarado en sus ensayos sobre la novela. De este modo la ficción asume la responsabilidad de funcionar como vehículo cognoscitivo y su propósito es el de la interpretación o reinterpretación de la historia»²⁴.

Los contextos a los que se refiere Fama son los de Jean Paul Sartre interpretado por Carpentier en su conferencia «Problemática de la actual novela latinoamericana», y que permiten la definición de ser hispanoamericano²⁵.

La acción se desarrolla, pues, a través de la oposición entre dos formas de pensar, de actuar, en suma, de ser. La de los blancos y la de los negros. Pageaux ha llegado a hablar de que el contraste es la forma compositiva de la novela²⁶. Ya en el primer capítulo podemos ver el enfrentamiento de ambos mundos. Así cuando Monsieur Lenormand de Mezy y Ti Noël entran en la peluquería, mientras rasuran al amo el esclavo, éste

«... pudo contemplar a su gusto las cuatro cabezas de cera que adornaban el estante de la entrada. Los rizos de las pelucas enmarcaban semblantes inmóviles, antes de abrirse, en un remanso de bucles, sobre el tapete encarnado. Aquellas cabezas parecían tan reales —aunque tan muertas, por la fijeza de los ojos— como la cabeza parlante que un charlatán de paso había traído al Cabo, años atrás, para ayudarlo a vender un elixir contra el dolor de muelas y el reumatismo. Por una graciosa casualidad, la tripería contigua exhibía cabezas de terneros, desolladas, con un tallito de perejil sobre la lengua, que tenían la misma calidad cerosa, como adormecidas entre rabos escarlatas, patas en gelatina, y ollas que contenían tripas guisadas a la moda de Caen. Sólo un tabique de madera separaba ambos mostradores, y Ti Noël se divertía pensando que, al lado de las cabezas descoloridas de los terneros, se servían cabezas de blancos señores en el mantel de la misma mesa. Así como se adornaba a las aves con sus plumas para presentarlas a los comensales de un banquete, un cocinero experto y bastante ogro habría vestido las testas con sus mejor acondicionadas pelucas. No les faltaba más que una orla de hojas de lechuga o de rábanos abiertos en flor de lis»²⁷.

En este enfrentamiento entre las dos razas, la blanca aparece como la raza en vías de degeneración, de decadencia y muerte —otra vez Spengler—, mientras que la negra aparece como lo natural, la biológicamente fuerte. De la misma ma-

²⁴ Véase A. FAMA, «La ficción como principio ordenador de la historia en *El reino de este mundo*, en AA.VV., *Alejo Carpentier, Premio Cervantes, 1977*, Barcelona, *Anthropos*, 1988, p. 64.

²⁵ Véase *La novela latinoamericana...*, *op. cit.*, p. 43.

²⁶ D. H. PAGEAUX, «Visages et métamorphoses de l'enter: notes sur la IV^e Partie», en *Quinze études autour de 'El siglo de las luces' de Alejo Carpentier*, París, Editions L'Harmattan, 1983, pp. 217-281.

²⁷ *El reino de este mundo*, *ed. cit.*, p. 10.

nera, cuando recuerde a los reyes africanos –según los relatos que Mackandal le refería– y los compare con los blancos dirá:

•Aquellos reyes, además, cargaban con la lanza a la cabeza de sus hordas, hechos invulnerables por la ciencia de los Preparadores, y sólo caían heridos si de alguna manera hubieran ofendido a las divinidades del Rayo o las divinidades de la Forja. Reyes eran, reyes de verdad, y no esos soberanos cubiertos de pelos ajenos, que jugaban al boliche y sólo sabían hacer de dioses en los escenarios de sus teatros de corte, luciendo amaricada la pierna al compás de un rigodón. Más oían esos soberanos blancos las sinfonías de sus violines y las chifonías de los libelos, los chismes de sus queridas y los cantos de sus pájaros de cuerda, que el estampido de cañones disparando sobre el espolón de una media luna. Aunque sus luces fueran pocas. Ti Noël había sido instruido en esas verdades por el profundo saber de Mackandal. En el África, el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote; su simiente preciosa engrosa estirpe de héroes. En Francia, en España, en cambio, el rey enviaba sus generales a combatir; era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor, y, en cuanto a riñones, no pasaba de engendrar un príncipe debilucho, incapaz de acabar con un venado sin ayuda de sus monteros, al que designaban, con inconsciente ironía, por el nombre de un pez tan inofensivo y frívolo como era el delfín.²⁸

Esto nos lleva a otro aspecto que es el relativo al narrador. Se trata de un narrador objetivo, pero que asume dos puntos de vista, el de los amos y de los servidores. De todas formas, hay una clara apuesta por la negritud. Los negros, lo acabamos de ver, son lo contrario a los ridículos blancos, son el pueblo del futuro, representan lo esencial americano. Pero también en «El Gran Vuelo», el narrador pone las cosas en su punto:

•Mackandal estaba ya adosado al poste de torturas. El verdugo había agarrado un rescoldo con las tenazas. Repitiendo un gesto estudiado la víspera frente al espejo, el gobernador desenvainó su espada de corte y dio orden de que se cumpliera la sentencia. El fuego comenzó a subir hacia el manco, sollamándole las piernas. En ese momento, Mackandal agitó su muñón que no habían podido atar, en un gesto conminatorio que no por menguado era menos terrible, aullando conjuros desconocidos y echando violentamente el torso hacia adelante. Sus ataduras cayeron, y el cuerpo del negro se espigó en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos. Un solo grito llenó la plaza.

–*Mackandal sauvé!*

Y fue la confusión y el estruendo. Los guardias se lanzaron, a culatazos, sobre la negrada aullante, que ya no parecía caber entre las casas y trepaba hacia los balcones. Y a tanto llegó el estrépito y la grita y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito. Cuando las dotaciones se aplacaron, la hoguera de buena leña, y la brisa venida del mar

²⁸ *Ibidem*, pp. 12-13.

levantaba un buen humo hacia los balcones donde más de una señora desmayada volvía en sí. Ya no había nada que ver. Aquella tarde los esclavos regresaron a sus haciendas riendo por todo el camino. Mackandal había cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo.²⁹

Esta actitud del escritor cubano lleva a pensar si su cosmovisión no será la de un europeo perturbado por lo americano y que reacciona asombrado ante el Nuevo Mundo que se abre ante sus ojos con todo el esplendor de lo mítico³⁰, porque, realmente, ¿no son los materiales que utiliza Carpentier de dos tipos?: los que forman la base de la narración que se corresponderían con el mundo americano y los que los dan forma a esa base, los que la informan, la organizan. Toda esta segunda parte tiene una clara conexión con lo europeo, con su cultura –hispanofrancesa– y su genética –europea–. Carpentier que tanto nos habla de la pasión siempre aparece como un racionalista acérrimo. Claro que también este fragmento nos pone ante la pista de la interpretación dialógica –Bajtín– del mismo.

3.1. *La cuestión del protagonista*

Este es un punto controvertido dentro de las lecturas que se pueden hacer de la novela. Para muchos que siguen los dictámenes de González Echeverría, Ti Noël no es protagonista, haciendo depender el momento culminante de la novela de la segunda cimarronada, es decir del advenimiento como líder de Bouckman, cuando su voz se confunde con el ruido del trueno, significando «la complicidad entre naturaleza e historia, y entre naturaleza y acto de creación»³¹. Por otra parte, un buen número de críticos se decantan por el protagonismo de Ti Noël (J. Barroso, F. de Armas, E. S. Speratti Piñero, S. Boldy...)³² por varias razones: primero, que es el hilo que relaciona los sucesos históricos y, segundo, que es él quien padece y ejemplifica todo este devenir histórico, siendo además el que sufre una transformación al captar el sentido de la historia –como veremos al hacer referencia al significado del final de la novela–.

Desde un punto de vista funcional, mi lectura no puede coincidir con ninguna de estas dos posturas, a causa del esquema de las fuerzas actuantes que veo en la novela. Si la libertad y la opresión, es decir, la ausencia de libertad, es el tema básico de la obra, actancialmente tendrá que ser el objeto de la misma, y

²⁹ *El reino de este mundo*, ed. cit., p. 40-41.

³⁰ Véase P. VERDEVOYE, «Le siècle des lumières et la réalité merveilleuse», en *Quinze études...*, op. cit., pp. 149-163.

³¹ *Los pasos perdidos*, ed. de GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, p. 40.

³² Ver J. BARROSO, «Realismo mágico y 'lo real maravilloso' en 'El reino de este mundo'», Miami, Universal, 1977; F. DE ARMAS, «Metamorphosis or Revolt: Cervantes' *Persiles y Segismunda* and Carpentier's *El reino de este mundo*», *HR*, XLIX, 1981, pp. 297-316; E. S. SPERATTI PIÑERO, «Noviciado y apoteosis de Ti Noël en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier», *B. Ili*, LXXX, 3-4, 1978, pp. 201-228; S. SOLDY, «Realidad y realeza en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier», *B. Hi*, LXXXVIII, 3-4, 1986, pp. 409-438.

en consecuencia los ayudantes serán los negros –y Ti Noël en particular– y los oponentes, la sociedad blanca. Asimismo, el destinatario será la negritud y el destinador la esclavitud, quedando por sujeto los diversos individuos que a través de la narración buscan conquistar la libertad: Mackandal, Bouckman, los negros en general y Ti Noël –ver esquema actancial que se ofrece al término del artículo–.

Si esta interpretación es correcta, Ti Noël no puede considerarse el protagonista, sino un personaje fundamental que está inmerso en la mayor parte de los procesos, aunque sólo al final tomará un papel más allá del observador.

Y esto es así por el modelo de novela que ha elaborado Carpentier. *El reino de este mundo* es una novela de ambientes, con una estructura fraccionada y que se expansiona a través de secuencias paralelas. Es una novela de estampas, con secuencias aisladas unidas por el tema y por Ti Noël, presente desde el principio al término.

Esta estructura profunda se asocia muy bien con el contenido de la novela y sus personajes. Se trata de un texto simbólico y los elementos mágico-religiosos están en la base de la explicación del comportamiento del grupo de los negros. Así el chamán Mackandal que se metamorfosea en diversos animales (licantropía) y que, según los esclavos, desaparece en un vuelo mágico.

El tratamiento en estampas es muy adecuado para textos con apoyatura histórica o que tengan relación con lo maravilloso. El simbolismo y la vanguardia utilizaron formas similares a la que ahora nos ofrece Carpentier.

Dentro de esta óptica habría que analizar el episodio de Paulina Bonaparte, que no puede considerarse como elemento integrante de la estructura profunda, sino que todo lo más sería un indicio de la degeneración de la cultura blanca o de la negrización que sufre al aceptar los ritos vodúes que le ofrece Solimán. Por eso, cuando Alexis Márquez Rodríguez, uno de los mejores estudiosos de la obra carpenteriana, reflexiona sobre la intromisión de Paulina Bonaparte, nos dice:

•El episodio de Paulina tiene, a nuestro juicio, una gran importancia en la novela, hasta el punto de justificarse con arreglo a varios criterios. En primer lugar, posee un valor estilístico. En efecto, pudiera decirse que, haciendo alarde de una técnica de depurada estirpe clásica, Carpentier incluye tal suceso con parecido propósito (...) al de las interpolaciones cervantinas. Además, el paréntesis que representa Paulina Bonaparte en cuanto a la secuencia narrativa de *El reino de este mundo* constituye en cierto modo una imposición histórica. No perdamos de vista que, como claramente lo deja establecido Carpentier, su novela relata hechos rigurosamente comprobados en crónicas y documentos de irrefutable veracidad. Pero liquidada la rebelión de los negros encabezada por Bouckman, y emigrado Leonard de Mezy, junto con y los pocos esclavos que le quedaban, a Santiago de Cuba, seguirlos de cerca hubiese significado trasladar al lector hacia hechos no directamente vinculados con la historia de Haití, que es la fuente temática primordial de la novela. Y por otra parte, saltar abruptamente del fracaso de la rebelión de Bouckman y la huida de Lenormand de Mezy a Cuba, a la vuelta de a Haití, veinte años después, con que se inicia la Parte Tercera de la novela, hubiera sido darle un corte violento al relato. La pre-

sencia de Paulina viene, pues, como a suavizar el salto en el tiempo y a atenuar sabiamente el corte practicado en la narración.³³

Estos razonamientos son fruto de la extrañeza que produce la interpolación, porque su función sería o la de indicio o la posibilidad de crear ambiente. Además, está conectado con la muerte de Solimán, que tampoco entra dentro de la macroestructura de la obra. De la misma forma, las constantes digresiones tienen una funcionalidad ambiental de marco. Por ejemplo, cuando se demora el autor en la presentación de las hierbas del campo, el asunto de los ofidios, el vodú, etc.

De todas formas, desde un punto de vista semántico, la posición de Ti Noël es la de protagonista, pues es el sujeto que tiene más peso dentro de la narración y que mejor ejemplifica el enfrentamiento contra la esclavitud, por lo que he de adscribirme a la postura defendida por los citados Barroso, Armas, Speratti y Boldy.

3.2. *Significado del desenlace*

El desenlace, además de tener un valor simbólico, tiene también por significado subrayar el discurso americanista del autor; toda la novela es una alegoría de la americanidad: Henri Christophe es el traidor a su raza y a su patria, porque obtenido el poder, imita a los blancos y tiraniza a los suyos. Christophe es un nuevo Napoleón: «Christophe, el reformador, había querido ignorar el vodú, formando, a fustazos una casta de señores católicos».

Este tirano se pierde no sólo por su despotismo sino por su despegue por todo lo que en él es en esencia. Así, éste, europeizado, imitador de los blancos, será derrotado por el vodú, arma vengativa en manos de los negros, que mella el poder de quien no ha querido ser el que es.

Ti Noël es el personaje que toma conciencia de su estado:

«El anciano comenzaba a desesperarse ante ese inacabable retoñar de cadenas, ese renacer de grillos, esa proliferación de miserias, que los más resignados acababan por aceptar como prueba de la inutilidad de toda rebeldía.³⁴»

Harto, pues, de su condición humana, que sólo le trae calamidades y dolores, Ti Noël decide metamorfosearse en una serie de animales, hasta que observa a unos gansos:

«Los gansos eran gente de orden, de fundamento y de sistema, cuya existencia era ajena a todo sometimiento de individuos a individuos de la misma especie. El principio de la autoridad, personificado en el Ansar Mayor, era el meramente

³³ ALEXIS MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca Universidad Central de Venezuela, 1970, p. 49.

³⁴ *El reino de este mundo*, ed. cit., p. 139.

necesario para mantener el orden dentro del clan, procediéndose en esto a la manera del rey o capataz de los viejos cabildos africanos³⁵.

De modo que:

• cansado de licantropías azarosas, Ti Nöel hizo uso de sus extraordinarios poderes para transformarse en ganso y convivir con las aves que se habían instalado en sus dominios³⁶.

Pero todo será en vano para Ti Nöel, pues:

- Sólo halló desprecio y encogerse de alas³⁷.
- El clan aparecería ahora como una comunidad aristocrática, absolutamente cerrada a todo individuo de otra casta³⁸.
- ... no le bastaba ser ganso para ceerse que todos los gansos fueran iguales³⁹.
- Se presentaba, sin el menor expediente de limpieza de sangre, ante cuatro generaciones en palmas. En suma, era un meteco⁴⁰.

Es decir, hasta entre los gansos hay diferencias. Entonces es cuando Ti Nöel comprende su misión en el mundo.

• Y comprendía, ahora, que el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, 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 Mundo⁴¹.

Es decir, Ti Nöel renuncia al reino de los cielos. El sacrificio tiene un sentido aunque no podamos ver su punto. No hay que rendirse. El hombre debe asumir su destino. La lucha por la libertad continuará. De ahí que diga:

• ... volvió a ver a los héroes que le habían revelado la fuerza y la abundancia de sus lejanos antepasados del África, haciéndole creer en las posibles germinaciones del porvenir⁴².

En las palabras de Ti Nöel hay una incitación a la rebelión contra los nuevos amos. Este es el mensaje revolucionario del texto, el mensaje comprometido.

³⁵ *Ibidem*, p. 142.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, pp. 142-143.

³⁹ *Ibidem*, p. 143.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 143-144.

⁴² *Ibidem*, p. 143.

Se ha visto en *El reino de este mundo* que la Historia está hecha de sangre y de sacrificio. Sangre que relumbra a través de las páginas de esta novela. Sacrificio de todos y de cada uno de los que se han ido rebelando contra la opresión. El último sacrificado es Ti Noël, que en créole significa, precisamente, «pequeña Navidad»⁴³ en un capítulo que se titula «Agnus Dei»: Por si fuera poco, la cruz aparece como cierre⁴⁴:

«Y desde aquella hora nadie supo más de Ti Noël ni de su casaca verde con puños de encaje salmón, salvo, tal vez, aquel buitro mojado, aprovechador de toda muerte, que esperó el sol con las alas abiertas: cruz de plumas que acabó por pegarse y hundir el vuelo en las espesuras de Bois Caimán».

Esta gran novela carpenteriana puede tener otra lectura, al pasarla a través del tamiz orteguiano. En principio habría que pensar que Carpentier y Ortega son incompatibles por los prejuicios ideológicos que se vertieron sobre la obra del español después de la guerra.

Pero lo que es cierto es que Carpentier tuvo que leer a Ortega. Este mismo escritor es el que promociona la traducción de Spengler y el que tiene mucho que ver en la difusión de León Frobenius (ver especialmente su libro *Las Atlántidas*). En sus reflexiones sobre la etnología, Ortega ve que lo que ha traído como cambio es una transmutación radical en la idea de lo que es cultura. El filósofo español participó en el respeto por toda cultura, por muy salvaje que hubiese parecido, pues esa cultura tenía sentido, ya que es una forma de responder al cosmos.

De la misma manera, Ti Noël puede verse parcialmente como un personaje contaminado por la teoría del héroe de Ortega, recordemos que ser héroe es ser uno mismo:

«Si nos resistimos a que la herencia, a que lo circunstante, nos imponga unas acciones determinadas, es que buscamos asentar en nosotros, y sólo en nosotros, el origen de nuestros actos. Cuando el héroe quiere, no son los antepasados en él o los usos del presente quienes quieren, sino él mismo. Y este querer él ser él mismo es la heroicidad»⁴⁵.

Es decir, frente a lo otro él quiere ser él mismo. ¿No estamos cerca también del héroe de *Los pasos perdidos*?

Por ello, el hombre auténtico se impone tareas, por eso Ti Noël ha gastado su herencia, por ello el hombre sólo puede alcanzar su máxima grandeza en el Reino de este mundo. La vida es hacer, no quedarse parado, la vida es ejercer la voluntad, la vida es proyecto, vivir, ser es lo que decía Píndaro, «llegar a ser quien eres».

⁴³ Ver A. M. H. DE LÓPEZ, 1984, p. 37; *cit.*, por P. COLLARD, *loc. cit.*

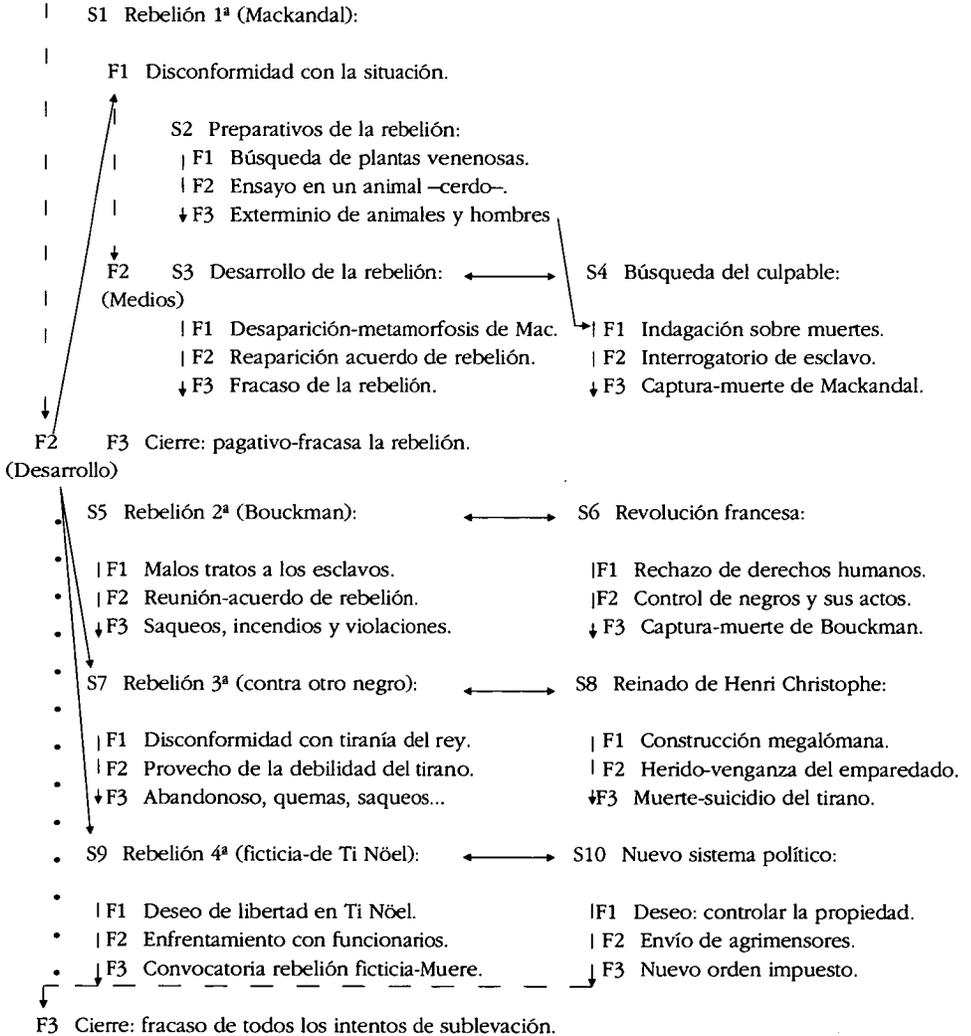
⁴⁴ Esto ya ha sido notado por otros críticos, vid. al respecto Collard, *op. cit.*

⁴⁵ J. ORTEGA Y GASSET, *Obras Completas*, vol. I, p. 390. También podríamos relacionar estas ideas con la figura finisecular del héroe.

ESQUEMA DE SECUENCIAS SINTACTICO-SEMIOTICAS
DE *EL REINO DE ESTE MUNDO*

So Negritud-esclavitud *versus* cultura blanca occidental-dominio.

F1 Situación inicial: esclavitud de los negros.



ESQUEMA ACTANCIAL DE *EL REINO DE ESTE MUNDO*

