

España ideológicamente progresista, simbolizada por Alvaro Flórez Estrada), el de Charles Minguet (concepto de nación, pueblo, estado y patria en las generaciones de la Independencia) o el de Claude Dumas (relaciones franco-mexicanas en tiempos de Benito Juárez).

El tercer volumen se llama *Nationalisme et cosmopolitisme dans les littératures ibériques au XIXe siècle* (1975). Contiene once artículos que constituyen las actas del Coloquio de Lila de los 15 y 16 de diciembre de 1973 sobre el tema "El extranjero en las literaturas ibéricas e iberoamericanas en el siglo xix". Sobre el tópico, el organizador del Congreso declara: "Durante los debates se vio que la conciencia de esos pueblos había vacilado mucho entre el cosmopolitismo y un nacionalismo que roza en xenofobia, sin lograr, en fin de cuentas, decidirse. Este libro ilumina los aspectos más reveladores del problema que estudia sucesivamente en España, en Hispanoamérica y en el Brasil".

El cuarto volumen, *Lettres inédites de José María de Heredia à Alfred Morel-Fatio* es de Jean Lemartinel y salió en 1975. Son 60 páginas de cartas comentadas.

Se anunciaba la salida de un quinto volumen para 1977, con las Actas del Coloquio de 1974 sobre el tema "Escuelas y corrientes literarias en el mundo hispánico durante el siglo xix". También estaba previsto un coloquio en mayo de 1977 sobre "Sociología de la literatura y de las artes en el mundo hispánico durante el siglo xix".

Según Dérozier es alentador que, en medio de dificultades financieras y de toda índole, los centros literarios franceses se muestren dinámicos y combativos. Claro que estamos de acuerdo con semejante conclusión.

JULIÁN GARAVITO.

CORRELACIÓN SOCIAL E HISTÓRICA Y « LO REAL MARAVILLOSO », EN « EL REINO DE ESTE MUNDO »,
DE ALEJO CARPENTIER

Alejo Carpentier (n. 1904), cubano por nacimiento, de educación europea pero profundamente hispanoamericano, es tal vez uno de los escritores más cultos de la lengua española en nuestro tiempo. Ha viajado extensamente por diferentes partes del mundo. Estudió largo tiempo en París. Musicólogo y antropólogo, ha escrito libretos de ballet, cantatas, óperas, relatos sobre literatura afro-americana y es autor de la primera historia de la música cubana publicada en su país, lo

mismo que de la primera novela de tema afro-americano en Cuba. En 1924 dirigió la revista *Carteles*, hacia 1923 editó la *Revista de Avance*, en colaboración con Jorge Mañach, Juan Marinello, Francisco Ichaso y Martí Casanovas. En Francia colabora con figuras prominentes del surrealismo: André Breton, Raymond Queneau y Roberto Desnos. Al igual que muchos escritores latinoamericanos, pasó algún tiempo en la cárcel por expresar libremente su pensamiento ideológico.

La obra literaria de Carpentier tiene en común el anhelo de mostrar el valor de las raíces autóctonas y antiguas con el fin de que expliquen y justifiquen el proceso de la sociedad moderna, y el de intuir una especie de iluminación de la realidad, lo que el mismo Carpentier ha llamado "Lo real maravilloso". Uno de los grandes valores de la obra del escritor cubano es el de tomar la expresión del ámbito antillano, de su poesía, de sus misterios, en el pasado y en el presente.

Carpentier pertenece a la generación de vanguardia, grupo que en las Antillas reincorpora la temática afro-espiritual a la literatura universal. Carpentier señaló este fenómeno, cuando dijo:

Se verificó un proceso de acercamiento a lo negro enfatizado por el hecho de que los escritores y artistas de la etapa cosmopolita habían cerrado los ojos, obstinadamente, ante la presencia del negro en la isla, avergonzándose de ellos... ahora, en reacción contra este espíritu discriminatorio, se iba a lo negro con un entusiasmo casi excesivo, hallando en su ámbito ciertos valores que se preferían a otros, tal vez más líricos pero de mucha más fuerza ¹.

En lo literario, esta generación rompe con los patrones tradicionales; sin embargo, advierten que en Madrid ella está en plena evolución, lo mismo que en las capitales hispanoamericanas. Quizá por esta razón se identifican de nuevo con "una España muy olvidada desde los días de la independencia". Al respecto explica Carpentier: "Inicios entonces de la conciencia nacional muy debilitada por veinticinco años de cosmopolitismo imitativo". La promoción vanguardista cubana se une a la generación del 27, lo cual da lugar a una etapa de apreciación de los poetas clásicos españoles, tales como Quevedo, Góngora y Lope de Vega. José J. Arrom, refiriéndose a la vanguardia, dice lo siguiente: "lo que para el andaluz de Granada desemboca en gitanismo... en la cuenca del Caribe, sin gitanos que enaltecer y sin gauchos que memorar... lleva al encuentro del negro" ².

¹ ALEJO CARPENTIER, *Variaciones sobre un tema cubano*, en *Las Américas*, 2 de marzo de 1950, págs. 21-22.

² KLAUS MÜLLER BERGH, *Alejo Carpentier*, Nueva York, Editorial Las Américas, 1972, pág. 22.

Al establecerse en París en 1928, convive y colabora con los compositores franceses Darío Milhaud y Mario François Gaillard, el brasileño Heitor Villa-Lobos y el cubano Alejandro García Caturla. En esta ciudad ingresa al movimiento surrealista que, junto con el vanguardismo, ha de influir poderosamente en su obra. Conoce a André Breton, quien le invita a colaborar en la *Revolución Superrealista*: allí conoce a la vez a Louis Aragón, Tristan Tzara, Paul Éluard, Georges Sadoul, Benjamín Feret y a los pintores Giorgio de Chirico, Ives Tanguy y Pablo Picasso.

Su larga temporada de exilio en Europa, le despertó una sólida conciencia nacional que se desarrollará en sus novelas posteriormente, donde Carpentier valoriza lo americano y en donde se advierte ya su intención de descubrir lo "real maravilloso" de este continente:

Sentí el deseo de expresar el mundo americano. Aún no sabía cómo. Me alentaba lo difícil de la tarea por el desconocimiento de las esencias americanas. Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América, desde las cartas de Cristóbal Colón, pasando por el Inca Garcilaso, hasta los autores del siglo XVIII. Por espacio de ocho años creo que no hice otra cosa que leer textos americanos. América se me presentaba como una enorme nebulosa que yo trataba de entender, porque tenía la oscura intención de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana.

«EL REINO DE ESTE MUNDO»

Esta novela fue escrita en 1943, a raíz de un viaje de Carpentier a Haití, y publicada en 1949; por lo tanto, su argumento se desarrolla en virtud del contacto con lo "real maravilloso". Carpentier considera que el mundo americano revela lo real maravilloso con fuerza singular, porque allí "todavía no se ha terminado de establecer... un recuento de cosmogonías", y concluye que

por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías³.

La narración contenida en *El reino de este mundo* abarca un período que no "alcanza el lapso de una vida humana" como lo dice el autor en el prólogo. El relato se inicia algunos años antes de la revo-

³ ALEJO CARPENTIER, *El reino de este mundo*, Editorial Universitaria, S. A., Chile, 1971, págs. 15 y 16. Las citas futuras harán referencia a esta edición.

lución francesa, y termina algunos años después de 1820. Las acciones comprendidas en la novela abarcan un período de sesenta años aproximadamente donde se narra con precisión una serie de secuencias históricas de Haití, durante la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX.

El prólogo de la novela podría considerarse como una introducción al surrealismo llena de elementos rituales afro-espirituales, rica de ornamentación onírica y pletórica de sensualismo. Pero cada personaje, cada episodio y la referencia de la época poseen una realidad histórica y social.

En el prólogo a *El reino de este mundo*, Carpentier describe ampliamente el precioso tesoro del encuentro de lo "real maravilloso", y con el entusiasmo de algo sorprendente de ese encuentro sensorial y espiritual de lo mágico real de la América latina, lo lleva a exclamar al novelista lo siguiente:

Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. Conocía ya la historia prodigiosa de Bouckman, el iniciado jamaicano. Había estado en la ciudadela La Ferrière, obra sin antecedentes arquitectónicos, únicamente anunciada por las *Prisiones Imaginarias* del Piranese. Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas. A cada paso hallaba lo *real maravilloso*⁴.

Carpentier señala otra fuente de "lo maravilloso": la intercomunicación de la realidad y ciertas colectividades hermanas, intercomunicación viva y activa hasta nuestros días en muchas zonas tropicales de América latina.

Es importante señalar que "lo real maravilloso" está vinculado necesariamente con la *fe* en su existencia real. Esa fe es lo real "maravilloso" de lo surgido a base de la fantasía artística. El mundo de lo "real maravilloso" debe ser creado desde lo interior de la cultura del hombre a fin de que no degenera en una simple curiosidad pintoresca.

Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de *Amadís de Gaula* o *Tirante el Blanco*. Prodigiosamente fidedignas resultan ciertas frases de Ruñilo en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, acerca de hombres transformados en lobos, porque en tiempos de Cervantes se creía en gentes aquejadas de manía lupina. Asimismo el viaje del personaje, desde Toscana a Noruega, sobre el

⁴ Opus cit., págs. 13 y 14.

manto de una bruja. Marco Polo admitía que ciertas aves volaran llevando elefantes entre las garras, y Lutero vio de frente al demonio a cuya cabeza arrojó un tintero⁶.

La acción novelable se desarrolla bajo el protagonista central *Ti Noel*. Se trata de un negro esclavo cuya vida corre a lo largo de toda la novela. *Ti Noel* se nos ofrece como la figura que da unidad a la obra, tanto en el sentido espacial como temporal. En efecto, el período de los años antes indicados es, justamente, el período de la vida del esclavo, desde que aparece hasta su desaparición, que marca el final de la obra.

Gracias a *Ti Noel* conocemos a Mackandal, y el influjo que este ejerce sobre aquel sirve a *Carpentier* para darnos una imagen del mandinga brujo y manco. Por *Ti Noel* conocemos también a Bouckman, el iniciado jamaquino. *Ti Noel* es también quien nos sirve de guía para conocer a Sans-Souci, el palacio fabuloso de Henri Christophe, a la ciudadela de *La Ferrière* al igual que nos lleva a contemplar el suplicio de Cornejo Breille. Y él mismo nos conduce a conocer ese reino imaginario de negros libres:

Ti Noel comprendió obscuramente que aquel repudio de los gansos era un castigo a su cobardía. Mackandal se había disfrazado de animal, durante años, para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres. En aquel momento, vuelto a la condición humana, el anciano tuvo un supremo instante de lucidez. Vivió, en el espacio de un palpito, los momentos capitales de su vida, 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 porvenir. Se sintió viejo de siglos incontables. Un cansancio cósmico, de planeta cargado de piedras, caía sobre sus hombros descarnados por tantos golpes, sudores y rebeldías⁶.

En la novela se unen dos planos: el realista que quiere destacar el autor y el mágico que se halla representado en los personajes. El plano mágico constituye la imagen revolucionaria de la siquis del pueblo negro de la isla.

En la base del plano realista se halla la documentación esmerada de Carpentier y su conocimiento y dominación de todas las fuerzas que se unen en la acción. El autor mismo advierte al lector que no debe tomar esta obra como mera serie de impresiones:

...el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los aconteci-

⁶ Opus cit., pág. 12.

⁶ Opus cit., págs. 155-156.

mientos, los nombres de personajes — incluso secundarios —, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías⁷.

El argumento social se inicia bajo la proyección del esclavo *Ti Noel*. En virtud de este personaje central se percibe un contraste lógico: los esclavos contra los esclavistas. *Ti Noel* es el símbolo de la esclavitud del negro cuya vida corre a lo largo de toda la novela. *Ti Noel* da unidad a la trama novelesca, tanto en lo espacial como en lo temporal. Por *Ti Noel* conocemos a Mackandal, el mandinga brujo y manco que en virtud de los poderes mágicos constituye el símbolo revolucionario que lucha desesperadamente contra los blancos en favor de la reivindicación de los negros, para lo cual por medio de lo “real maravilloso” se transforma en diferentes clases de animal para salvar a su pueblo de la injusticia de los esclavistas:

“*Mackandal* se había disfrazado de animal durante años para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres”. Así vemos cómo lo histórico-social y lo maravilloso se unen en perfecta armonía. La narración de lo real maravilloso es un apasionante relato sobre un período de la vida infrahumana que soportaba el negro en Haití entre 1760 y 1820. Justamente este período enmarca la época del levantamiento de esclavos (1791) y la culminación del imperio del tirano y traidor el rey Christopher.

Aunque Carpentier toma personajes históricos, toma lo que él mismo llama “lo real maravilloso”, una alteración de la realidad, y artísticamente lo distribuye en el espacio en el relato. El conflicto entre blancos y negros, sólo se intuye en la novela. Carpentier lleva su ficción a un plano más remoto de la simple historia. Así, por ejemplo, es claro el caso de Leonard de Mazy y su criado *Ti Noel*. Este último personaje es uno de los protagonistas importantes, elemento de ficción con el cual Carpentier señala el proceso histórico de Haití hasta transformar la historia en un proceso “real maravilloso”. Un caso representativo de lo “real maravilloso” es ese extraordinario fragmento donde Carpentier describe la ejecución de Mackandal, en la cual se cumple la metamorfosis mágica del líder revolucionario Mackandal, el que se transforma en animal:

Los amos interrogaron las caras de sus esclavos con la mirada. Pero los negros mostraban una despechante indiferencia. ¿Qué sabían los blancos de cosas de negros? En sus ciclos de metamorfosis, Mackandal se había adentrado muchas veces en el mundo arcano de los insectos, desquitándose de la falta de un brazo humano

⁷ Opus cit., pág. 16.

con la posesión de varias patas, de cuatro élitros o de largas antenas. Había sido mosca, ciempiés, falena, comején, tarántula, vaquita de San Antón y hasta cocuyo de grandes luces verdes. En el momento decisivo, las ataduras del mandinga, privadas de un cuerpo que atar, dibujarían por un segundo el contorno de un hombre, antes de resbalar a lo largo del poste. Y Mackandal, transformado en mosquito zumbón, iría a posarse en el mismo tricornio del jefe de las tropas, para gozar del desconcierto de los blancos. Eso era lo que ignoraban los amos; por ello habían despilfarrado tanto dinero en organizar aquel espectáculo inútil, que revelaría su total impotencia para luchar contra un hombre ungido por los grandes Loas⁸.

El último capítulo de la cuarta parte de la novela, y el último a su vez, nos muestra el proceso de la metamorfosis mágica de *Ti Noel* (la del ganso) y hace énfasis en que es completamente imposible renunciar a la condición humana sin regresar a la realidad.

Ti Noel comprendió obscuramente que aquel repudio de los gansos era un castigo a su cobardía. Mackandal se había disfrazado de animal, durante años, para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres. En aquel momento, vuelto a la condición humana, el anciano tuvo un supremo instante de lucidez...

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 Mundo⁹.

Si observamos con detalle el análisis de Carpentier en la terminología "lo real maravilloso", como en el caso de la presentación de los agrimensores al igual que un doble carácter, "lo maravilloso" y lo conceptual, vemos que hay toda una gama de matices que va desde lo maravilloso y concreto hasta lo universal. *Ti Noel* en su relato se apoya en "lo real maravilloso" de la América a fin de señalar el aspecto social e histórico que se daba en un momento de la historia haitiana.

Ti Noel comprendió que se hallaba en Sans-Souci, la residencia predilecta del rey Henri Christophe, aquel que fuera antaño cocinero en la calle de los Españoles, dueño del albergue de La corona, y que hoy fundía monedas con sus iniciales, sobre la orgullosa divisa de *Dios, mi causa y mi espada*.

El viejo recibió un tremendo palo en el lomo. Antes de que le fuese dado protestar, un guardia lo estaba conduciendo, a puntapiés en el trasero, hacia uno de los cuarteles. Al verse encerrado en una celda, *Ti Noel* comenzó a gritar que

⁸ Opus cit., pág. 51.

⁹ Opus cit., págs. 155-156.

conocía personalmente a Henri Christophe, y hasta creía saber que se había casado desde entonces con María Luisa Coidavid, sobrina de una encajera liberta que iba a menudo a la hacienda de Lenoarmand de Mezy. Pero nadie le hizo caso. Por la tarde se le llevó, con otros presos, hasta el pie del Gorro del Obispo, donde había grandes montones de materiales de construcción. Le entregaron un ladrillo.

— Súbelo! ... ¡Y vuelve por otro!

— Estoy muy viejo:

Ti Noel recibió un garrotazo en el cráneo. Sin objetar más, emprendió la ascensión de la empinada montaña, metiéndose en una larga fila de niños, de muchachas embarazadas, de mujeres y ancianos, que también llevaban un ladrillo en la mano¹⁰.

Henri Christophe —traidor de su raza y de su pueblo—, crea una monarquía copiada de moldes europeos, y vuelve a la explotación, a la tortura y a la vida infrahumana de los haitianos. Ocurre una nueva rebelión y cuando culmina el régimen de terror del rey negro, aparecen de nuevo los “mulatos republicanos”, que establecen un nuevo régimen de abusos, de miserias y de crímenes. Veamos las reflexiones de *Ti Noel* al respecto:

Por más que pensara, *Ti Noel* no veía la manera de ayudar a sus súbditos nuevamente encorvados bajo la tralla de alguien. 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 rebeldía¹¹.

Así vemos que la injusticia social se convierte en un círculo vicioso: los regímenes de los colonos franceses, la monarquía del tirano traidor rey negro Christophe y la era de los “mulatos republicanos”, son sin excepción iguales. Es un ciclo que se repite. Así forzado por las circunstancias sociales *Ti Noel* no se resigna a los nuevos amos de la tiranía, y de nuevo retorna al grito de la libertad, y al de la lucha a fin de lograr la reivindicación del pueblo negro y de transformar la realidad del hombre y la historia:

El anciano lanzó su declaración de guerra a los nuevos amos, dando orden a sus súbditos de partir al asalto de las obras insolentes de los mulatos investidos. En aquel momento, un gran viento verde, surgido del océano, cayó sobre la llanura del Norte, colándose en el valle del Dondón, con un bramido inmenso¹².

¹⁰ Opus cit., pág. 102.

¹¹ Opus cit., pág. 151.

¹² Opus cit., pág. 157.

Si volvemos de nuevo nuestra mirada hacia "lo real maravilloso", elemento prodigioso que constituye la materia prima artística, observamos que Carpentier rebasa el carácter pintoresco local, y capta la dimensión de lo "real maravilloso" — lo social concretamente, la vida de conflictos sociales —, concluimos que aquí está el fondo novelable del autor. El *vaudou*, sistema de prácticas rituales de origen afro-espiritual, se convierte en una ideología del negro, un instrumento, un elemento para la lucha social.

Es incontrovertible que el *vaudou* constituye uno de los símbolos más representativos de la novela. Es un signo ritual que les lleva hacia una ideología secreta que las estimula para luchar contra de su esclavitud, llegando a ser un símbolo de la raza negra oprimida y en lucha permanente. Es en el fondo una expresión particular del anhelo de libertad de la raza negra. Así vemos en el prólogo cuando Carpentier introduce ese símbolo:

De Mackandal el americano, en cambio, ha quedado toda una mitología acompañada de himnos mágicos, conservados por todo un pueblo, que aún se cantan en las ceremonias del Vaudou¹².

Indudablemente para la comprensión de la novela es de vital importancia el concepto simbólico, que a su vez es la representación de hechos concretos bajo el sentido histórico y geográfico.

Así, observamos que esa cadena de implicaciones que encierra "lo real maravilloso" en Alejo Carpentier está enfocada tras el dilema humano del hombre que sufre, llora y lucha en una colectividad con la tara de sus grandes problemas sociales. En consecuencia, podemos percibir cómo la cultura de un *pasado histórico vivo colectivo* es el elemento de reivindicación social. Así, tras la dimensión de lo "real maravilloso" está una colectividad humana histórica con todos sus problemas sociales fundamentales, que aún en el siglo xx continúa sin que la sociedad rechace totalmente tan grande infamia.

MANUEL ANTONIO ARANGO.

Laurentian University,
Ontario, Canadá.

¹² Opus cit., pág. 15.