

El reino de este mundo, una lectura para Occidente.

“No busco, en efecto, entender para creer,
sino que creo para entender.
Pues creo esto, porque si no creyere, no
entendería”

San Anselmo de Canterbury

Sun Young Kim

Universidad Nacional de Seúl

1. Introducción

Ha transcurrido ya más de medio siglo desde la publicación de la recitada obra de Alejo Carpentier, *El reino de este mundo* (1949, reeditada por Alfaguara en 1984), y su vigencia es indudable. Está a punto de salir su traducción al coreano, con lo cual llegará a lectores de este país del sureste de Asia. Dos preguntas obligadas: ¿cómo podemos leer esta obra de Alejo Carpentier? ¿Cómo la han recibido antes los lectores occidentales?

Alejo Carpentier está considerado uno de los precursores del Boom de la novela latinoamericana. Junto a Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Ernesto Sábato y Miguel Ángel Asturias, Carpentier influyó en los escritores del Boom no solo en el aspecto estilístico y estructural sino en el aspecto temático. El concepto de ‘lo real maravilloso’ de Alejo Carpentier se vincula con el concepto de realismo mágico de Gabriel García Márquez, aunque no tengan exactamente la misma significación, pero el discurso de García Márquez al recibir el Premio Nobel de literatura en 1982, ha puesto de relieve la influencia de las ideas de Alejo Carpentier expuestas en el prólogo de *El reino de este mundo*.

El reino de este mundo tiene como base la historia haitiana, aunque prescinde de fechas y lugares específicos. Especialmente, esta novela no se puede deslindar del motivo de la revolución

haitiana (1791-1804). Carpentier afirmó en entrevista que el personaje principal de *El reino de este mundo*, Mackandal, fue descubierto por Carpentier cuando visitó Ciudad del Cabo con el actor francés Louis Jovet (Chao 1985: 175). Sin embargo, el autor coloca en el centro del relato a Mackandal y a su discípulo Ti Noel, en vez de Henri Christophe o Toussaint Louverture, reconocidos en la historia.¹

Desde la publicación de la novela han aparecido innumerables artículos. Si intentamos una clasificación temática, tendríamos los que tratan de ‘lo real maravilloso’ comparando con otras teorías estéticas como el surrealismo o el realismo mágico, los que se acercan desde un contexto sociocultural, los que analizan el texto desde el punto de vista del poscolonialismo y los que se enfocan en la religión haitiana como vudú o santería.² En esta última dirección, Miriam Loschky revisa *El reino de este mundo* desde su sincretismo cultural: “Carpentier inició una nueva literatura ficticia y fantástica, pero basada en la realidad americana, en su historia y sus mitos” (Loschky 1972: 183-184), con lo cual lo real maravilloso coloca a la novela dentro de un marco de la reflexión sobre la identidad latinoamericana. Alexis Márquez Rodríguez publicó un importante estudio en 1982 donde presenta la idea sobre el concepto de lo real maravilloso como una teoría de Carpentier, el barroco americano, analizando la escritura, el tiempo y el tema de la narrativa del autor. Los estudios incorporados en el *Homenaje a Alejo Carpentier* de H. Giacomani se concentraban ya justamente en lo barroco (César Leante), en el realismo mágico (Andrés Sorel), en el mundo novelístico del autor (Fernando Alegría), en lo real maravilloso (Carlos Santander), y en el análisis estilístico (Emil Volek) de *El reino de este mundo*.³

Los estudios que han aparecido hasta el presente nos muestran la importancia y el valor de la obra desde diversos ángulos. No obstante, pocos han destacado la mención de Carpentier en el prólogo sobre la configuración de “una historia imposible de situar en Europa” por su carácter de “crónica de lo real maravilloso” (19). En el momento de su publicación, el concepto de ‘lo real maravilloso’ todavía no se consideraba en Europa como una dimensión de lo real, ya que ciertos

acontecimientos que suceden en la novela, como la salvación y la transformación de Mackandal, no eran verosímiles para los europeos. Por todo lo antes expuesto, el objetivo de este trabajo es analizar los símbolos cristianos que aparecen en la novela para mostrar la posible intención de Carpentier de utilizarlos como un medio para explicar el mundo haitiano a los lectores europeos.

2. Contexto histórico-biográfico del tiempo de escritura

Alejo Carpentier vivió su infancia en La Habana y de joven realizó diversas actividades literarias en Cuba, pero recibió mucha influencia de la literatura europea desde temprana edad. A los doce años, su padre, George Julián Carpentier, puso en sus manos las obras de los grandes realistas como Honorato de Balzac, Emilio Zola y Gustavo Flaubert, según se consigna en su biografía. Carpentier tenía buen conocimiento de los hechos históricos de su entorno, especialmente de la época de la revolución haitiana. Pero Carpentier declaró en entrevista que en el viaje a Haití se sorprendió mucho al ver un mundo totalmente distinto al suyo. Las experiencias del viaje lo motivan a escribir *El reino de este mundo*.

El interés por lo histórico llevó a Carpentier a escribir otras novelas como *Los pasos perdidos* (1953), *Guerra del tiempo* (1958) y *El siglo de las luces* (1962) en donde retomó igualmente la idea de la revolución. Si comparamos *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*, la primera se enfoca más en la vida de los haitianos incluyendo la revolución haitiana dentro de un marco cultural, y la segunda representa la imagen de la revolución como eco de la Revolución francesa en el Caribe. La influencia de Europa en Carpentier es indudable. No solo la educación que había recibido de sus padres sino la experiencia de su residencia en París, desde 1928 hasta 1939, un período muy importante por estar distanciado de América.⁴ Durante la entrevista con Ramón Chao, habla de la influencia de la literatura francesa y de la poesía española:

-¿Y la literatura francesa? ¿Y la influencia -o el espejismo- de París?

-[...] No debe olvidarse que el mundo latinoamericano se nutría de informaciones de segunda mano, haciéndose excesivas ilusiones sobre el alcance de un movimiento que creíamos coherente como el romanticismo francés, cuando en realidad debía su aparente unidad a la feliz convivencia -ya que no amistad, ni colaboración, ni espíritu de equipo- de algunos creadores de gran envergadura.

[...]

-¿La influencia de España?

-Sin duda, la de Juan Ramón Jiménez. [...] No fue tan sólo el gran poeta que venía hacia nosotros con el regalo de sus versos. Fue el Anunciador de Tiempos Futuros que nos enseñó a sentir y ver la poesía castellana de una manera distinta. (Chao 1985: 278-282)

Cuando Carpentier se incorporó al Grupo Minorista en el año 1923, junto con Rubén Martínez Villena, José Hurtado de Mendoza, Otto Bluhme, Luis López Méndez y Armando Maribona, estaba participando en la vida intelectual cubana pero al mismo tiempo desde el 26 de febrero de 1924 hasta el 18 de noviembre de 1925 colaboró en el periódico *El País*. Tenía mucho orgullo de ser latinoamericano pero no se negaba a la influencia de la literatura europea. Alejo Carpentier no compartía del todo el pensamiento cultural latinoamericano, por lo cual hizo mucho esfuerzo para alcanzar una visión más completa de la realidad americana:

Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano. *Aún no sabía cómo*. Me adelantaba 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 dieciocho. Por espacio de casi 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 intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana. Creo que al cabo de los años me hice una idea de lo que era este continente. (Loveluck, 1965: 223)

También, Eva Lukavská había hablado sobre la relación del autor con Europa:

Sin embargo, la visión de América que tiene Carpentier es la de un europeo y proviene del asombro de éste el que, desde la conquista de América hasta hoy día, no ha dejado de considerar al Nuevo Mundo como Utopía. Al expresar este mundo, Carpentier recurre a la cultura europea que ha asimilado durante su infancia y su larga estancia en París. La imagen del Nuevo Mundo la elabora a través de la del continente europeo, cuya cultura le sirve de marco de referencias y de punto de partida. (Lukavská 1985: 64)

Lukavská trabaja sobre la imagen de Europa que aparece en las novelas de Carpentier. Pero las que analiza son *El siglo de las luces*, *El recurso del método*, *La consagración de la primavera* y *El arpa y la sombra*. En este estudio se destaca que “una fuerte ambigüedad marca la actitud de Carpentier hacia Europa”, considerando los títulos de las novelas de Carpentier: “El contenido de la novela *El reino de este mundo* invierte una frase pronunciada por Cristo, *Los pasos perdidos* es el título de una novela de André Breton, *El recurso del método* parodia 1a obra de Descartes, *El siglo de las luces* se refiere al movimiento racionalista europeo del siglo XVIII, *La consagración de la Primavera* emplea el título del ballet de Igor Stravinski, *El arpa y la sombra* son la primera y la última palabras de un fragmento de *La leyenda áurea*” (Lukavská 1985: 64). Sin embargo, Lukavská no se ocupa del análisis de *El reino de este mundo*.

Carpentier desea enfatizar la grandeza de la naturaleza y la cultura americana comparando con la de Europa. Habría también una intención de presentar al exterior lo que le interesaba de ambos

continentes, en especial el mundo americano a los europeos. Pero el proceso no parece haber sido tan simple, su recepción en Latinoamérica estuvo mediada por su aceptación en Europa:

La novelística de Alejo en el primer momento no tuvo en Cuba la recepción que merecía, algo similar sucedió en América Latina. Tuvo que publicar *El reino de este mundo* (1949) por cuenta propia y solo se conoció como autor importante a partir de que sus narraciones fueron traducidas al francés y recibieron en Francia una enorme acogida. De modo que en la recepción de su obra hay un acá y un allá; salen de aquí, de su experiencia americana, llegan a Europa y desde Europa regresan a América y lo convierten en uno de los fundadores de la nueva narrativa latinoamericana. (Chappi 2010)

Luis Harss señala en sus clásicas entrevistas de los años sesenta que durante su estancia en París, Carpentier pudo desempeñar varias actividades: “Carpentier, hombre de intereses católicos que van desde la magia a la musicología, se desplegó en múltiples actividades. Trabajó amistad con los surrealistas, de los que se cree que tuvieron una influencia decisiva en el descubrimiento de la América Latina para la cultura occidental”. Más adelante agrega: “Carpentier fue jefe de redacción de la revista *Imán*, publicada en español, pero dedicada sobre todo a escritores franceses (aunque descubrió la obra de un poeta entonces desconocido, Pablo Neruda)”. (Harss 1966, 53 y 61). Gracias al contacto con Francia, a su trabajo como periodista y a su publicaciones en Europa, pudo mostrar su orgullo por América estimando los valores de lo americano equiparándolos con los de Europa. De ahí que hubiera podido tomar el modelo de los dogmas del cristianismo como vehículo para mostrar la mitología afroantillana a los lectores europeos, como un importante elemento de la identidad latinoamericana.

3. La fe para entender el mundo haitiano

Carpentier menciona la palabra 'fe' cinco veces en el prólogo de *El reino de este mundo*: "Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe" (15), "a Van Gogh bastaba con tener fe en el Girasol, para fijar su revelación en una tela" (16), "Pero es indudable que hay escasa defensa [...] para jugarse el alma sobre la temible carta de una fe" (16), "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" (17), "Pero en América, donde no se ha escrito nada semejante, existió un Mackandal dotado de los mismos poderes por la fe de sus contemporáneos" (18). La pregunta a responder sería: ¿A quién está dirigido el prólogo y qué quiere decir con la fe?

El prólogo parece indicar a qué tipo de lectores está dirigida esta novela: "surrealistas", "literaturas europeas", "los jóvenes poetas franceses", lectores de "novela negra inglesa". Carpentier revela los motivos de su escritura que tienen su base en la impresión que le dejara Haití y toda América, como tierra de gran riqueza en su naturaleza, historia y tradición. En este sentido, se afirma que Carpentier fue el primer escritor en ver a América (Sánchez 2008). Según Carpentier, la fe sería uno de los elementos más importantes si se quiere ver a América con otros ojos:

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 Rutilio 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. (15-16)

Mircea Eliade afirma que “el problema de la fe es ajeno a las consideraciones del [tiempo] presente”. Sin embargo, destaca un aspecto de interés para nuestro estudio y es que “la fe cristiana depende de una revelación *histórica*: la manifestación de Dios en el Tiempo es lo que, a los ojos del cristiano, asegura la validez de las imágenes y de los símbolos” (Eliade 1955: 175). La fe es una condición precedente e inherente para entender el concepto de la religión. Todas las religiones presuponen una fe, y esa fe no tiene como finalidad llegar a un entendimiento por la vía teórica:

Eliade tells us that to judge religious or metaphysical phenomena, “one must *believe in the existence* of the religious and metaphysical planes.” Just as “laymen” are unqualified to judge literature and art on moral grounds, since this involves a “confusion of planes,” nonbelievers are laypersons unqualified to say anything about mythic and other religious beliefs: “You cannot judge a spiritual reality without knowing it, and you do not know it without contemplating it on its own plane of existence.” Only by “loving supra-sensible realities (i.e., *believing* in their existence and autonomy) can you judge and accept or reject a metaphysics, a dogma, or a mystical experience.” (Allen 1998: 11)

En este caso, el término ‘supra-sensible realities’ tendría el mismo sentido que la ‘fe’. Regresemos al prólogo, si observamos al inicio del párrafo arriba citado veremos que Carpentier habla de las creencias religiosas tomando con base la historia de los santos y sus milagros: “los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos” (15). Carpentier deja abierto este concepto en el prólogo sin definir el tipo de fe al que se refiere, pero es claro que hay una intención de usar este principio en dicho contexto. La fe aparece como un concepto unificador, la fe colectiva de los haitianos. Uno de los momentos que revelan este tipo de fe colectiva es cuando se describe el poder de la metamorfosis de Mackandal. Carpentier no representa la imagen individual de cada

esclavo, sino una imagen colectiva que cree en el poder sobrenatural de su héroe: “todos sabían que la iguana verde, la mariposa nocturna, el perro desconocido, el alcatraz inverosímil, no eran sino simples disfraces” (45-46). La única visión que se individualiza es la de Ti Noel, que será su heredero. De la fe de los esclavos en Mackandal resulta el milagro de la salvación del héroe. Como afirma Rafael Olea, el poder “emana de su confianza extrema [de los esclavos] en que finalmente Mackandal logrará salvarse” (Olea 2011: 103):

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! (52)

El milagro de la salvación de Mackandal ocurre porque lo creen realmente los esclavos y de ahí la exigencia de incorporar el grito de fe en su propia lengua, como una experiencia colectiva integradora. Visto desde afuera, este suceso milagroso es una ilusión. Para los europeos, este texto se consideraría como una novela fantástica y “maravillosa”. Sin embargo, para los que tienen fe en las creencias de la cultura nativa, esta metamorfosis de Mackandal y su salvación son *lo real*. Aquí podría estar la intención y la razón de acentuar este concepto en el prólogo: el sentido de la fe nativa tiene el mismo sentido de la fe católica de los europeos, así que al equiparar el concepto de fe con la manera de creer de los haitianos sería la condición precedente para entender el concepto de lo real maravilloso, como Carpentier afirma en el prólogo. Entonces, la primera actitud obligada para entender la visión de los haitianos es la fe.

3. Los símbolos cristianos

3.1. Héroe y mito: Mackandal como Jesucristo

El reino de este mundo está dividido en cuatro capítulos: el primero habla de Mackandal, líder de la primera sublevación haitiana de los esclavos. Después de haberse descubierto su plan se le ejecuta enfrente de toda la gente, pero Mackandal no muere sino que se salva dentro de la confusión. En el segundo capítulo han transcurrido veinte años. Ti Noel, esclavo negro de Monsieur Lenormand de Mezy, tiene doce hijos. Lenormand de Mezy se marcha a Santiago de Cuba para escapar de la sublevación de los esclavos. Aquí aparecen Paulina Bonaparte, esposa del general Leclerc, y Solimán, esclavo negro. El tercer capítulo trata de la construcción del Palacio de Sans-Souci, donde miles de esclavos negros son vigilados por húsares también negros que trabajan para el rey de Haití, Henri Christophe; este capítulo termina con su muerte. El último capítulo habla de la grandeza del hombre y Ti Noel obtiene el poder de transformarse en animales, como Mackandal.

Según Joseph Campbell, el mito nos enseña el camino “hacia el interior” a través de los símbolos y las metáforas. El mito aparece como sueño colectivo, según explica Campbell:

They [myths] are the world's dreams. They are archetypal dreams and deal with great human problems. I know when I come to one of these thresholds now. The myth tells me about it, how to respond to certain crises of disappointment or delight or failure or success. The myths tell me where I am.
(Campbell 1991: 19-20)

Como los sueños, los mitos ocurren en un tiempo indefinido. La narración de un mito se conforma por la aventura o experiencia del héroe. En este sentido, la novela representa el gran mito haitiano y, por extensión, Carpentier define a América como un gran mito en el prólogo: “Y es 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 mitología” (19).

En la teoría de Campbell, para conformar el mito se necesita un héroe. Aquí, el héroe es un individuo que ha dedicado toda su vida para algo que es más grande que sí mismo. Si se explica específicamente el carácter del héroe, este necesita la experiencia de la muerte y resurrección (Campbell 1991: 152), consignada muchos años antes en la teoría de Eliade: “death comes to be regarded as the supreme initiation, that is, as the beginning of a new spiritual existence” (Eliade 1957: 196).

En este sentido, Mackandal cumple cabalmente con las características de un héroe mítico. Olea Franco afirma que lo heroico de Mackandal y la grandeza del hombre penetra toda la obra: “Carpentier estaría marcando algo consustancial para las naciones hispanoamericanas: su necesidad de buscar y encontrar su propia definición no en una promesa futura e intangible, sino en el ejercicio diario de una lucha cotidiana que no por repetitiva dejaría de ser heroica” (Olea 2011: 106).

Algunas descripciones de Mackandal nos recuerdan la imagen de Jesucristo, como por ejemplo, los rasgos que se destacan de su naturaleza suprahumana (divina):

El manco Mackandal, hecho un hougán del rito Radá, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno. Dotado de suprema autoridad por los Mandatarios de la otra orilla, había proclamado la cruzada del exterminio, elegido, como lo estaba para acabar con los blancos y crear un gran imperio de negros libres [...]. (43)

La resurrección de Mackandal como ‘Señor del Veneno’ es equiparable con la descripción de Jesucristo como ‘el Cordero’ en el *Apocalipsis del Nuevo Testamento*:

Digno eres de tomar el libro y de abrir sus sellos, ya que tú fuiste degollado y por tu sangre compraste para Dios a hombres de toda raza, de toda lengua, pueblo y nación. [...] Digno es el Cordero, que ha sido degollado, de recibir el poder y la riqueza, la sabiduría y la fuerza, la honra, la gloria y la alabanza. (Ap 5, 9-12)

Así, Carpentier yuxtapone en cierta forma la imagen de Mackandal con la de Jesús para confirmar que, aunque Mackandal fue un esclavo negro, era un verdadero héroe en el mundo haitiano que vuelve a su pueblo transfigurado y divinizado ostentando poderes sobrenaturales que exterminan a los enemigos, de manera semejante al Juicio Final que llevará a cabo el Cordero, según se anuncia en el *Apocalipsis*:

Cuatro años duró la ansiosa espera, sin que los oídos bien abiertos desearan de escuchar, en cualquier momento, la voz de los grandes caracoles que debían sonar en la montaña para anunciar a todos que Mackandal había cerrado el ciclo de sus metamorfosis, volviendo a asentarse, nervudo y duro, con testículos como piedras, sobre sus piernas de hombre. (46)

[...las almas] Se pusieron a gritar muy fuerte: “Dominador Santo y Justo, ¿hasta cuándo estarás sin hacer justicia y pedir cuenta por nuestra sangre a los habitantes de la tierra?” [...] “Caigan sobre nosotros cerros y rocas, y escóndannos del que se sienta en el trono, y de la cólera del Cordero. Porque ha llegado el Día grande de su enojo, ¿y quién lo podrá soportar? (Ap 6, 9-17)

Mackandal resucita con poder sobre la vida y la muerte, como Jesucristo, y se anuncia igualmente su regreso “para el día menos pensado”. Mackandal prepara el veneno para matar a los

enemigos de su raza, y producto de ese veneno y “[c]on prisa involuntaria por ocupar la última fosa que quedaba en el cementerio, Madame Lenormand de Mezy falleció el domingo de Pentecostés, poco después de probar una naranja particularmente hermosa que una rama, demasiado complaciente, había puesto al alcance de sus manos” (42-43). El título del subcapítulo, *De profundis*, nos remite al Salmo 129 que pide misericordia a Dios por el castigo que merecería por sus pecados.

3.2. Los polos: Henri Christophe y Paulina

El momento en que Ti Noel recuerda de Mackandal es cuando ve a los esclavos negros explotados durante la dictadura de Henri Christophe, una esclavitud que sigue más cruel a manos de la misma raza:

Peor aún, puesto que había una infinita miseria en lo de verse apaleado por un negro, tan negro como uno, tan belfudo y pelicrespo, tan narizñato como uno; tan igual, tan mal nacido, tan marcado a hierro, posiblemente, como uno. [...] Además, en tiempos pasados los colonos se cuidaban mucho de matar a sus esclavos -a menos de que se les fuera la mano-, porque matar a un esclavo era abrirse una gran herida en la escarcela. Mientras que aquí la muerte de un negro nada costaba al tesoro público. (101)

Carpentier intenta describir la vida haitiana comparando con el mundo europeo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esto no significa que Carpentier esté en contra de todos los blancos ni que quiera mostrar que los negros son buenos, con esta cita del emperador negro, Henri Christophe, bajo el cual la situación de los esclavos es aún peor que con los dueños blancos. El palacio rosado de *Sans-Souci*, residencia predilecta del rey, tiene un ambiente parecido al mundo de Europa:

Al otro lado, un edificio redondo, coronado por una cúpula asentada en blancas columnas, del que salían varios sacerdotes de sobrepelliz [...] Una ventana abierta descubría el trabajo de una orquesta de baile en pleno

ensayo. [...] Ti Noel vio que se trataba de una iglesia, llena de cortinas, estandartes y baldaquinos, que albergaba una alta imagen de la Inmaculada Concepción. (96)

Pero es interesante lo que aparece después de esta descripción. Lo que encontró Ti Noel era “un mundo de negros” (96), que han asimilado la cultura europea: estaba la Inmaculada Concepción “bien negra” en la iglesia de los negros. Carpentier tiene interés en mostrar el proceso de sincretismo que se vive por la influencia de la cultura europea. Henri Christophe es un ejemplo del extremo al que llegó la influencia de los blancos, extremo que lo lleva hasta el suicidio: “La mano de Christophe soltó el arma, cayendo a la sien abierta. [...] El rey moría, de bruces en su propia sangre” (119).

Otro ejemplo que sería el polo opuesto al caso de Henri Christophe es el personaje de Paulina Bonaparte, esposa del general Leclerc, que pertenece también a la clase alta. Aunque al principio parece que su masajista, el negro Solimán, hubiera sido seducido por Paulina durante el largo tiempo compartido en el barco rumbo a las Antillas, Paulina comienza a sentir más atracción por los negros. La novela de Joseph Lavalée, *Un negro como hay pocos blancos* que estaba leyendo Paulina nos muestra su fascinación por los negros. Y poco a poco, ella misma se asimila con los negros físicamente: “Se reía cuando el espejo de su alcoba le revelaba que su tez, bronceada por el sol, se había vuelto la de una espléndida mulata” (81). Paulina cambia no solo en su apariencia sino en su pensamiento:

Ahora [Paulina] se arrepentía de haberse burlado tan a menudo de las cosas santas por seguir las modas del día. La agonía de Leclerc, acreciendo su miedo, la hizo avanzar más aún hacia el mundo de poderes que Solimán invocaba con sus conjuros, en [sic] verdadero amo de la isla, único defensor posible contra el azote de la otra orilla, único doctor probable ante la inutilidad de los recetarios. (82)

Después de despedirse de Paulina, Solimán se va a Roma con Atenais y su hermana Amatista. El ambiente de Roma era totalmente diferente. Los mármoles, las campanas de la urbe y las estatuas blancas forman un mundo nuevo: “era todo un mundo blanco, frío, inmóvil” (132). Dentro de las muchas estatuas, Solimán encuentra el cuerpo de Paulina: “Pero, súbitamente, la frialdad del mármol, subida a sus muñecas como tenazas de muerte, lo inmovilizó en un grito. El vino giró sobre sí mismo. Esa estatua, teñida de amarillo por la luz del farol, era el cadáver de Paulina Bonaparte” (133-134). Según Ferreira de Almeida, “Transformada en escultura, Paulina Bonaparte, ser histórico, que se equivoca y es perecible desaparece bajo Venus, diosa sin historia, puro mito y permanencia y que condensa determinados contenidos expresivos que constituyen la memoria colectiva tal como fuera construida en la tradición eurocéntrica.” (Ferreira 2007: 370-371). Como una representación de la cultura europea, la estatua de Paulina Bonaparte simbolizaría los límites del eurocentrismo, según esta crítica, pero estaría también la interpretación de que Carpentier hubiera querido establecer en un polo a Henri Christophe, un negro que acepta toda la influencia de Europa, y en el otro polo a Paulina, una blanca que cae víctima voluntaria del mundo haitiano.

3.3. Otra imagen de héroe: Ti Noel

“Ti Noel cayó de rodillas y dio gracias al cielo por haberle concedido el júbilo de regresar a la tierra de los Grandes Pactos.” (93). Otro personaje principal de esta novela, Ti Noel, se puede considerar igualmente como protagonista. Si consideramos a Mackandal como un héroe, ¿qué posición tendría Ti Noel? Si Mackandal representa al verdadero héroe mítico entre los negros, ¿qué representaría Ti Noel?, y ¿qué significaría la transformación de Ti Noel en el último capítulo, *Agnus Dei*? Campbell afirma que hay dos tipos de héroe:

There are both kinds of heroes, some that choose to undertake the journey and some that don't. In one kind of adventure, the hero sets out responsibly and intentionally to perform the deed. [...] In these stories, the adventure that the hero is ready for is the one he gets. The adventure is symbolically a manifestation of his character. Even the landscape and the conditions of the environment match his readiness. (Campbell 1991: 158)

Según esta propuesta teórica, a Ti Noel también se le puede considerar como un héroe. Si Mackandal es un héroe que marcha por su propia voluntad, el caso de Ti Noel no es un héroe voluntario al principio, pero todas las circunstancias lo convierten en un héroe finalmente. Además, entre estos dos personajes existe un enlace 'invisible'. Cuando un héroe actúa, el otro está escondido. Por ejemplo, el primer capítulo se concentra en Mackandal mostrando sus actos revolucionarios contra los dueños de la hacienda. Pero después del día de la ejecución, Mackandal nunca más aparece directamente en la narración y Ti Noel ocupa su lugar, como un tipo de herencia de la tarea del héroe:

Por ello, el recuerdo de Mackandal volvió a imponerse a su memoria. [...] Tomada esa decisión, Ti Noel se sorprendió de lo fácil que es transformarse en animal cuando se tienen poderes para ello. Como prueba se trepó a un árbol, quiso ser ave, y al punto fue ave. (141)

El texto no da una información específica sobre el proceso de la herencia de la tarea del héroe, pero Ti Noel confiesa que sin saberlo consigue 'el poder' que solo tenía Mackandal, y desde el momento puede comprobar "lo fácil que es transformarse en animal" (141). La importancia de este descubrimiento es la ubicación dentro de la estructura de la novela. Ti Noel acepta y asume la herencia del héroe al final del penúltimo capítulo. Las varias transformaciones que ensaya como garrapato, avispa, hormiga, le permiten conocer la realidad de su pueblo y llevar a costas el peso de su condición. Pero le faltaba algo más: "Como Ti Noel era un disfrazado, que en modo alguno se

consideraba solidario de la Especie, se refugió solo” (142) en espera del último capítulo que le exigirá como personaje el compromiso del héroe que ha heredado.

3.4. El reino de este mundo frente al Reino de los Cielos

El Nuevo Testamento anuncia la Buena Nueva que es la vida eterna, el Reino de los Cielos. Como si fuera el Nuevo Testamento de los haitianos, Carpentier termina su novela hablando también del ‘Reino de este Mundo’. Al final, parece utilizar el mismo símbolo del Nuevo Testamento. El último capítulo, como en la mayoría de las novelas, suele ser el más significativo y aquí no es la excepción por la especial intención que se anuncia desde el título: *Agnus Dei*. La misión del héroe de Mackandal la hereda Ti Noel y en este capítulo se revela más directamente la intención de traducir la mitología afroantillana a los términos del cristianismo. *Agnus Dei* significa “Cordero de Dios”, es decir, el epíteto con que Juan el Bautista nombra a Jesucristo:

Al día siguiente, Juan vio a Jesús que venía a su encuentro y exclamó: “Ahí viene el Cordero de Dios, el que quita el pecado del mundo”. De él yo decía : Después de mí viene un hombre que ya está delante de mí, porque existía antes que yo.” (Jn 1:29-30)

Ya glorificado, como aparece en el *Apocalipsis*, a Jesucristo solo se le denomina como el “Cordero” (Ap 5, 6). Este capítulo habla solamente de Ti Noel y conviene recordar la cita que destaca su misión al inicio de la novela: “Ti Noel había sido instruido en esas verdades por el profundo saber de Mackandal” (29). Ti Noel está comparado con la imagen de Jesucristo, ya que Ti Noel es el único personaje que aparece en este último capítulo *Agnus Dei* y, a semejanza de Jesús que muere en la cruz, Ti Noel es sacrificado y recibe su propia cruz elaborada con elementos nativos de su cultura:

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

[...]

Ti Noel subió sobre su mesa [...] 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 vestidos. En aquel momento, un gran viento verde, surgido del Océano, cayó sobre la Llanura del Norte, colándose por el valle del Dondón con un bramido inmenso (146).

La tarea de redención final y de venganza ahora en manos de Ti Noel está comparada con la misión del Cordero en el *Apocalipsis*:

Vi cuando el Cordero abrió el primero de los siete sellos [...] Cuando abrió el cuarto sello [...] Se presentó un caballo verdoso. Al que lo montaba lo llaman la Muerte [...] Se le dio permiso para exterminar la cuarta parte de los habitantes de la tierra por medio de la espada [...]. (*Ap* 6, 6-9)

Al mismo tiempo, este capítulo final de la novela presenta argumentos para una toma de conciencia a través de las reflexiones de Ti Noel durante su transformación:

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. (145)

Nunca antes se menciona en el texto la razón ni la sensación de Ti Noel cuando se disfraza (se transforma) de varios animales. Bajo esta experiencia de la transformación está escondido un valor importante que podría revelar la intención de Carpentier. La cita anterior continúa con una frase donde se exalta a los héroes africanos: “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” (145). Mircea Eliade afirma: “difundidos o descubiertos espontáneamente, símbolos, mitos y ritos revelan siempre una situación-límite del hombre, y no solamente una situación histórica; situación-límite, es decir, aquella que el hombre descubre al tener conciencia de su lugar en el Universo” (Eliade 1955: 37). Para yuxtaponer esta idea dentro del mundo europeo representado por el Nuevo Testamento, el autor propone una manera alternativa de ver el mundo haitiano:

Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. Es 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, hermosos 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 Mundo. (145-146)

Así, Carpentier deconstruye el Reino de los Cielos en el Reino de este Mundo. En vez de enfocar el mundo eterno de la novela quiere demostrar la grandeza del hombre que se puede descubrir a través del sufrimiento y del dolor en la vida real. Carpentier no le exige al lector europeo sino la misma actitud que tiene frente a su religión. ¿Qué diferencia existe entre los dos Reinos? Los dos son míticos, los dos tienen héroes, los héroes mueren pero resucitan con poderes sobrenaturales para hacer milagros y redimir a sus pueblos.

4. Conclusión

El primer paso para entender 'lo real maravilloso' sería, según la propuesta de Carpentier, considerar el concepto de la fe. Sin leer desde la fe de los haitianos sería más difícil llegar a entender lo real maravilloso del relato. La novela no presenta una división entre los blancos y los negros. Carpentier describe tanto la cultura reprimida de los haitianos que representaba Henri Christophe, la dictadura negra que explota a su misma raza, como a la cultura europea blanca que se asimila a los negros, a través del personaje de Paulina. La crítica señala que Carpentier toma distancia en relación con la cultura haitiana, especialmente cuando describe los ritos de vudú o de la Santería. Pero lo esencial es también cómo podemos aceptar (creer) este mundo increíble de Haití si la visión se limita a los parámetros de verosimilitud del punto de vista europeo. La fe, como menciona Carpentier en el prólogo, es la clave para abrir los ojos hacia la verdad del mundo haitiano.

El texto presenta símbolos cristianos especialmente del Nuevo Testamento que funcionan luego como metáforas representativas en sus personajes: la muerte y la salvación de Mackandal, milagros como el poder de la transformación de Mackandal y Ti Noel, y la misión revelada de *Agnus Dei*. Por lo tanto, podríamos afirmar que Carpentier buscaba hacer legible la realidad haitiana mediante la decodificación de los símbolos cristianos para lograr un mejor entendimiento de "lo real maravilloso" del mundo americano.

Bibliografía citada

- Allen, Douglas (1998). *Myth and Religion in Mircea Eliade*. Garland Reference Library of The Humanities, New York.
- Campbell, Joseph (1988). *The Power of Myth*. Anchor, New York, 1991.
- Carpentier, Alejo (1949). *El reino de este mundo*. Alfaguara, Madrid, 1984.
- Chao, Ramón (1985). *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Alianza Editorial, Madrid.
- Chappi, Tania (2010). "La impenitente curiosidad" [Entrevista a Graziella Pogolotti Jacobson]. *Bohemia. Revista de Análisis General*, 6 de enero, <http://www.bohemia.cu/2010/01/06/cultura/alejo-carpentier.html>
- Collard, Patrick y Rita de Maeseneer (eds.) (2004). *En el centenario de Alejo Carpentier (1904-1980)*. Foro Hispánico, 25, Nueva York.
- Eliade, Mircea (1955). *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Trad. Carmen Castro. Taurus, Madrid, 1990.
- (1957). *The Sacred and the Profane*. Trad. Willard R. Trask. Harvest, New York.
- Ferreira de Almeida, María Cándida (2007). "El reino de este mundo: De lo que puede y quiere la literatura frente a la voluntad de verdad". *Revista Brasileira do Caribe*, 7-14, 359-375.
- Fundación Alejo Carpentier, "Cronología de Alejo Carpentier", <http://www.fundacioncarpentier.cult.cu/carpentier/cronolog%C3%AD-de-carpentier>
- Giacoman, Helmy E. (ed.) (1970). *Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Las Américas, Nueva York.
- González Echevarría, Roberto (1972). "Semejante a la noche," de Alejo Carpentier: Historia/Ficción", *Hispanic Issue*, 87-2, 272-285.
- Harss, Luis (1966). *Los nuestros*. Sudamericana, Buenos Aires, 1981.
- Loschky, Miriam (1972). "Sincretismo cultural en *El reino de este mundo* y *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier". *Los "valores" en la literatura contemporánea en España e Hispanoamérica* (American Association of Teachers of Spanish and Portuguese), 55-1, 1-20.

- Loveluck, Juan (1965). "Notas sobre la novela hispanoamericana actual", *Hispana*, 48-2, 220-225.
- Lukavská, Eva (1985). "Imagen de Europa en la narrativa de Alejo Carpentier". *UJEP*, XVI, 53-64.
- Márquez Rodríguez, Alexis (1982). *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. Siglo Veintiuno Eds., México.
- Nuevo Testamento* (1982). Eds. Paulinas, Madrid.
- Olea Franco, Rafael (2011). "Narrativa e identidad hispanoamericanas: de Fernández de Lizardi a Borges". *La literatura hispanoamericana*, t. 3. *La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana*. Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 23-134.
- Sánchez Hernández, Paloma (2008). "Imagen de América: la utopía de Alejo Carpentier". *Viandante*, abril.

¹ Roberto González Echevarría analiza la relación entre la historia y ficción en la obra de Alejo Carpentier, especialmente en "Semejante a la noche", el relato más breve recogido por Alejo Carpentier en *Guerra del tiempo* (1966). El crítico analiza varias obras del autor incluyendo *El reino de este mundo* en su relación con lo histórico: "el valor de la historia, pero de la historia escrita [que] declara indisoluble el nexo que la une a la ficción novelesca; ambas forman parte del mismo texto que se escribe y re-escribe a sí mismo indefinidamente" (González 1972: 272-285).

² Solamente en el volumen *En el centenario de Alejo Carpentier (1904-1980)* se incluyen los temas mencionados: "Carpentier y el Bureau d'Ethnologie Haïtienne. Los cantos vodú de *El reino de este mundo*" de Anke Birkenmaier, "La nacionalidad de Alejo Carpentier: historia y ficción" de Roberto González Echevarría, "El área caribe de Alejo Carpentier. Espacio, novela, mito" de Daniel-Henri Pageaux, entre otros (Collard 2004).

³ En *Homenaje a Alejo Carpentier. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, entre sus artículos se encuentran: César Leante, "Confesiones sencillas de un escritor barroco"; Fernando Alegría, "Alejo Carpentier, realismo mágico"; Emil Volek, "Análisis e interpretación de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier"; Klaus Müller-Bergh, "En torno al estilo de Alejo Carpentier en *Los pasos perdidos*"; Luis Manuel Quesada, "Semejante a la noche, análisis evaluativo"; Hugo Rodríguez Alcalá, "Sobre *El camino de Santiago* de Alejo Carpentier"; Domingo Pérez Minik, "La guillotina de Alejo Carpentier: en torno a *El siglo de las luces*"; Alberto J. Carlos, "El antihéroe en *El acoso*"; Helmy F. Giacomán, "La relación músico-literaria entre la Tercera Sinfonía *Eroica* de Beethoven y la novela *El acoso* de Alejo Carpentier" (Giacomán 1970).

⁴ Carpentier declaró en 1931: "En América Latina, el entusiasmo por las cosas de Europa ha dado origen a cierto espíritu de imitación, que ha tenido la deplorable consecuencia de retrasar en muchos lustros nuestras expresiones vernáculas (hace tiempo ya que Unamuno señalaba este mal). Pero, por desventura, no basta decir 'cortemos con Europa', para comenzar a ofrecer expresiones genuinamente representativas de la

sensibilidad latinoamericana. Todo arte necesita de una tradición de *oficio*. En arte, la *realización* tiene tanta importancia como la materia prima de una obra” (Márquez 1982: 504-505).