

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DEL APRENDIZ DE ESCRITOR AL APRENDIZ DE
BRUJO:
LA EVOLUCIÓN LITERARIA DE ALEJO CARPENTIER**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS

PRESENTA:

MARCELA LÓPEZ PACHECO

ASESOR: MAESTRO ROMEO A. TELLO GARRIDO

MÉXICO, D. F.,

JUNIO DE 2009.

Esta investigación fue realizada gracias al apoyo del Consejo
Nacional de Ciencia y Tecnología.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de mi padre quien hasta el último suspiro alimento este esfuerzo.

A mi madre, ejemplo de vida, incansable e inigualable mujer.

A mis hermanos Jorge, Azucena, Hugo, Armando y Liliana, guías de siempre y para siempre.

A mis pequeños gigantes maestros: Emilio, Renata y Mariano, universo de sabiduría e inocencia. Por supuesto, a Rodrigo, Isabel e Iván.

A mi manager J. Jesús Arenas incomparable compañero y amigo de viajes y vida.

Mariana y Carmen, esto es un esfuerzo y triunfo compartido.

A todos ustedes gracias por encontrarme y guiarme en el camino.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO 1. Luces históricas en la vida de Alejo Carpentier	10
1.1 Mestizaje genealógico.	
1.2 Hacia una maduración ideológica y revolucionaria.	
1.3 El escritor consagrado.	
CAPITULO 2. Viaje al centro de dos historias: Los argumentos narrativos	30
2.1 El nacimiento de la primera novela: <i>Écue-yamba-Ó</i> .	
2.2 ¿Madurez o influencia?: <i>El reino de este mundo</i> .	
2.3 Un matrimonio ideológico–literario.	
CAPITULO 3. La consagración de una obra primitiva	43
3.1 El contexto de la época: Cuba sumergida en las dictaduras.	
3.2 La literatura como código de identidad.	
3.3 <i>Écue-yamba.Ó</i> y la revolución literaria.	
3.3.1 La oralidad en la literatura.	
3.3.2 La palabra mágica en el embrujo de la santería.	
3.3.3 La invocación de una novela de la oralidad.	
CAPITULO 4. El reino de la descolonización	77
4.1 La guerra de la novela histórica.	
4.2 El nacimiento de lo real maravilloso.	
4.3 El siglo histórico de <i>El reino de este mundo</i> .	
CAPITULO 5. Tientos y diferencias: <i>Écue-yamba-Ó</i> y <i>El reino de este mundo</i>	101
5.1 El reflejo de los personajes.	

5.2 La serpiente del tiempo.

5.3 El significado mágico y violento de los rituales.

5.4 La relación historia-literatura.

CONCLUSIONES 119

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA 124

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA 124

INTRODUCCIÓN

El entusiasmo por rescatar y dar a conocer una cultura propia, aislada por la elite del poder burgués, es una de las constantes en la narrativa del escritor cubano Alejo Carpentier, quien detrás de las palabras que crean cada una de sus obras pone de manifiesto esa fiebre ideológica propia de un joven consciente y perceptivo de esta América Latina.

La búsqueda de elementos que ayudaran a reconstruir la identidad cultural del nuevo continente, conjunto de razas y costumbres, sumergido en la esclavitud y las dictaduras es uno de los objetivos principales en la narrativa de este autor. En este sentido *Écue-yamba-Ó* y *El reino de este mundo*, novelas hacia las cuales está enfocado este estudio, son el retrato de la negritud caribeña.

Conocer a grandes rasgos el contexto histórico y socio-cultural que envuelve esta América, por mucho tiempo dominada por el poder de la conquista, ha permitido comprender que indios, criollos, negros, mulatos, mestizos, entre otros; son los constructores de este territorio mágico fundado bajo la diversidad de razas y culturas –creadas aquí y heredadas de sus antepasados originarios de otras tierras– que con el pasar del tiempo y la adaptación a un nuevo territorio, han creado una misma y única cultura, fuerte e inquebrantable, llena de realidad y magia.

América en sí se resume en un solo término creado por la necesidad imperiosa de Carpentier al querer describir y explicar su mundo americano: lo real maravilloso. Esta concepción encierra toda esa cultura que resulta inexplicable en su totalidad porque parece que las palabras son insuficientes para dibujar la belleza con que la crean y la recrean una y otra vez con cada manifestación artística y tradicional de sus hombres. No es pues ésta una realidad creada, sino una creación real. Pero lo que sí es creado, sin duda alguna, es cada una de las historias literarias construidas por la mente y la mano de Carpentier, quién hace de la palabra escrita el medio y la forma de expresión que manifiesta la mítica realidad de los negros.

El presente trabajo tiene como objetivo rescatar *Écue-yamba-Ó* del olvido y el menosprecio en el que la crítica y su autor mismo la han colocado a pesar de sus grandes aportes culturales.

Descubrir asimismo la intención de Carpentier al escribir años después otra novela de negros como es *El reino de este mundo*, es uno de nuestros principales objetivos, ya que en la temática de ambas novelas parece haber un pacto propuesto por el autor, es

decir, con esta segunda novela al parecer dignifica aquel trabajo de juventud propuesto en *Écue-yamba-Ó*.

Pero esta hipótesis cobra sentido a partir del acercamiento a las novelas, ya que fácilmente se perciben los primeros paralelismos que, aunque no resultan del todo claros, sí se aprecian entre sí ciertos elementos contextuales y narrativos.

Así pues, este trabajo tiene como labor principal no sólo revelar esta intención narrativa y el significado que tiene cada una de las novelas para el autor, sino a través de ellas mismas cómo se va dando su evolución como creador literario.

Desentrañar estos problemas requirió de varios factores a considerar; la biografía del escritor, el análisis del contexto socio-político del Caribe, los fundamentos ancestrales y la significación de todos aquellos elementos constitutivos propios de la novelística de Alejo Carpentier.

La biografía que sólo parece un apartado de curiosidades o de consideraciones al primer acercamiento de Carpentier resultó todo un reto. Descubrir que el boom de este escritor se considera a partir de su formación literaria en Europa, y su éxito profesional en Caracas, obligó una investigación más profunda. Aunque en apariencia son sólo datos anecdóticos, la realidad es que conocer su formación infantil y su activismo político juvenil, permitió entender no sólo el contexto de *Écue-yamba-Ó*, sino el origen de la búsqueda de nuevas formas expresión artística y su inquietud por incluir a los hombres negros dentro del envidiable panorama cultural americano.

Así lo biográfico permite rastrear su evolución como escritor, ya que ambas son obras que han marcado distintos momentos en su vida: *Écue-yamba-Ó* es su primogénita, su primer ensayo formal novelístico, y *El reino de este mundo* significa su consolidación en el oficio literario.

Reconstruir el contexto social del momento en el que se llevan a cabo las historias es un aspecto de imposible omisión, ya que la prosa carpenteriana es crítica y analítica del sistema histórico social y del matrimonio entre dictaduras y revoluciones de oposición al régimen opresivo.

Siendo la primera novela un emblema de denuncia política más que literaria –considerada así por la crítica–, fue preciso iniciar su análisis, a grandes rasgos, con el estudio de la historia política cubana que revela el largo camino opresivo que vivió el país desde su descubrimiento hasta la revolución cubana ocurrida en la década de los años 50 del siglo XX.

El caso de *El reino de este mundo* no fue la excepción. A pesar de que el tiempo narrativo de este texto no es un tiempo que en la realidad le tocó vivir al autor, los textos históricos haitianos le permitieron recrear aquella guerra libertaria del pasado, y así reabrir una de las primeras cicatrices de América.

Aunque para esta novela haitiana no fue preciso hacer un estudio del contexto de la época revolucionaria, puesto que va implícito en la temática de la narración, sí fue necesario analizar el contexto del autor, sus vivencias dentro y fuera de su papel como escritor en el momento del nacimiento de esta segunda novela. En este sentido me refiero al surgimiento de su teoría de lo real maravilloso, una de las nuevas aportaciones a la literatura hispanoamericana que sin duda alguna contribuyó a dibujar el rostro de la América literaria.

La descomposición de las novelas en todos sus elementos posibles fue, sin duda alguna, una manera de profundizar más en el contenido. El análisis de los personajes y el tiempo permitió entender no sólo el origen sino la intención del autor, quien, de antemano, ha buscado encantar con la aparente imitación de una realidad americana que pocos observan en estado puro. Esta aparente imitación parte de una realidad ficcionada en tanto que existe cierto grado de invención y alteración de la realidad como una estrategia que le permite al escritor acomodar las piezas del juego narrativo como mejor convenga a la coherencia y secuencia de los textos. El análisis, pues, permite que las novelas hablen por sí mismas.

La investigación y lectura de la filosofía ancestral africana permitieron entender que la oralidad y la concepción del tiempo, preceptos fundamentales para estos pueblos primitivos, son pilares, fundamentos en estas historias de negros, ya que lo oral es la palabra divina que transmite la enseñanza espiritual a los hombres, mientras que el tiempo es el periodo cíclico de repetición y renovación de hechos ya vividos.

Al confrontar estos puntos con los elementos constitutivos de *Écúe-yamba-Ó* y *El reino de este mundo*, dejó entrever que sus novelas no eran el simple retrato de una realidad de negros en América, sino la reconstrucción de toda una raza milenaria con preceptos filosófico-espirituales que regían su vida, tema sobre el cual Carpentier mostró amplio conocimiento y dominio.

Es por ello que también fue preciso explicar brevemente la relación entre historia y literatura, porque son dos novelas escritas en momentos y circunstancias diferentes, una que tiene relación con hechos vividos por Carpentier, y la otra que surge de textos y documentos históricos que dan cuenta de un suceso ya vivido, anterior al tiempo del

autor. Es el significado de lo histórico lo que se debe rescatar, entendido no como un lapso de tiempo ya culminado, sino como la vivencia de tradiciones antiguas que siguen tan actuales como en un principio, cuando surgió el universo.

Después del análisis independiente de cada novela, como último capítulo fue necesario confrontar los textos con el objetivo de ver las semejanzas y diferencias entre ambas, esto con la finalidad de descubrir tanto la relación existente entre ellas como los objetivos del escritor al crear estas dos historias. Así, elementos como la construcción narrativa, el narrador, los personajes y el tiempo, fueron colocados frente a frente para precisar la similitud y la función de cada uno de ellos.

Se ha hablado mucho de la literatura como reflejo de la realidad en Carpentier, por lo que además del significado del tiempo para las culturas primitivas en contraste con la visión moderna occidental del mismo, en este apartado final intenté, de forma muy sintética, explicar la relación historia-literatura a partir de la visión de este autor y del enfoque de la nueva novela histórica que, según los críticos, con él nace.

Cabe advertir que la forma estructural de este trabajo, aparentemente desligado entre sí, dado el análisis autónomo de sus novelas y sus contextos, tiene como finalidad mostrar en su conjunto los elementos que las componen y después, una vez conocidas desde el interior, hacer la conexión entre sí. Este análisis es pues el preámbulo a la culminación de la tesis donde se comprueba puntualmente la forma en que ambas se conjugan para construir la identidad del negro en América Latina.

Este estudio literario intenta ser el símil del matrimonio existente entre *Écue-yamba-Ó* y *El reino de este mundo* en tanto que la primera es el antecedente no claro de la construcción identitaria latinoamericana que culmina y se resuelve con la segunda novela.

Mucho se puede decir acerca de estas dos obras del escritor cubano, porque múltiples son sus interpretaciones; pero alargar la presentación de este trabajo es restarle interés al contenido del mismo.

CAPÍTULO 1

LUCES HISTÓRICAS EN LA VIDA DE ALEJO CARPENTIER

Desnudo de linajes pero el corazón
gran navegante del sueño.

Roque Dalton

1.1 MESTIZAJE GENEALÓGICO

Es por demás conocida la cantidad de textos que se han escrito sobre la obra de Alejo Carpentier, sin embargo, es una gran paradoja que siendo él un escritor importante se desconozca su vida y su formación como artista; esto porque los textos (en su mayoría prólogos, reseñas, estudios preliminares o análisis de algunas de sus obras), proporcionan los mismos datos ya conocidos por muchos. Es interesante comprobar que, de acuerdo a la obra, es el dato histórico-biográfico que los autores de los análisis o ensayos carpenterianos presentan, sólo para relacionarlo con el contexto de la obra estudiada, o bien, para sustentar su hipótesis y su explicación.

Este hecho se convierte en un círculo en el que, en algún momento, todos repiten lo mismo y no se aporta nada nuevo, dado que sólo se limitan a repetir que es un escritor nacido en Cuba, hijo de padres europeos.

Es posible que para los lectores, estudiosos y críticos, esta escasa lluvia de referentes biográficos sean suficientes, ya que es innegable que su obra ha trascendido a un plano en el que lo importante de él como escritor no son sus orígenes como el creador literario que hace de sus textos el reflejo de sus preocupaciones políticas y sociales, sino la forma en la que él ha maravillado a la comunidad literaria con la forma exaltada, real y exquisita de contar y situar sus historias en la realidad mágica que envuelve el ambiente de sus narraciones.

La crítica dedicada al estudio literario ha enfocado su labor principalmente en la interpretación y análisis de sus obras, dejando de lado el terreno biográfico, que sí bien no es determinante para la interpretación, sí se presenta como un camino alternativo a partir del cual se puede llegar a una interpretación más profunda basada en el conocimiento de la relación existente entre su realidad vivida y la realidad creada en sus obras.

Poco son los biógrafos carpenterianos que proporcionan datos novedosos sobre este escritor, por lo que es necesario iniciar este trabajo con el siguiente apunte sobre la vida del escritor, que sin duda sirve de sustento para ampliar, aclarar, facilitar y dar

objetividad al pretendido desmenuzamiento interpretativo de las novelas a estudiar, *Écue-yamba-Ó* y *El reino de este mundo*.

Existe una confusión biográfica en cuanto al lugar de nacimiento de Alejo Carpentier. En 1991, Guillermo Cabrera Infante, compatriota y enemigo ideológico y literario de Carpentier, puso en duda su nacionalidad al afirmar que éste había nacido en tierras suizas y no cubanas, como se había creído a lo largo de tantos años; obviamente esta afirmación rompió por un momento con las bases biográficas de este creador literario, y llevó a otros estudiosos a investigar sobre esta posible tesis. Después de trece años, en 2004, Roberto González Echevarría por fin proporcionó datos reveladores con respecto a la dudosa aseveración de Cabrera Infante; éste gran conocedor de la vida de Carpentier confirmó lo dicho años atrás al sustentar que éste nació en Lausana, y como prueba de ello, se basa en datos que le proporcionó un investigador que se supone vio el acta de nacimiento. No obstante, por medio también de un acta de nacimiento, se desmiente esta aclaración y se confirma una vez más que su lugar de nacimiento fue La Habana.

Bajo esta confusión en la que no se puede descartar ninguna de las posibilidades existentes —ambas parecen tener un buen sustento—, me apegó a la que creo mejor lo identifica en el mundo literario. Entonces, Alejo Carpentier nació en La Habana, Cuba, el 26 de diciembre de 1904; fue hijo del arquitecto francés Jorge Julián Carpentier, llegado a tierras americanas harto de la decadencia europea y seducido por el nuevo mundo; y de una maestra de idiomas, rusa, de nombre Lina Valmont, descendiente de un importante linaje de artistas, y quien con anterioridad realizó estudios de medicina en Suiza y se dedicó al piano como su abuela.

La intención de Alejo Carpentier de destacar que por sus venas corría sangre europea y asiática, es una particularidad que no se limita únicamente al aspecto racial, sino más bien a los antecedentes familiares y culturales que sin duda forjaron su desarrollo y talento intelectual.

Respecto a su iniciación y formación artística, esta comienza en la infancia bajo la dirección de su abuela materna, quien fue una destacada concertista, discípula en su juventud de Cesar Frank,¹ uno de los más prestigiados compositores y músicos belgas que influyó en su éxito y reconocimiento como pianista; ella heredó este talento y

¹ Cesar-August Franck nació el 10 de diciembre de 1822 en Liège, Bélgica, y con el tiempo fue naturalizado francés. Fue organista de Notre-Dame y el 1872 obtuvo el nombramiento de profesor en el Conservatorio; compuso piezas de música de cámara y sinfónica entre las cuales destaca la más famosa Les Eolides. Se caracteriza por ser formador de concertistas llegados de todo el mundo. Murió el 8 de noviembre de 1890 en París.

pasión musical a su hija Lina y a su nieto Alejo, quienes desde muy pequeños estudiaron y practicaron la música con gran pasión. Su padre también fue una de sus grandes influencias musicales, pues por él aprendió a tocar el violonchelo con el compositor Pablo Casals,² de quien tiempo después con gran dolor se separaría abandonando así esta actividad para dedicarse a la arquitectura, oficio más rentable — según ideas de su familia.³

El aprendizaje y conocimiento artístico se hizo evidente cuando a la edad de once o doce años, Carpentier ya interpretaba piezas de Chopin y Bach. A partir de estos antecedentes se entiende el porqué la música siempre está presente en los escritos de Carpentier, quien mezcla la literatura con la música, las letras con las notas.⁴

Además de la música, la aventura y la literatura son influencias familiares muy claras. Carpentier era descendiente de una casta de militares, aventureros y navegantes. Su abuelo fue uno de los primeros exploradores que llegó a la Guayana,⁵ y así lo explica él mismo al hablar de los antecedentes de su padre:

[...] todos sus antecesores —de mi padre— fueron navegantes, oficiales de marina mercante o militar. Por ejemplo el comandante Lucas, que dirigía las operaciones en el navío *Le Redoutable* en la batalla de Trafalgar, fue quién ordenó el tiro que mató a Nelson. Ese comandante Lucas era mi bisabuelo. Su yerno, Alfred Carpentier, fue uno de los primeros exploradores científicos de la Guayana.⁶

El amor por las letras surge a partir de las enseñanzas de su padre, don Julián, quién le transmitió la pasión por los libros y por los escritores españoles como Pío Baroja y Blasco Ibáñez. Asimismo, aunque odiaba la literatura francesa paradójicamente le enseñó a Alejandro Dumas, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, Émile Zola y Anatole France —a quienes consideraba como los mejores escritores galos—, y sin dejar a un lado a Julio Verne y Emilio Salgari. Al mismo tiempo su padre

² Pablo Casals nació el 29 de diciembre de 1876 en Vendrell, Tarragona, y murió el 22 de octubre de 1973 en Puerto Rico. Además de ser un gran violonchelista y revolucionario en las técnicas musicales, fue un gran difusor del conocimiento de la literatura. En 1905 fundó el trío Casals-Cortot-Thibaud, con el cual tuvo un gran éxito en el mundo entero. Sus ideales revolucionarios le impidieron presentarse en Alemania como forma de protesta en contra del nazismo. Se unió a las causas de los republicanos españoles que estaban en contra del franquismo, lo que le costó en 1939 el exilio de España, y se estableció en Puerto Rico donde años después falleció.

³ Tras el abandono de su padre, Alejo Carpentier se vio obligado a dejar la arquitectura para dedicarse a trabajar y por tanto, asumir la responsabilidad de mantener a su madre, por lo que a su corta edad consiguió trabajos como periodista, oficio que ejerció hasta su muerte.

⁴ En este plano creativo nos encontramos novelas que muestran este particular matrimonio: *Concierto Barroco, El arpa y la sombra, El Acoso, La consagración de la primavera*, además de los elementos musicales característicos en sus obras.

⁵ Existe una confusión entre sí el explorador de la Guayana fue el abuelo o el bisabuelo de Carpentier, pues existen dos posturas distintas: por un lado la de Óscar Velayos Zurdo que afirma que quien llegó a estas tierras fue el bisabuelo, aclarando que no fue el abuelo como se ha afirmado, y lo sustenta en su libro *Un diálogo con la historia de Alejo Carpentier*; y por el otro la que se presenta en la entrevista que hace Ramón Chao al mismo escritor, quien afirma que era su abuelo. Este choque de postura, que parecen estar bien sustentadas, ponen en peligro la credibilidad de este dato y de alguna manera confunden al lector.

⁶ Ramón Chao, *Conversaciones con Alejo Carpentier*, p. 313.

fue uno de sus más grandes y valiosos instructores en cuanto a la crítica, análisis y comparación de textos; de ahí su temprana experiencia y perspicacia literaria.

Por parte de los Valmont, podríamos decir que la herencia es más genética que de enseñanza, ya que es esta familia la que ve nacer a un poeta simbolista de quien se sabe poco dentro y fuera de su natal Rusia; nos referimos al hermano de su madre. Se ignora cómo pudo ser la relación entre ambos y si éste pudo influir en la formación literaria de su sobrino, pero quizá podemos pensar en un talento nato heredado de su tío. A partir de estas dos influencias podemos decir que inicia su formación intelectual y cultural.

La temprana formación de Carpentier se refuerza a partir de los nueve años con el primer viaje que realiza con sus padres en 1913, cuando éstos deciden llevarlo a conocer los países que los vieron nacer: Francia y Rusia. El contacto con estos lugares —que él mismo relata cuando Ramón Chao le pregunta acerca de su estancia en el país de su madre— fue una mera coincidencia, viajaron a Europa esperanzados en que, a raíz de la muerte de su abuelo, pudieran recibir una gran herencia; no obstante, el esperado legado económico se limitó a una pequeña cantidad que sólo alcanzó para cubrir los gastos del viaje familiar. Una vez establecidos en el Viejo Continente Carpentier tuvo la oportunidad de conocer otros países como Bélgica y Austria.

Aprovechando su estancia en Francia, estudió por un periodo corto —cerca de tres meses— en el liceo Jeanson de Sally, donde logró perfeccionar el francés, idioma que aprendió en casa desde muy pequeño cuando lo oía pronunciar de labios de su padre, lo cual le permitió tener un contacto más cercano con la vida literaria francesa, así como un conocimiento más amplio y sólido del pensamiento y las manifestaciones de este país, ya desde entonces cuna del arte, porque es indudable que el idioma fue la llave de acceso directo a ese mundo intelectual que vio nacer y acogió, formó y pulió a los grandes creadores del arte, rompiendo así con los límites más fuertes como son los de la lengua misma.

El francés fue la piedra angular que le permitió vencer dichas dificultades que quizá impedían un conocimiento más cercano con las grandes obras, y que actualizó y enriqueció poco a poco su pobre pero ambicioso —en ese momento de transición entre la niñez y la pubertad— espíritu literario, que con el paso del tiempo se convirtió en un vasto y exquisito recipiente de inteligencia y saber.

Con el tiempo Carpentier se convirtió en un hombre no sólo experto en el conocimiento de las creaciones e invenciones de otros, en un voraz lector de libros, fue

un creador de historias y versos, un miembro más del círculo de intelectuales literarios de su natal Cuba. Su sed por iniciarse en el juego de las palabras empieza a los once años, con los primeros experimentos literarios, al escribir una novela policíaca basada en una imitación de los textos de Salgari; y un par de cuentos en los que hace hincapié en la influencia de Flaubert, Eça de Queiroz y de los escritores españoles, según explica él mismo. Y qué decir de su iniciación en el campo ensayístico, cuando a sus trece años escribe: “Un pequeño trabajo sobre la vida de Licurgo, de Plutarco”.⁷

El tiempo hizo de Alejo Carpentier un hombre exquisito, concentrado de conocimientos y erudición, no sólo en el campo musical y literario, sino también en el ámbito histórico y antropológico, lo que le permitió, a sus diecinueve años, el acceso a uno de los grupos intelectuales más importantes del momento en Cuba, que sustentó y reafirmó las bases de su formación ideológica-intelectual del futuro: el Grupo Minorista.

1.2 HACIA UNA MADURACIÓN IDEOLÓGICA Y REVOLUCIONARIA

Juntarse es la palabra del orden.

Grupo Minorista

Año 1923.

Tras su reciente regreso a tierras cubanas, el joven Carpentier de diecinueve años, que ya colaboraba como periodista desde dos años atrás,⁸ comenzó una estrecha relación de amistad con un grupo de jóvenes intelectuales que compartían sus mismas inquietudes e intereses por el arte y la cultura; y con los cuales se reunía en un afán de conversar acerca del acontecer literario, político, filosófico e histórico.

Este minoritario abanico intelectual inició su gestación grupal años atrás, realizando tertulias literarias en las que se discutían diversos temas. Los cafés habaneros

⁷ *Ibidem*, p. 308.

⁸ Alejo Carpentier inicia su vida periodística a los 17 años como redactor y crítico literario en el diario *La Discusión*. Después trabaja como colaborador en las revistas cubanas *Chic* y *Carteles*, y en los periódicos *El Heraldo de Cuba*, *Hispania*; y posteriormente en *Social*.

eran regularmente los puntos de reunión, aunque algunas veces dichos encuentros se planeaban y se realizaban en el hogar de alguno de sus miembros. Sus constantes actividades dentro del ámbito político y social, los llevaron a la creación de protestas en las que mostraban su inconformidad y desacuerdo por la situación que imperaba en la isla, y como resultado de ello redactaron la *Protesta de los trece*, un documento firmado por trece de los miembros minoristas que surgió a partir de su asistencia a un acto de honor ofrecido a la escritora uruguaya Paulina Luissi, y en el que manifestaron su repudio e inconformidad frente a un acto que consideraban fraudulento, causado por la venta del convento de Santa Clara a cargo del secretario de gobernación Erasmo Regüelfueros y el entonces presidente Alfredo Zayas. Esta firma contestataria dio paso a *La Falange de acción cubana*, acta que reafirmaba su inconformidad hacia la corrupción y los malos manejos del poder presidencial.

En agosto de ese mismo año de 1923, cuando organizaron una reunión en honor del barítono italiano Titta Rufo,⁹ se percataron una vez más de su afinidad ideológica y artística, por lo que desde ese momento el joven antiimperialista Emilio Roig¹⁰ propuso encuentros cada sábado para compartir e intercambiar ideas y puntos de vista, y sellar así lazos de amistad y compromiso a través de la formación y el nombramiento formal de su grupo, al cual denominaron Minorista, nombre tomado a partir del calificativo “minoritario” que le daban en Cuba a todo aquel miembro que pensaba, escribía y se dedicaba a las artes.

El recién fundado Grupo Minorista estaba conformado por intelectuales (poetas, ensayistas, filósofos, músicos, y otros miembros dedicados a otras artes), entre los nombres que destacan se encuentran los ensayistas Jorge Mañach, Francisco Ichaso, Juan Marinello, Emilio Roig y Fernando Ortiz; los poetas Mariano Brull, Rubén Martínez Villena y José Z. Tallet, y el recién llegado al grupo Alejo Carpentier, que escribía pequeños cuentos; los músicos Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla. Todos ellos formaron un *collage* de ideales y luchas por la creación y surgimiento de un nuevo arte; pero lo más importante, buscaban nuevas reformas en contra del imperialismo, que desde años atrás, había mantenido bajo su poder a toda Cuba.

⁹ Titta Rufo **Cafiero** nació en Pisa el 9 de junio de 1877 y murió en Florencia el 5 de julio de 1953. Estudió en la academia de Santa Cecilia de Roma y Milán. Como barítono brilló tanto en Europa como en el *Nuevo Mundo* por desarrollar su voz en los agudos a pesar de su voz de bajo. En 1937, después de ser encarcelado por sus ideales antifascistas, se estableció en Florencia para centrarse en la enseñanza. La crítica lo ha considerado uno de los mejores cantantes del mundo.

¹⁰ Emilio Roig **n** nació en La Habana y murió en 1964. Historiador cubano. Miembro de la Academia de la Historia desde 1938, estudió entre otros temas, las guerras de independencia, la historia de La Habana y la vida de Martí. Es autor de *La E* *Enmienda Platt. Una interpretación de la realidad cubana* (1935), *Martí en España* (1938), *La guerra libertadora cubana de los 30 años: 1868-1898* (1958).

Influenciados por periódicos extranjeros como el *Amauta* de Perú, editado por José Carlos Mariategui, *El Machete* de México, encabezado por Diego Rivera, *L'Esprit Nouveau* francés, dirigido por Le Corbusier, y la influencia de las vanguardias europeas y mexicana, como el estridentísimo que estaba surgiendo, en 1927 fundaron la revista *Avance*, un nombre que remitía al término vanguardia asociado a todo aquello que según los teóricos, rompe con las normas establecidas por la burguesía y propone una renovación basada en la experimentación y la búsqueda de originalidad.

Fue un grupo que buscaba nuevas manifestaciones estéticas, centradas en el interés y conocimiento de los negros como elemento constitutivo de la cultura popular cubana. Se sustentaban en el conocimiento de los clásicos como punto de partida hacia la ruptura del canon artístico-cultural; por lo mismo hablaban de Picasso, Chopin, Bach y Joyce, que de la santería y ceremonias ñañigas como parte de lo negro que va en pos de una identidad propia, no sólo de la isla, sino de América; lo mismo reflexionaban sobre el comunismo, la revolución y Martí, como base de su ideología que reclamaba el reconocimiento de lo popular proletario, construido a partir de los dispositivos tradicionales y costumbres propias de esta raza.

Le Riverend en un artículo resume las inquietudes minoristas de la siguiente manera:

Era otra voz, otra expresión, acción e ideación diferentes. De inmediato lo afrocubano como signo de maduración nacional queda inscrito en la cultura. La palabra proletaria se expresa en poesía. La poesía y la prosa más nobles se tornan acción. La plástica alzada contra el academicismo reivindica esencias colectivas: naturaleza, rostros, tipos, clases. La música va hacia lo hondo del ser cubano. Todo reconoce una ruptura con el pasado convencional y con el presente conformista y arcaizante.¹¹

Por esta razón, el círculo de partidarios comunistas, luchadores activos que incitaron a la creación de una conciencia histórica, ideológica y social propia en 1927 firmaron un manifiesto, documento que se convirtió en el portavoz de su movimiento y que, a su vez, buscó ser la letra representante y la voz del pueblo. Este pliego¹² concentra los siguientes puntos:

- Por la revisión de los valores falsos y gestados, por el arte vernáculo y por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.
- Por la reforma de la enseñanza pública.
- Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui.

¹¹ Julio Le Riverend, "Cuba: del semicolonialismo al socialismo", en *América Latina: historia de medio siglo*, tomo II, p. 49.

¹² Carpentier expone los postulados de este pliego en su libro *Razón de ser*.

- Contra las dictaduras políticas unipersonales en el mundo, en América, en Cuba.
- Por la cordialidad y la unión latinoamericana.

Los contenidos ideológicos presentes en este manifiesto nacen porque, al tiempo que se forma el grupo, se desatan con gran fuerza movimientos y rebeliones obreras y juveniles que se venían gestando desde 1902 con las primeras batallas y levantamientos sociales que aún no eran muy claros en cuanto a sus contenidos izquierdistas. Pero lo que sí era claro es que luchaban contra el yugo imperialista que aun mostraba ciertos atisbos conservadores, sin embargo, no fue impedimento para comenzar a labrar el camino revolucionario a favor y en busca de una independencia cultural y social cubana.

Los años 1923 y 1925 son claves en la historia de este país, ya que en ellos se dio una etapa de masificación humana que generó con gran fuerza levantamientos obreros y juveniles, así como la formación de partidos comunistas que iban en contra del poder que ejercía el núcleo norteamericano y la corona española —en menor medida— a través del supuesto poder presidencial de Alfredo Zayas,¹³ dictador que centraba su mandato en la conservación de la “Enmienda Platt”, un apéndice de la constitución de 1901 que reconocía el “derecho” de intervención norteamericana en los asuntos internos e internacionales de la isla.¹⁴

En estos años hubo dos grupos intelectuales y revolucionarios que sobresalieron y estuvieron a la cabeza de todas las manifestaciones de revuelta: el Grupo Minorista, por supuesto, y el Movimiento de Veteranos y Patriotas. El primero estaba más enfocado a la renovación de las artes y a la legitimidad del arte y cultura popular de Cuba, así como en el folklor, pero con cierta combinación político-comunista; y el segundo era un grupo formado desde años atrás con una tradición meramente política.

Ambos eran círculos juveniles que existían y luchaban por alcanzar el mismo objetivo: una independencia y libertad que exigía la salida de la intervención norteamericana del país y, por tanto, claridad y transparencia en los tratados y manejos económicos, los cuales durante años habían estado provocando una desmedida inflación

¹³ Es importante destacar que antes del período presidencial de Zayas, Cuba ya había vivido una dictadura con el anterior presidente **Mario G. Menocal**, quien derrotó en las elecciones a su posterior sucesor gracias a los recursos económicos que los grandes empresarios azucareros —en su mayoría estadounidenses— le otorgaron para mantenerlo en la derecha política y usarlo como instrumento de control y dominio social. No obstante, tras esta pronunciada derrota, Alfredo Zayas buscó colarse a puestos políticos que le permitieron reelegirse años después y buscar así su tan anhelado sueño presidencial que consiguió después de un largo período de postulados electorales fallidos. En 1921, con la ayuda y la alianza conservadora, logró el triunfo y fue nombrado oficialmente presidente de Cuba. Así, su gobierno corrió de 1921 a 1925, y se caracterizó por permitir la intrusión norteamericana, y por haber sido partícipe de corrupciones financieras del país, que aprendió, conoció y aplicó cuando fue funcionario del gabinete político, y que lo envolvieron en un gran número de escándalos que ya no eran raros porque estas anomalías eran comunes en anteriores presidentes.

¹⁴ *Ibidem*, p. 45

que no beneficiaba a la población cubana sino a la oligarquía burguesa apoyada por los Estados Unidos de Norteamérica. Por ello, muchos de los minoristas, entre ellos Alejo Carpentier, se sumaron a los veteranos, y algunos de ellos se hicieron miembros líderes de este grupo, como Juan Antonio Mella y Rubén Martínez Villena, quienes lideraban en lo intelectual y lo político hacia la construcción de un nuevo país.

Las constantes luchas y levantamientos de los que se han hablado siguieron su curso hasta el término del Zayismo, y sobrevivieron hasta la llegada al poder, en agosto de 1925, de Gerardo Machado, el sustituto de Alfredo Zayas que triunfó sobre las pretensiones reeleccionistas de éste y del general Mario G. Menocal; no obstante, a pesar del cambio tan esperado y necesario de gobernante, el país siguió viviendo una de sus peores dictaduras: una vez llegado al poder, Machado dio inicio a una serie de represiones en busca del control del pueblo que su antecesor no consiguió, y que tuvieron como respuesta la intensificación de oleadas populares, obreras y comunistas en contra de esta nueva dictadura que no escatimó en el uso de la violencia. El machadato se caracterizó no sólo por el incremento de la corrupción, la defensa de la intervención yanqui y la evidente crisis económica en la que sumergió al pueblo cubano, sino también por ser un período sangriento en el que el uso de las armas militares y los asesinatos contra los miembros de los distintos movimientos revolucionarios, fueron el pan de cada día.

Sin embargo, a pesar de esta intensificación dictatorial que requería de fuerza y unión, a cinco años de su formación y a uno de la firma de su manifiesto, el Grupo Minorista encontró su fin, disolviéndose en el año de 1928, tras una serie de sucesos que marcaron su desintegración: la muerte de Miguel Ángel Limia, uno de los hombres más comprometidos con la política y la revolución; y la traición de Alberto Lamar Schweyer, miembro filósofo del grupo que se vendió al machadato, según afirma el mismo Carpentier. Muchos de sus integrantes siguieron en la lucha comunista-revolucionaria, otros fundaron nuevos partidos y movimientos izquierdistas, pero también hubo quienes optaron por su quehacer literario y periodístico.

Como miembro y luchador activo de estas revueltas, Alejo Carpentier manifestaba en las entrevistas que otorgó a analistas interesados en su formación político-literaria, su agradecimiento hacia esta comunidad intelectual y revolucionaria, porque según él, junto a ellos aprendió a pensar y a denunciar las traiciones de algunos miembros del grupo que infectaron la consolidación de este grupo. Por esta razón, Carpentier revela que así como había miembros comprometidos con sus ideales comunistas —porque

tenían bien sentadas sus bases en el conocimiento del comunismo—, también hubo quiénes se proclamaron comunistas sin entregarse a una militancia real, e ignorantes, a veces de los textos y conocimientos fundamentales.¹⁵ Y qué decir de lo que expresó acerca del Movimiento de Veteranos y Patriotas que resguardaba al igual hombres comprometidos, entregados y con firmeza en sus ideales, pero igual dirigentes que resultaron unos tránsfugas.¹⁶

Este tipo de situaciones no resultaban nuevas en el ámbito político-guerrillero en América, basta recordar lo sucedido en el Salvador con el escritor y guerrillero Roque Dalton, quien fue asesinado por compañeros de la misma guerrilla por mostrar una firme ideología revolucionaria.

A pesar de todas estas afirmaciones que muestran la atracción por lo negro de los círculos revolucionarios, no son más que confesiones del mismo Carpentier, quien reitera su agradecimiento con muchos de los miembros que ayudaron a forjar sus conocimientos y sus ideales de hombre cubano y americano, pero principalmente, muestra gran admiración por Emilio Roig que le enseñó a leer a José Martí, y por Rubén Martínez Villena, quien al saber de su próxima muerte, se entregó al quehacer político contestatario que buscaba ver fuera del poder al dictador Gerardo Machado, que fue derrocado en 1933 junto con el partido conservador provisional, dejando a Cuba navegando sin destino y sin rumbo: futuro incierto.

En 1927 suceden una serie de hechos que marcaron el destino de Alejo Carpentier: por un lado era ya considerado como uno de los promotores de la cultura afrocubana, y como uno de los grandes concedores de la vanguardia europea; y por otro lado, su carrera como periodista y colaborador editorial iba al despunte, ya que en ese mismo año tuvo la oportunidad de ser uno de los fundadores de la revista *Avance*, y de colaborar en un apartado del españolizado y conservador *Diario de la Marina*.

Tras la evidente decadencia del Grupo Minorista, Alejo Carpentier mantuvo su participación en levantamientos y manifestaciones obreras y comunistas lo que lo convirtió en otra víctima de la dictadura machadista al ser encarcelado, en 1927, acusado de comunista. Fue tras las rejas que escribió su primera novela, *Écue-yamba-Ó*.

1.3 EL ESCRITOR CONSAGRADO

¹⁵ Julio Le Rivered, *op. cit.*, p. 50.

¹⁶ César Leante, "Confesiones de un escritor barroco", en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, p. 59.

El poeta es una actitud moral.

M. Asturias

He ahí lo que debemos tratar de no ser nunca:
un latinoamericano que ha dejado de ser latinoamericano,
pero que jamás llegará a ser tan francés
como el más mínimo francés.

M. Asturias

Una vez disuelto el Grupo Minorista cada uno de sus miembros tomó su camino. Este círculo izquierdista que dio inicio a las revueltas y luchas sociales en Cuba, se encontró dividido en dos sectores: los que se alejaron por completo de la actividad política-social para dedicarse de lleno al trabajo cultural y artístico, y por otro, aquellos que abandonaron lo artístico-literario para concentrarse en la continuidad de la lucha, ya sea formando partidos, como el Partido Comunista que estaba a cargo de Emilio Roig, Rubén Martínez Villena y Alejandro García Caturla; o simplemente luchando hasta lograr la muerte, como en los casos de Rafael Trejo y Eduardo Guiteras —líderes revolucionarios quienes fueron asesinados por ordenes presidenciales—, o bien tratando de derrocar al “Mussolini Tropical”, Gerardo Machado.¹⁷

Cuando Alejo Carpentier fue encarcelado por su participación en revueltas comunistas; al ser liberado, después de un periodo de cuarenta días, se vio obligado a huir de Cuba con la ayuda de Robert Desnos, un poeta vanguardista que había conocido en marzo de 1928 en un congreso de prensa Latina que se llevaba a cabo en La Habana, y con la ayuda al parecer de Mariano Brull, su colega y compañero también minorista, traductor de Paul Valéry y en ese tiempo embajador de Francia, y a quién se le relacionaba con Alfonso Reyes y con muchas amistades parisinas. Ambos hicieron todo lo posible para que la salida de Carpentier de la isla y su llegada a Paris no fueran tan problemáticas; así, con papeles falsos y un poco de suerte, Carpentier emprendió el viaje hacia una nueva aventura:

[...] [Desnos] arregló mi fuga de una manera tan hábil que subí a bordo de un buque media hora antes de que zarpara, con la personalidad y los papeles de Robert Desnos. Y una vez que el buque zarpó me presenté al capitán, quién me dijo: “Por mi puede seguir navegando hasta Francia. ¡Veremos cómo desembarca allá!”. Pero allá tenía un amigo

¹⁷ “Mussolini Tropical” es un término creado por el izquierdista Juan Antonio Mella que se basa en la afinidad entre el gobernador italiano y el gobernador cubano, en cuanto al ejercicio político se refiere, ya que ambos fueron acérrimos dictadores en respectivo país.

cubano [...] que se las arregló para que al llegar se me dejara desembarcar sin ninguna dificultad.¹⁸

Establecido por fin en territorio parisino, inició su amistad con artistas surrealistas quienes lo acogieron dentro su movimiento, invitándolo a participar y a escribir en publicaciones y revistas como *Documents* editada por de Georges Bataille, y en otra que dirigía Ribermont Dessaignes. Por su parte, André Breton, creador de esta nueva corriente surrealista, requería de Carpentier más que una colaboración artístico-intelectual, una participación también orientada a lo político dentro del surrealismo; es decir, dados los antecedentes que se tenían acerca de su lucha activa dentro de la revolución ideológica y artística en su país, fue evidente que Breton lo solicitaba como elemento colaborador dentro de esta nueva revolución surrealista. Pero es claro que Carpentier nunca estuvo de lleno dentro de las filas surrealistas, siempre fue participante, colaborador y amigo, pero nunca miembro de ellas.

El interés y la admiración por este movimiento, surgidos ya desde sus años de estancia en Cuba en la que, como dijimos anteriormente, ya tenía un contacto por medio de la adquisición y lectura de las revistas que lo ponían al tanto de lo que sucedía en París, lo colocaron en las filas intelectuales, en las puertas del aprendizaje literario:

[...] apasionado por el surrealismo dándome cuenta que estaba frente a una generación maravillosa, la generación más extraordinaria que había surgido en Francia después del Romanticismo de los años 1830, después de la batalla de “Hernán”.¹⁹

La constante convivencia con personajes de la alcurnia artística europea como S. Soulpault, L. Aragon, B. Peret, el mismo R. Desnos, Ribermont, M. Duchamp, R. Magritte, Salvador Dalí, Luis Buñuel y Jean Cocteau; y la entrañable amistad que logró entablar con G. di Chiricco, Jean Miró, M. Ernst y Pablo Picasso, lo ayudaron a obtener y ampliar sus conocimientos acerca de los maestros del arte de la plástica y de la escritura, pero sobre todo, se enriqueció de las influencias y técnicas narrativas que hacen magnificas y grandes las obras de todo buen escritor. Con Picasso, más que mantener una estrecha relación de amistad, mantuvo una correlación laboral y confidencial, ya que éste le confió uno de sus más grandes secretos artísticos, una obra no de pintura sino de escritura –oficio desconocido por muchos—, titulada *El entierro del Conde de Orgaz*,²⁰ para que la tradujera del castellano al francés: “Picasso me

18 Alejo Carpentier, *Razón de ser*, p. 39

19 *Ibidem*, p. 40

20 Según palabras del propio Carpentier este texto poético no sólo contiene como componente extra el prólogo que él escribió, también cuenta con un poema de Rafael Alberti. De igual manera, es importante mencionar que este texto, traducido al francés, no salió al mercado de forma inmediata, esto porque

encargo, poco antes de su enfermedad, la traducción de su obra poética al francés porque estaba escrita en castellano”.²¹

Se puede pensar que la atracción y el acoplamiento inmediato con los surrealistas se debió a las coincidencias ideológicas que, sin duda, eran parecidas a la de los minoristas: ambas organizaciones político-intelectuales, buscaban la creación de un arte nuevo, un arte puro que rompiera con las reglas estéticas establecidas.

Además de su colaboración en importantes publicaciones europeas, Carpentier continuó desde lejos con su trabajo como redactor en *Carteles* y *Social*, dos publicaciones cubanas de las que ya habíamos hecho mención con anterioridad y que eran parte de su sustento, hasta que tiempo después, fueron clausuradas por el todavía presidente Machado, hecho que perjudicó fuertemente la economía del joven exiliado. Y si a esto agregamos que la revista parisina *Imán*, de la que él fue fundador con el apoyo de una escritora argentina de nombre Elvira Alvear, había llegado al final de su publicación, después de un número, se puede imaginar la fuerte crisis económica por la que pasó en ese año de 1930.

La crisis económica por la que pasaba fue tan severa que se vio en la necesidad de buscar y conseguir trabajo en la estación de radio Foniric, propiedad de Paul Deharme, para sacar un poco más de dinero y así poder sobrevivir y mantenerse a sí mismo y a su esposa Margarita de Lessert, una mujer de origen suizo con la que se casó al poco tiempo de llegar y establecerse en París.²²

Esta afortunada y oportuna incursión en la radio ocurrió gracias a la intervención de su fraternal amigo Desnos, quien ya se encontraba ligado al terreno radiofónico y lo recomendó como uno de los elementos más competitivos para el puesto que se requería, un hombre con experiencia en la escritura y con ideas y nociones de combinación entre literatura y música.

Al mismo tiempo de ejercer su trabajo de radiodifusión, Carpentier siguió con su labor como creador literario que había iniciado en Cuba. Poco después culminó la creación de *¡Yamba-Ó!* y de *Poemas dus Antilles*, el primero era un poema musical, el segundo una serie de poemas, ambos en colaboración con el compositor François Guillard. Tomando en cuenta lo que exponen Francisco J. Díaz y María Payeras,

tras la muerte de su autor, los familiares estaban en disputa por la herencia; y por tanto, estaba en duda a quién pertenecían los derechos de la publicación, por lo que al no definirse la situación de los bienes y de los derechos de las obras, el texto no podía ser aún publicado.

²¹ *Idem*.

²² Existe una confusión en cuanto a su fecha de matrimonio, algunos afirman que se casó en 1930, tras haber llegado a París, otros sostienen que fue en 1933.

también escribió una novela en francés bajo la supervisión de Robert Desnos llamada *Historia de Lunas*, que fue publicada en la revista *Les Cahiers du Sud* en este mismo año.

El deceso de su primera esposa a causa de la tuberculosis, en esta misma época, causó una considerable inestabilidad profesional, hasta que, poco después, su nuevo matrimonio con Eva Frejaville, de origen francés, fortaleció de nueva cuenta su desarrollo literario y periodístico.

El año de 1930 fue clave en su nueva etapa: fue también en este periodo cuando el surrealismo sufrió sus primeras divisiones y luchas internas entre sus integrantes causadas por motivos políticos, lo que trajo como consecuencia la expulsión de Bretón por parte de los demás miembros; ahora ya liderados por Desnos, quien por supuesto recibió todo el apoyo de Carpentier.

La Guerra civil española fue asimismo importante en aquella época, porque aun a pesar de este lamentable hecho histórico tuvo la oportunidad de viajar con frecuencia a Madrid y conocer a escritores como Federico García Lorca, Miguel Hernández y Rafael Alberti, con quien colaboró en *Octubre*, revista de izquierda publicada por este escritor y poeta español en la cual revelaba a todas luces las crueldades y barbaridades cometidas contra los cubanos a cargo de Machado y su gente.

Su asistencia a cafés y peñas parisinos le dieron la oportunidad de entablar amistad con miembros de la vida literaria latinoamericana como el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, los poetas chilenos Vicente Huidobro y Pablo Neruda,²³ el mexicano Octavio Paz, el venezolano Arturo Uslar Pietri, y por supuesto, con sus compatriotas Nicolás Guillen y Wilfredo Lam; sin olvidar también su roce con representantes de la pintura mexicana como Diego Rivera.

Al tiempo que mantuvo relación con todos estos personajes de la intelectualidad americana, y tras el desencanto que comenzó a provocarle el surrealismo, surgió en él un intenso interés por el conocimiento de América, una tierra que contenía en sí misma la magia que los surrealistas pretendían construir por medio del artificio y que en estas nuevas tierras se encontraba en bruto en espera de ser descubierta. Por esta razón dedicó gran parte de su tiempo a la búsqueda de textos – no muy comunes en Europa de aquel

²³ Rafael Alberti recomendó y encargó a Carpentier la edición del poemario de Pablo Neruda *Residencia en la tierra*, para que fuera editado por Imán, una compañía que también era editorial. Este proceso no llegó a concluirse por la desaparición de la editorial, no obstante, Carpentier paga a Neruda los derechos de autor y envía la obra a la editorial Cruz y Raya para llevar a cabo su edición en 1934.

entonces – que le permitieran adquirir un conocimiento más extenso y profundo de la historia y cultura de éste, su continente.

Años después de permanecer en el exilio y conmovido por la nostalgia de su natal Cuba y, por si fuera poco, preocupado por la intensa problemática social que vivía Europa –el fin de la Guerra civil española y sus consecuencias, y la aparición de señales que prevenían una nueva guerra mundial–, en 1939²⁴ decidió regresar a su país y hacer en él su vida dedicado a la escritura.

La situación política de la isla parecía tomar un nuevo camino. La derrota del dictador Gerardo Machado —luego de una intensa guerra en 1933—, y su huida a las Bahamas, llevó al poder a un nuevo dictador que navegaba con bandera de renovador económico, político y social, y de reconciliador a favor de la izquierda: Fulgencio Batista. Este nuevo dirigente de la política cubana creó una nueva estrategia que le sirvió como arma y escudo para apaciguar y ganar la confianza de las masas obreras, campesinas y universitarias en pie de la lucha. Dicha estratagema consistió en darle, durante los primeros meses de su gobierno, quizá años, a la masa revolucionaria lo que pedía; es decir, en un principio se alió y firmó con la izquierda, tal vez para ganarse su confianza, y después destinó recursos al terreno cultural, con lo cual se crearon emisiones de radio evidentemente de corte cultural que fueron dirigidas por Alejo Carpentier a su regreso. Nicolás Guillén también tuvo la oportunidad de retornar a su tierra cubana sin ningún problema; y por su parte Juan Marinello fue nombrado miembro del gabinete del presidente Batista.

Este aparente progreso condujo a Carpentier hacia los núcleos intelectuales del momento en Cuba, sin embargo, esta vida tan ajetreada dentro de la intelectualidad provocó el fracaso de su matrimonio, por lo que a los pocos meses de llegar y establecerse en su país se divorció de su esposa Eva Frejaville, y después de dos años, el 26 de mayo de 1941 se unió en matrimonio con una cubana, hija de azucareros, de nombre Lilia Esteban Hierro, quién fue su esposa hasta el final de su vida y con quien compartió no sólo la estabilidad que tanto buscaba, sino los innumerables triunfos que ya empezaba a cosechar. En este sentido, Velayos opina lo mismo que un amigo muy cercano a la pareja al pensar que esta tercera esposa fue más que una pareja, una compañía estable para su vida, tal vez algo más que una inspiración:

²⁴ Debido a esta fuerte problemática social y política que vivían los países europeos de aquel tiempo, Carpentier escribió desde París –su lugar de residencia– un importante número de artículos que mostraban la problemática del nazismo, que día a día se intensificaba, hasta dejar entrever la cercanía de la próxima guerra mundial que ya parecía inevitable.

Ella supuso una considerable ayuda para el atareado escritor. Lectora de gran capacidad, le sugiere, recomienda libros; le subraya y recorta artículos... Es ella quien se ocupa de las actividades más prosaicas, cotidianas y frecuentemente menos apreciadas [...] Lilia era “el cincuenta por ciento de Carpentier”.²⁵

En Cuba las cosas no mostraban un futuro alentador, no iban hacia el progreso prometido por su presidente, al contrario, pintaban el mismo modelo dictatorial establecido y vivido tiempo atrás. Así, después de un largo periodo de engaños, los cubanos descubren que Fulgencio Batista no era más que otro hijo de la dictadura, otro títere cuyas cuerdas eran manejadas —de nueva cuenta— por el poder estadounidense. La tranquilidad que por poco tiempo se respiró en la isla, otra vez se había convertido en revuelta y lucha, en revolución; las masas obreras, campesinas y universitarias de nueva cuenta se enfilaron en pie de lucha para lograr su cometido: acabar con esta nueva dictadura y despojar del poder presidencial a Batista.

Para 1945, año clave en la vida intelectual del escritor, se suscitó un hecho que Ramón Chao denomina “la segunda huida”, y en efecto, no es más que una nueva partida, un nuevo alejarse de todo aquel ambiente de corrupción, represión y dictadura de la que había huido diecisiete años antes; en ese momento se volvió a repetir la misma vieja historia, con la única diferencia de que diecisiete años atrás era nadie, era un personaje no reconocido fuera de Cuba, y ahora era evidente que las cosas habían cambiado, ya era un personaje distinguido no sólo por su trayectoria y su vida dedicada al periodismo, sino por su talento como escritor, lo cual le abrió por completo las puertas al mundo de la intelectualidad y, en cierta forma, le aseguró un futuro más estable y certero. Y como prueba de ello está su partida y establecimiento en tierras venezolanas, donde no sólo consiguió una estabilidad, sino la inspiración y la tranquilidad necesarias para explotar su potencial como creador literario. Ante dicha situación no sería descabellado denominar a Venezuela como su París Americano, en el sentido de que ambos lugares fueron centro de cobijo, creación y éxito.

Ahora bien, es de fundamental importancia señalar dos hechos medulares ocurridos antes de su segunda partida de Cuba. A lo largo de su estancia en la isla escribió dos relatos titulados “Viaje a la semilla” y “Oficio de tinieblas”, así como el ensayo “La música en Cuba”, lo cual da evidencia de una continuidad creativa. Pero lo más interesante de este período es que en 1944, un año antes de su partida a Venezuela, viajó a las tierras de Henri Christophe, a la isla de Haití donde dio inicio la gestación de

²⁵ Oscar Velayos, *op. cit.*, pp. 85-86

lo que fue su próxima novela, *El reino de este mundo*, texto que nació propiamente hasta 1949, ya una vez establecido en su nuevo territorio.

No sobra mencionar que entre las tierras del Orinoco escribe gran parte de las novelas, cuentos y ensayos de gran éxito en la actualidad y que sin duda muchos conocemos aunque sea de mención; por ejemplo, entre los textos más destacados y representativos están *Los pasos perdidos*, *El acoso*, *Guerra del tiempo*, *El siglo de las luces*, y una serie de ensayos y conferencias ofrecidas en ese país que después fueron publicadas en un texto titulado *Letra y solfa*, nombre tomado de la columna que ocupaba Carpentier en el periódico *El Nacional*, y donde fueron publicados gran parte de sus escritos, y sin olvidar “*Visión de América*”, una serie de reportajes basados en su viaje a la Guyana venezolana. No es gratuito pensar que ésta es la razón por la que lo más sabido acerca de la vida de este escritor sea a partir de su estancia en estas tierras sudamericanas, porque es claro que su reconocimiento como escritor va a la par de su triunfo en el terreno literario y de su momento como creador de este boom.

Pero su estancia en Venezuela no le impidió seguir al tanto de la situación política y social de su natal Cuba, por lo que iniciada la revolución cubana, la cual provocó la caída de Fulgencio Batista y llevó al poder a Fidel Castro, Carpentier siguió participando en la lucha Cubana, no de forma activa, es cierto, pero sí apoyando a la revolución y a la izquierda.

A la par de sus múltiples triunfos y reconocimientos, también se sumaron las críticas y las decepciones que él provocó en algunos de sus amigos y colegas del plano artístico y cultural. Muchos de los miembros que apoyaron o se sumaron a la lucha porque creían en la revolución, ahora habían cambiado su ideología a la incredulidad respecto a la revolución, porque ya no confiaba en su veracidad. Los cubanos buscaban en la izquierda y el comunismo una igualdad social, pero lamentablemente los resultados no reflejaban de forma alguna la satisfacción deseada de las necesidades socio-económicas del país.

De esta manera podemos entender que las fuertes críticas que recibió Carpentier surgieron por la aparente falsedad ideológica visible a partir de su perfil de hombre que se decía a favor de la izquierda, del comunismo y del pueblo, pero que aceptaba y era privilegiado con puestos diplomáticos y de alta alcurnia, que inevitablemente lo alejaban de la vida real del pueblo cubano, porque no hay que pasar por alto que fue nombrado embajador cultural de Cuba en Francia, un puesto que ocupó hasta el día de

su muerte, y que para muchos, estos “privilegios” fueron interpretados como una evidencia de su falsa ideología.

Con todo y estas opiniones divididas, Alejo Carpentier siguió como embajador en París a la par de su trabajo como creador e intelectual, hasta su muerte ocurrida el 24 de abril de 1980, dejando un gran legado histórico, literario y cultural para la humanidad.

Ahora bien, mencionar de forma sintética y rápida este periodo de gran auge que abarcó un lapso de 35 años en la vida de Carpentier tiene su razón de ser. A pesar de que muchos estudiosos de este escritor puntualizan y centran su interés y, por tanto, sus investigaciones en estos años de explosión creativa, la importancia en el contenido de éstas radica en la descripción y exposición de los hechos que se presentaron para la construcción de los textos: viajes, lecturas, conocimiento de historia, madurez intelectual. A este lapso temporal se puede agregar la también ya mencionada problemática política en Cuba que es imposible omitir, porque es un complemento ligado a toda esta serie de sucesos.

En resumen, es un momento en la vida de Carpentier que se ha convertido en parte medular de toda investigación o estudio acerca de él por dos razones: porque por sí mismo es interesante conocer y exponer cómo se presentaron los hechos y las circunstancias que lo condujeron a la elaboración de cada una de las historias contenidas en sus obras, y porque las claves históricas implícitas también en ellas se pueden rastrear a partir del conocimiento de este momento.

A pesar de que *El reino de este mundo* la escribió en los primeros años de su estancia en Venezuela, para esta investigación no es indispensable puntualizar y centrar nuestra atención en este periodo, porque nuestro interés está enfocado en su evolución como escritor tomando como punto de partida el análisis de su primera novela: *Écue-yamba-Ó*, para la cual es preciso recurrir al conocimiento de los sucesos ocurridos en la Cuba de esos años de juventud que de alguna forma influyeron en su formación ideológica-intelectual, y en el estudio de los años anteriores a su establecimiento en tierras caraqueñas, que de alguna manera nos permitan llegar al descubrimiento del cómo surgió el escritor que escribió diecisiete años después *El reino de este mundo*.

CAPÍTULO 2

VIAJE AL CENTRO DE DOS HISTORIAS: LOS ARGUMENTOS NARRATIVOS

La concepción de una novela parte siempre, para mí, de un hecho real que me haya impresionado de alguna manera. [...] Mi cosmos subjetivo no es más que la recreación de la realidad.

Alejo Carpentier

2.1 EL NACIMIENTO DE LA PRIMERA NOVELA: *ÉCUE-YAMBA-Ó*

Después de su evidente participación en revueltas izquierdistas, su acusación como comunista y su inevitable culpabilidad, Alejo Carpentier fue encerrado en la cárcel del Prado número 1 por órdenes del dictador Gerardo Machado. Tres paredes y una reja que por entonces delimitaban su pequeño territorio, vieron crear y dar a luz en escasos ocho días de agosto su primera obra literaria, *Écue-yamba-Ó*, novela que presenta la vena negra que mantiene viva la imagen tradicional de Cuba por medio de Menegildo Cué, hilo conductor de las acciones.

Écue-yamba-Ó, cuyo significado se halla en las entrañas del pensamiento religioso de la raza negra que quiere decir *¡Loado seas, Dios!* Es una obra que desde el título mismo se presenta ante el lector como un texto lleno de sugerencias y que suscita una gran expectativa.

Esta novela salió a la luz pública en 1933, seis años después de su nacimiento, en Madrid, después de una serie de cambios requeridos para su lanzamiento al terreno literario, un lanzamiento sin el éxito esperado que trajo consigo las críticas tanto de los intelectuales europeos y americanos que por aquellas tierras se encontraban, como de su creador mismo, orillándolo a renegar de ella por considerarla inmadura y casi primitiva:

Esta novela mía es tal vez un intento fallido por el abuso de metáforas, de símiles mecanismos, de imágenes de un aborrecible mal gusto futurista y por esa falsa concepción de lo nacional que teníamos entonces los hombres de mi generación.¹

¹ Cesar Leante, *op. cit.*, p.64

Después de esto Carpentier pensó jamás volver a publicarla, pero los falsos rumores y las estrategias de piratería de una editorial argentina lo obligaron a realizar una reedición ya corregida en tierras Americanas en el año de 1968:

No había querido, pues, que esta novela volviera a publicarse hasta el día en que una editorial pirata de Buenos Aires –la Xanandú, 1968- lanzó de ella al mercado latinoamericano, una horrorosa edición, colmada de erratas, de líneas salteadas, de empastelamientos, de la cual, para colmo, se eliminó la mención final de lugar y año [...] con el evidente propósito de engañar al lector haciéndole creer que se trataba de una obra reciente, posterior a *El Siglo de las Luces*. Dicha edición circuló por todos nuestros países, cruzó el Atlántico, invadió las librerías españolas, y fue reeditada por una empresa uruguaya de cuyo nombre no quiero acordarme.²

Pero no todo es desacierto en esta obra primigenia ante la mirada y el espíritu mismo de Carpentier, ya que los contenidos ñáñigos, entendido esto como lo referente a la vida y costumbres sincréticas negras, y la presencia velada de la crisis política del país cubano, eran elementos que de alguna manera rescataban el texto del abismo de la dura crítica literaria. Ahora bien, es importante puntualizar que el término “novela primigenia” o “primera novela” se emplea no por ser ella el medio de su primer acercamiento con el mundo creativo literario, sino por ser la primera en publicarse, ya que como sabemos, hay evidencias que muestran su vida como escritor antes de *Écue-yamba-Ó*. Es entonces esta novela el punto de partida de su trayectoria como artista en el terreno de las letras.

La prosa que sustenta esta historia retoma vivencias reales de su niñez, porque Alejo Carpentier jugaba y convivía tanto con niños negros como con personas adultas de la misma raza, sin importar su posición de hijo de padres blancos provenientes del viejo mundo, de la civilización occidental. Y no está por demás agregar que el gran interés que mostró por esta cultura y tradición, que no eran la suyas, y que fue incrementándose con el pasar del tiempo, lo condujo a adentrarse en algunas ocasiones en los rituales ñáñigos, que para una mente no negra resultaban extraordinarios y poco comunes; de ahí podemos comprender el cómo en escasos ocho días, del 1 al 9 de agosto de 1927, pudo pintar toda esa cosmovisión en cada una de las páginas que conforman el texto.

Para José Antonio Fernández de Castro, este es uno de los grandes aciertos del escritor cubano:

² Este dato es presentado en el prólogo de la novela *Écue-yamba-Ó* de la editorial Alfaguara, p. 20.

[...] Carpentier veía el negro de Cuba [...] no en lo pintoresco exclusivamente. Sólo en música y en cantos muy expresivos, para los que sepan oír, expresa su dolor el negro de Cuba. Ése ha sido el acierto [del autor], interpretar individuos que puedan ser representativos de la masa negra cubana.³

El argumento de este relato es sencillo y breve: Menegildo Cué es un negro descendiente de un linaje de guajiros dedicados a la zafra –principal sustento económico de Cuba–, que cuenta las anécdotas de su vida, iniciando desde su nacimiento y descubrimiento del mundo cuando era niño, hasta llegar a los actos iniciáticos chamanes, sin dejar de lado, claro está, que dentro de esa cronología social, ideológica e iniciática, está inmersa una historia de amor entre el mismo Menegildo y la negra Longina, que, aunque la linealidad y la secuencia no giran en torno a esa historia de amor, este elemento amoroso no es menos importante, porque con esta figura femenina se desata el lazo sentimental que provoca el acercamiento del joven Cué con los actos chamánicos, y es también a la vez la portadora de la semilla Cué que recrea el círculo descendiente del que hablaremos en capítulos posteriores.

La particularidad de esta narración radica justamente en que a través de los ojos y las vivencias de Menegildo Cué, el lector es introducido en el laberinto ritual del acto iniciático, místico, erótico e ideológico de las costumbres africanas traídas y establecidas en tierras americanas.

Política, teología, historia y sociedad son también parte de la tesis propuesta por Carpentier en *Écue-yamba-Ó*, cuyo fin es retratar y explicar esa parte negada y marginal, pero mágica de esa América nuestra.

A grandes rasgos esta es la lectura más simple que engloba el contenido medular del texto, sin embargo, este encierra otros aspectos que van más allá de esta simple interpretación, es una exégesis que intenta capturar y englobar el contenido y significado de una religiosidad ancestral que ha construido no sólo toda una cultura, sino toda una ideología que desemboca en una forma de vida. De la misma manera está inmersa la experiencia y la vida de su creador, de aquel escritor que plasmó las anomalías e injusticias político-sociales que por aquellos tiempos dominaban a toda la isla cubana.

Esta novela se presenta ante el lector como una moneda de dos caras porque existe la posibilidad de que la narración resulte confusa en cuanto al tipo de texto, dado que parece cumplir una doble función: por un lado la de ser un texto meramente literario, y

³ José Antonio Fernández de Castro, "Sobre *Écue-yamba-Ó*", en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, p. 462.

por otro, la de ser un texto antropológico por todo el estudio y la exposición de la sociedad y creencias de la comunidad negra. Sin embargo, es fundamental precisar que no por esta doble funcionalidad deriva en una creación incoherente y carente de los requeridos lineamientos literarios, ya que en efecto, cumple muy bien con las partes de toda narración: inicio, clímax y desenlace, hilados adecuadamente entre sí.

La virtud de la novela se halla en que, a pesar de ser una novela primigenia, apresurada (por su creación en nueve días) y con falta de dominio creativo literario –en comparación al resto de sus obras–, hace de una misma novela un texto panfletario que de alguna manera aporta algo a la construcción histórica, y a su vez, crea un texto enfocado al deleite imaginativo del hombre. No es un trabajo fácil ni tampoco común para la época, sin embargo buscó no sólo una reivindicación artística, sino nuevos parámetros creativos que abrieran camino a mejoras y novedades en los enfoques socio-ideológicos plasmados en la literatura, en este caso las novelas. Bajo estos criterios de ruptura e innovación sustentados en todos los elementos que cimientan y construyen la novela, se puede suponer la presencia de los primeros destellos vanguardistas, de acuerdo a los supuestos de este movimiento:

[...] los críticos y teóricos califican de vanguardia todo aquello que rompe con las normas establecidas (estéticas) con lo académico, lo oficial y lo generalmente preferido por el <<buen gusto>> burgués. Y se llama <<vanguardista>> a todo pintor, músico o poeta que, independientemente de cualquier definición política, rompe con la tradición en cuanto a la técnica, invención de formas, experimentos en los dominios de la literatura, el teatro, el sonido, el color, en busca de expresiones inéditas o renovadoras, animado por un impetuoso afán de originalidad.

Y eso fue lo que pretendió Alejo Carpentier con esta novela, ser un demoledor de normas y creador de nuevas formas que propusieran caminos alternos de creación de obras artísticas, y en este caso literarias.

El resto de sus textos han sido sólo una secuencia y un seguir este nuevo camino en el que únicamente debía tomar lo que tenía en la mira, frente a sí mismo.

2.2 ¿MADUREZ O INFLUENCIA?: *EL REINO DE ESTE MUNDO*

La historia es la hechura del hombre.
La historia es la historia de la humanidad.

Alexis Márquez Rodríguez

Años después de permanecer en el exilio y tras su regreso a Cuba en 1939, Alejo Carpentier es notoriamente ya un escritor más experimentado y maduro, seguro de a dónde pretende llevar sus historias y a dónde quiere llegar con ellas, certero de cada inicio y cada fin. No obstante, si bien no es el mismo hombre de 24 años que huyó de su país, sí es la misma persona interesada plenamente en la raza negra y en rescatar toda esa cultura, ideología y tradición propias que caracterizan la por mucho tiempo desdeñada América Latina, que visiblemente tiene todos los elementos necesarios para llegar a ser una unidad cultural tan grande como Europa misma. Este interés adquirió un grado mayor de fortaleza cuando en Madrid descubre una biblioteca llena de libros cuyo contenido era referente a América, y que sin duda despertó su interés y fortaleció su hábito de lectura que iba desde documentos escritos por conquistadores y evangelizadores cuando descubrieron el Nuevo Mundo, hasta aquellos actuales que revelaban la realidad y las maravillas de este nuevo continente. Aquí, es importante hacer referencia a un dato que menciona Ambrosio Fornet en su artículo “El reino revisado”, donde expone la influencia que ejerció Cortés en Carpentier a partir de la lectura de las cartas que aquel dirigió al entonces rey de la península Ibérica:

Carpentier solía referirse al desconcierto de Cortés, que en una de sus cartas al rey de España lamentaba carecer de vocabulario necesario para describir el mundo que estaba conquistando para él. No tenía palabras con que domesticar aquella realidad inédita. Y para Carpentier estaba claro que su misión consistía en dar voz a esos silencios.⁴

Su viaje a la isla caribeña de Haití, en compañía de su amigo Louis Jouvet, le hizo reafirmar lo prodigioso de un continente construido a partir de una *collage* de culturas, y a su vez, descubrir la maravilla de un mundo que parece enterrado en su pasado, pero que revive con el relato conforme muestra los sucesos que cambiaron el panorama de una raza en vísperas de ser una nación libre; es más que encontrar la maravilla dentro de la tragedia, es observar el prodigio con que el hombre crea su propia historia, y que sin duda alguna, merece ser mostrado y contado a sus descendientes como un legado para la humanidad.

Es en la cumbre de este idealismo creador y después de 16 años de haber escrito su primera novela, cuando en 1949 surge la que ha sido considerada como su obra maestra: *El reino de este mundo*. Situada en el marco histórico de finales del siglo XVIII y principios del XIX, y concentrada particularmente en el seno de la revolución

⁴ Ambriso Fornet, “El reino revisado”, en *La Jornada Semanal*, núm. 517 (30 de enero de 2005), p. 6.

independentista haitiana de 1804, el relato se despliega a partir de las aventuras del esclavo negro Ti Noel, quien introduce al lector por el mágico mundo del vodú, la política social y la lucha revolucionaria de la raza negra contra el yugo de los esclavizadores blancos. Poder, jerarquía social y espiritual, iniciación, magia y mística, música y danza, son elementos que en conjunto construyen el centro de la novela.

Todo el texto está lleno de reflexiones acerca de América y el hombre, pero son el prólogo y el final de la narración los mejores representantes de la reflexión carpenteriana, ya que en el primero dilucida sobre su verdadero conocimiento y contacto con las maravillas del hombre y la naturaleza americanas, postulando así, su tan aclamada y reconocida teoría sobre lo real maravilloso.

La novela transita por una aparente obsesión en relación al tiempo, una obsesión que no es más que una constante reflexión del significado del paso del tiempo y el pasado para las culturas antiguas, en contraste con la concepción moderna de éste. Por ello, la insistencia implícita de la presencia del hombre en el pasado y su repercusión en el presente, que es visto a través de la historia, ocupa un lugar preponderante como tema.

Dividida en cuatro capítulos en los que se despliega poco a poco el proceso de transición de los hechos, esta prosa, en cada unas de sus páginas, hace evidente la madurez creativa que para ese entonces ya poseía Carpentier, después de largos años dedicado al ejercicio de la lectura y la escritura. Aún cuando esta –al igual que la anterior– esté tratada desde la historia y la tradición, es clara la intencionalidad literaria y reflexiva del autor que se ciñe o apega a la historia de un país y una raza, puesto que son evidentes sus deseos e intención de hacer de un hecho histórico no un recuento o un documento de relato acerca de lo sucedido en aquel territorio caribeño, o el proceso revolucionario, sino una narración que conduce al lector a percibir y sentir la magia de los ambientes, de los hechos y de cada uno de sus personajes. Es una forma de hacer revivir y vivir la historia.

Para la crítica ésta es una de las razones que hacen ser a *El reino de este mundo* el mejor acierto de su creador, porque con ella no sólo se inicia una nueva corriente literaria surgida de las entrañas de América, sino que también es el medio que desata el boom y el reconocimiento intelectual de este continente, hasta entonces enfocado en España –hablando a nivel de creaciones en castellano–, y en Europa por ser éste el continente con mayor y mejor maquinaria intelectual:

Es [...] la continuidad en la obra de Carpentier a partir de *El reino de este mundo* lo que le da el carácter de iniciador del gran movimiento literario que ha puesto a nuestra narrativa a la cabeza de la narrativa de lengua castellana.⁵

Por su parte, para Speratti Piñeiro, una de las analistas que se ha dedicado al estudio de esta obra, la magnificencia de Alejo Carpentier consiste en que al escribir esta novela, él “trata de crear, y lo consigue, una atmósfera verosímil y apropiada valiéndose a veces de evocadoras descripciones o de alusiones rápidas”.⁶

La transición de poderes políticos presentes en la novela enmarcan la inesperada paradoja: situarse como hombre negro en un mundo dominado por los europeos que busca adentrarse en territorios americanos para ir labrando la nueva Europa, y por tanto, luchar en contra de ello para buscar una autonomía como raza y nación; es poco esperado, después de tanta lucha, encontrarse bajo el poder del nuevo jerarca, Henri Christophe, hombre de la misma casta de negros que repite el mismo patrón dictatorial de los anteriores emperadores blancos franceses, cuyo final sangriento y desagradable también se vuelve a repetir. Lo absurdo de este caso recae principalmente en que, en un principio, los negros luchaban por todos y cada uno de los miembros de su raza, y por conservar las costumbres y tradiciones que les fueron heredadas por los ancestros, y después es inimaginable pensar que la lucha se desviaría en un levantamiento en contra de la misma raza. Es pues el retrato de la doliente repetición de la historia.

Visiblemente estamos frente a un choque cultural, ideológico y social en el que coexisten el “iluminismo francés dieciochesco”⁷ en vías de conquista, establecimiento y control, “con el poderoso impulso espontáneo y natural del mundo mágico afroamericano”⁸ que se resiste a la pérdida de su identidad.

Estos elementos constituyen una nueva tendencia creativa, un barroquismo literario que nombra y describe todo, sin dejar huecos, porque si de retratar una realidad se trata, la realidad latinoamericana se ciñe a la particularidad y a la minuciosidad, donde lo más pequeño no es ajeno, es fundamental para captar todo el contexto y así definir al hombre americano.

5 Alexis Márquez Rodríguez, *op. cit.*, p. 23.

6 Susana Speratti Piñeiro, *Pasos hallados en El reino de este mundo*, p. 7.

7 Salvador Bueno, citado por Klaus Müller-Bergh, “Alejo Carpentier: autor y obra en su época” en *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*, p. 30.

8 *Idem.*

2.3 UN MATRIMONIO IDEOLÓGICO- LITERARIO

Desde un punto de vista puramente formal es evidente que la novela es un género invasor, el más imperialista de los géneros, porque utiliza todos los otros géneros para sus fines y los integra dentro de una síntesis superior.

Mario Vargas Llosa

Desde un punto de vista comparativo, estamos frente a dos novelas entre las cuales, sin necesidad de mayor análisis, pero sí de una lectura atenta y detenida, parece haber una relación muy particular. A pesar de que cada una de ellas posee sus personajes, sus ambientes, sus espacios, sus hechos y circunstancias, son novelas que coinciden en un mismo objetivo: dibujar una cultura y una ideología milenarias que han sobrevivido y se han resistido a los intentos de conquista y decadencia, por lo que no es raro encontrar símiles en los componentes de una y otra que hagan sentir al lector cierta familiaridad entre ambas, tales como la impresión de que las historias parecen ser una sola. Aunque se sabe que *Écue-yamba-Ó* cronológicamente es anterior a *El reino de este mundo*, y a nivel de contextos, históricamente la segunda es anterior a la primera, ello no impide al lector tener dicha sensación, puesto que ambas se complementan, y debido a la fama y el reconocimiento de *El reino de este mundo*, es más común que ésta se lea primero que *Écue-yamaba-Ó*, lo cual acomoda las piezas del rompecabezas histórico.

Después de su estancia en tierras europeas y de su amistad y convivencia con la elite intelectual, Carpentier pudo percatarse y comprender que sus amigos –antes de la ruptura que tuvo con algunos de ellos– y colegas buscaban recurrir al empleo de una técnica narrativa que les permitiera crear en sus escritos hechos prodigiosos que no se percibieran tan cercanos a la ficción o fantasía, sino a la realidad; mientras que ellos pretendían lograr esto a base de trabajo de imaginación y escritura, para él era más fácil escribir historias asombrosas que se percibieran reales, por su cercanía a la realidad de un territorio lleno de rarezas y asombros, aspectos poco comunes en la realidad europea.

Ariel Dorfman argumenta que:

Carpentier rechaza el sicologismo [*sic*] de la novela europea, porque resultaría un fraude aislar al hombre de su contexto. [...] al hombre, para conocerlo, se le debe colocar en su época, rodear de objetos y costumbres, y observar cómo reacciona hacia las formas de

ese pasado, determinar en qué medida puede él controlar ese ayer que es fuente de este hoy que vivimos.⁹

Pero fue gracias a este contacto con el viejo mundo que por fin pudo encontrar en este territorio el condimento esencial para otorgarle la sazón perfecta a sus creaciones: la magia y la originalidad que los vanguardistas europeos anhelaban por medio de un artificio:

[...] éste suelo fue teatro 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 a mezclarse, establecer simbiosis de culturas, de creencias, de artes populares.¹⁰

A través de todo el embrollo de anomalías sociales este escritor deja entrever clara y reiteradamente la miseria en la que vive el negro americano, sumido en la pobreza, el engaño y la traición por parte del poder, y todo ello en conjunto lo sumergen en un mundo sin posibilidad de crecimiento socio-económico y lo destinan a la oscura marginalidad que con el pasar del tiempo, será también la herencia de sus descendientes. De alguna manera, dignifica al negro que ha sabido encontrar luz en la oscuridad a la que lo ha orillado el hombre, el eterno conquistador, el hombre de poder, creando otro polo que le ayuda a mantener más que un equilibrio, una fuerza superior interna: la religiosidad como elemento que construye y mantiene la fusión entre ideología y forma de vida, y que se ha convertido en su desahogo y su vitalidad. Esta bipolaridad es la que dibuja y da vida a la imagen del negro descendiente de los grandes loas de Guinea, y de la misma manera es el gran tesoro y la herencia para los futuros hombres que han buscado el respeto y el reconocimiento para la raza negra.

La forma de abordar el tema de la negritud es lo que hasta el momento ha determinado la diferencia en el reconocimiento que se ha hecho de estas obras. La primera novela ha sido diferenciada de la segunda por el modelo de creación en la que prevalecen factores del criollismo-nativismo que se concentran en la descripción de paisajes y ambientes, en lo telúrico que sustenta la existencia de los hombres, porque todo emana de la tierra. No obstante, es a la vez un texto que intenta traspasar los parámetros nativistas y campiranos. Estas dos posturas han dado origen a la división crítica: los lectores benevolentes que intentan ser objetivos y ven en el primer fruto de Carpentier no un texto magistral, pero sí lleno de aspectos que evidencia la búsqueda de

⁹ Ariel Dorfman, "El hombre en el camino", en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, p. 375.

¹⁰ Alejo Carpentier, *op.cit.*, p. 21.

un modo narrativo propio, de un captar y capturar la esencia de la América negra; tal es el caso de Selena Millares quien opina que *Écue-yamba-Ó* es, más que una obra de contenido histórico, político y social, un “emblema de identidad y de mestizaje”¹¹ por la forma como es abordado y plasmado el aspecto religioso afrocubano a partir de los rituales ñañigos, y lo que significa para el hombre y la sociedad de color. Al igual que Millares, Mario Vargas Llosa en su texto *Novela primitiva y novela de creación en América Latina*, afirma que aunque la primera novela del cubano Carpentier es un tanto primitiva, alcanza a captar y reflejar “el paganismo hechicero de la población negra cubana, y denuncia la penetración imperialista en su país”.¹² Y para reforzar la opinión positiva, Oscar Velayos se une con el siguiente argumento:

[...] en dimensión más onda y universal, es también una reflexión acerca de las relaciones profundas entre historia y mito, entre lo real y lo maravilloso, un análisis concienzudo de los contrastes existentes bien entre civilizaciones diferentes, o bien entre un mundo natural, primitivo, y el llamado mundo civilizado, cuando unos y otros chocan en determinados periodos del devenir histórico; una meditación acerca de las causas y repercusiones de los grandes movimientos sociales que se gestan en la historia.¹³

Aunque si bien críticos como Juan Marinello pensaron que *Ecué-yamba-Ó*

[...] es una mezcla torpe de modas artísticas que pretendía, sin lograrlo, dar una visión profunda del mundo de los negros cubanos. [...] Lo que la novela quería demostrar era que la coherencia entre doctrina religiosa, arte, y modo de vida entre los negros, le daba a ese sector de la sociedad cubana una resistencia capaz de salvarlo de la despiadada explotación económica a que estaba sometido.¹⁴

Se debe considerar que, a pesar de no tener aún una técnica narrativa ya definida y, por tanto, escribir sólo con los recursos técnicos que tenía y conocía entonces, es una novela propositiva en cuanto a temas de contenido, ya que hasta ese momento la crítica política y la raza negra no eran la médula temática de la literatura latinoamericana.

Sin embargo, aún a pesar de estos severos juicios y negación por parte de la elite literaria, y de su autor mismo, por todo esto, Carpentier es llamado por muchos autores “hijo del mestizaje cultural”, por estar situado entre la cultura Europea transmitida por sus padres, y la afroamericana que lo vio nacer y crecer, esta cultura que le enseñó la magia de la naturaleza propia de América.

11 Selena Millares, *Alejo Carpentier*, p. 41

12 Mario Vargas Llosa, “Novela primitiva y novela de creación en América Latina, en *Los novelistas como críticos*, p. 368.

13 Óscar Velayos Zurdo, *Historia y utopía en Alejo Carpentier*, p. 19

14 Juan Marinello, citado en el preámbulo de *Los pasos perdidos*, pp. 25-26

El contexto socio-cultural en el que nació esta narración nos permite concluir que este texto está en la cumbre de un estilo intermedio creado a partir de la influencia nativista prevaleciente como modelo literario del continente, y del contacto con la vanguardia europea que contribuyó en el incesante aprendizaje literario del autor en vías de lograr la tan esperada manera de retratar y dar vida a sus historias, como años después lo logra en *El reino de este mundo*, donde por fin alcanza la técnica creativa de su “tercer estilo: el estilo de las cosas que no tienen estilo”,¹⁵ de acuerdo al concepto que este mismo autor propone, y que consiste en dibujar la descripción de las cosas como son, sin necesidad de recurrir a ningún artificio descriptivo, novedoso o rebuscado.

En estas dos novelas el autor hace el retrato del negro americano, hombre que a pesar de ser maltratado y vivir injustamente, ha mostrado ser invencible a los intentos dominantes burgueses-capitalistas, porque éste no sólo es parte de la cultura, sino que es gran creador de una nueva. Como prueba de ello existen en ambos textos momentos medulares que resultan parecidos entre sí: la muestra de la transición de la realidad del negro obligado —por su propias circunstancias— a someterse a la civilización, la urbanización y la modernidad, y a todo lo que ello conlleva; son textos que exhiben, en un primer plano, la vida campirana del negro explotado en los ingenios azucareros y sumergido en la más profunda miseria, pero teniendo como aliado y aliciente la religiosidad, la creencia en dioses descendientes del continente negro, y la práctica de ritos milenarios; y en un segundo plano, presenta una vida decadente, donde el hastío de la explotación desemboca en uno de los actos más oscuros y comunes para la época: la delincuencia que se percibe en las entrañas de *Écue-yamba-Ó*, que culmina en tragedia y muerte, sin proporcionar mejoría alguna en cuanto a la forma de vida se refiere; y por otra parte, los levantamientos rebeldes de las masas negras en *El reino de este mundo*, ansiosas de libertad e independencia, que de alguna forma no se oponen al sentido de la modernidad, como el caso de la anterior, pero sí a una civilización exterminante. Y la contraparte: la imagen del negro permeado por esta modernidad y cultura del blanco que lo hacen adoptar ciertos comportamientos y formas de vida ajenas a sí mismo, a su raza y cultura.

Carpentier no busca crear un “negrocentrismo”¹⁶ que termine con la importancia, la influencia y el poder eurocéntricos, es sólo la intención de relatar la realidad de

15 Alejo Carpentier, *Problemática de la actual novela latinoamericana*, p. 399.

16 Término empleado por Lev Ospovat en el artículo “El hombre y la historia”.

América, y en este caso de Cuba y Haití en específico, pero que no resulta ajena a otros países vecinos.

El reino de este mundo es el medio por el cual logra encantar y conquistar a la crítica literaria latinoamericana y europea. Con ella no sólo logra su cometido de llegar a la conquista de más lectores y de consagrarse como uno de los mejores escritores de la época en habla castellana, consigue asimismo colocarse en los anales de los grandes literatos de Europa, esto al retratar un continente prodigioso y encantador, y desentrañar la paradoja del hombre americano de la cual habla Andreas Kurz al exponer que la naturaleza del hombre americano es vivir la realidad maravillosa sin estar influenciado por ideas y pensamientos de otros que llegan por medio de los libros, su realidad es en sí misma pura, pero no puede ser percibida como tal por ellos porque estos son parte de ella; entonces, sólo una mente occidental puede percibir este fenómeno mágico, ya que es ajeno a él.

En este sentido, el estilo pretendido en la primera novela pudo lograrlo a partir de su estancia en tierras occidentales, donde al observar América desde una nueva perspectiva le permitió captar y descubrir lo que en su país no pudo, y que por fin integró a su ahora nuevo estilo literario para dar vida a su segunda novela de la negritud. No obstante, cabe destacar que sin esta salida del país y el contacto con una nueva visión ideológica y cultural, tal vez Alejo Carpentier nunca hubiera encontrado y fusionados todos los elementos necesarios para crear no únicamente su teoría sobre lo *real maravilloso*, sino su modo y cualidad narrativa particular, y quizá tampoco hubiera logrado trascender a la posteridad literaria mundial.

El mismo Alexis Márquez sitúa *Écue-yamba-Ó* como el primer acercamiento con el cometido creativo que consigue en su posterior novela, y por tanto, opina que hay elementos localizables mediante la comparación que de antemano clarifican una relación entre estas dos narraciones de negros:

[...] hay episodios y paisajes en esta novela, escrita en 1927, que ya atestiguan la existencia en su autor de una sensibilidad especial para captar el embrujo de unas realidades en nuestros pueblos que, de una u otra manera, caracterizan lo que más tarde, a partir, de 1943, se ira haciendo preocupación fundamental y propósito definido. Una presencia de lo real-maravilloso en *Écue-yamba-Ó* la hallamos en lo telúrico, en la fuerza avasallante de ciertas realidades ambientales que son insoslayables para un escritor americano de incuestionable autenticidad.¹⁷

¹⁷ Alexis Márquez, *op. cit.*, p. 85

Aún queda mucho por estudiar y por decir de ambas novelas. Dar a conocer sus puntos de fusión y los rasgos que les dan su independencia seguirá siendo el trabajo en los próximos capítulos.

CAPÍTULO 3

LA CONSAGRACIÓN DE UNA OBRA PRIMITIVA

Pero si la patria no es el suelo, ni es la raza,
ni es la religión, ni es la tradición, ni es el idioma,
¿qué es entonces la patria?

José Miguel Pérez (MVP)

3.1 EL CONTEXTO DE LA ÉPOCA: CUBA SUMERGIDA EN LAS DICTADURAS

Desde los tiempos en que aquellos hombres aventureros provenientes del Viejo Mundo descubrieron y habitaron este territorio, América se vislumbró como una tierra de constante cambio. Su belleza y sus riquezas naturales traían consigo el imán de la admiración, pero también lo que sería su futura e inmanente decadencia. Las ambiciones por las riquezas que ella poseía, en su mayoría metales y materias primas, ocasionó el exterminio de los nativos americanos, en el caso de algunas culturas, y la sumisión y el control sobre otras que en la actualidad aún perviven sometidas a una modernidad asumida por imposición y necesidad. Cada rincón de América, desde el norte de México hasta la Patagonia, no escapó a este difícil destino, en donde la lucha por mantener su identidad era una constante.

Los cuestionamientos de todo americano sobre los beneficios y perjuicios que trajo la colonización han sido inevitables; pensar y vislumbrarse en un destino diferente al que se ha vivido, cambia en gran medida el panorama histórico. Sin embargo, es notable que la lengua y la cultura fueron elementos que resultaron benéficos, mas también dolorosos, en tanto que produjeron aquel resentimiento contra las razas conquistadoras, resentimiento que generación tras generación ha sido heredado por el afán de los occidentales de crear una nueva Europa o una Europa americana mediante los múltiples intentos de imposición y aniquilación de razas que llevaban consigo lenguas y tradiciones. La etiqueta de los conquistadores y los conquistados, los fuertes y los débiles, donde los primeros se asumen como una especie de elegidos por la divinidad para civilizar a la barbarie, surge a partir de estos constantes enfrentamientos raciales y culturales.

Es por esta razón que después de años de permanencia bajo el yugo del europeo, llámese español, inglés, portugués, holandés o francés, se suscitaron en el nuevo

continente una serie de levantamientos y revueltas que dieron paso a la génesis del rescate de una América para los americanos. Pero es bien sabido que para lograr este anhelado objetivo se tuvo que pasar por múltiples y complicados sucesos que ahora forman ya parte de la historia.

En el caso particular de Cuba, que es el área geográfica que compete a nuestro trabajo (enfocado al análisis literario), dice Raimundo Lazo que “el proceso de la historia de la literatura cubana debe precisarse en función del desarrollo histórico general de [ésta]”,¹ porque a partir de este desarrollo histórico se dan no sólo cambios en el ámbito ideológico-cultural, sino una evolución en el terreno literario que responde a las anomalías y vacíos sociales, políticos y económicos que caracterizan en particular a Hispanoamérica. Para obtener un contexto más preciso del panorama, bien vale la pena enfocarse en dos vertientes fundamentales: las externas, que competen a los factores de este ya mencionado dominio y control que por su parte ejercieron países extranjeros como lo fueron España, en la colonia, y Estados Unidos del siglo XIX; y las internas, que enmarcan el papel que jugaron aquellos cubanos al mando que nunca sacaron su tierra a flote, es decir, los presidentes y miembros de los gabinetes políticos que día a día le daban al pueblo un país en decadencia sin posibilidad alguna de mejoría. Entonces, a partir de la consideración de ambos puntos, el desarrollo y los cambios en las líneas del pensamiento de la sociedad cubana se vuelven más claros.

Desde el momento en que esta isla caribeña fue descubierta por Cristóbal Colón, no pasarían muchos años para que su primera conquista, a cargo de Diego Velázquez, se llevara a cabo. Para ser exactos, fueron diecinueve años de 1492 a 1511, los que aun prevaleció en aparente paz –aunque ya estaba bajo la custodia y mirada vigilante de sus descubridores–, para que la colonización, sinónimo de esclavitud, aniquilación, y en general, fatalidad, hiciera acto de presencia como su gran pesadilla.

La población nativa cubana, según datos del mismo Lazo, en esos tiempos no era muy extensa, sin embargo los viajes de exploración, los trabajos agrícolas y de extracción mineral a que fue obligada, fueron un factor importante en la disminución de ésta; y si a ello agregamos el tráfico y el arribo de esclavos provenientes de África que llegaron para desplazar la mano de obra de los primeros pobladores cubanos, que laboralmente ya se consideraban inferiores por no tener una anatomía diseñada para cualquier tipo de trabajo pesado, como el caso de los negros, fueron aspectos que

¹ Raimundo Lazo, *La literatura cubana*, p. 23.

propiciaron su total desaparición. Y no hay duda de ello, basta con ver el perfil físico actual y no tan actual, para darse cuenta que la raza cubana se caracteriza por tener rasgos meramente europeos, puramente negroides –ambos considero se encuentran ya en pocos casos–, o indudablemente mestizos, fusión de lo europeo y lo negro que prevalece en la mayoría de los pobladores, pero no rasgos indígenas.

La opresión de la que desde entonces fue objeto la nueva raza en Cuba en mayor parte negros o mestizos, hombres a los que se les violaron sus derechos, no desapareció ni con el pasar de los años. Hubo, podemos decir, una línea histórica que marcaba visiblemente los cambios que sufría, mas nunca una evolución en vías de beneficio y libertad, porque ni con una aparente independencia, que sólo fue de título, se logró vivir como un territorio con las condiciones que la misma palabra implica.²

En 1902 sucede la llamada independencia cubana y por consiguiente se le da a este país el título de República, fue tan sólo un acto significativo, ya que fue un momento que se caracterizó no por su autonomía y liberación del poder ibérico, sino por haber sido un período importante de cambio de poderes que de nueva cuenta profetizaba el largo y oscuro túnel de la dictadura por el que tenía que cruzar este pueblo caribeño. Si bien es cierto que este país rompió las ataduras de la corona española, también lo es, en gran medida, que abrió las puertas a los estadounidenses en agradecimiento a un falso apoyo, porque recordemos que fue Estados Unidos el país que declaró la guerra a la corona española bajo el argumento de que Cuba debía ser libre e independiente por derecho.³ No obstante, en cuanto los yanquis triunfaron, los verdaderos intereses de estos salieron a relucir, ya que una vez expulsados los europeos, la cabeza gubernamental quedó desprotegida y, por el momento, sin posible candidato capaz de ocupar dicho puesto, por lo que como buenos “salvadores”, el país del norte inició un gobierno provisional que dio inicio el 1° de enero de ese mismo año.⁴

Cuatro meses después, en el mes de mayo, por fin la isla tuvo su primer presidente: Tomás Estrada Palma. Y a partir de él, una cadena de dictadores, súbditos del poder norteamericano, encargados de preservar esa estructura neocolonial e

² La abolición de la esclavitud, sucedida en 1840, fue un suceso que al igual que la independencia sólo fue de nombre, porque se seguían dando casos de esclavitud y de exclusión de los derechos de los negros al no considerárseles ya hombres libres. Fue entonces hasta 1886 cuando los levantamientos y revueltas continuas que representaban un problema para la colonia, vuelven a la calma tras llevarse a cabo la total eliminación del derecho de compra de esclavos como si fueran animales.

³ Es importante indicar que otro de los argumentos que brindaba el país del norte para justificar su invasión y la declaración de guerra a la corona española, consistió en acusar a ésta del hundimiento de uno de sus barcos anclado en la bahía de La Habana, al parecer argumentos que carecían de pruebas fehacientes.

⁴ Cfr. Raimundo Lazo, *op. cit.*, p. 9.

imperialista que les dio la posibilidad y el derecho de interceder en las decisiones políticas, sociales, y económicas del territorio a través de la famosa “Enmienda Platt”, de la cual ya se había hecho referencia en el primer capítulo.

Con pasos muy cautelosos y teniendo a favor este documento de derechos sobre Cuba, el pensamiento y las destrezas de este país norteamericano fijó sus objetivos de una forma un tanto maquiavélica, ya que buscó la manera de desestabilizar la economía de la isla mediante una estrategia capitalista que consistió en otorgar sistemas de crédito a los grandes hacendados y terratenientes del país, lo que les permitía acceder al medio industrial, y por tanto, a una economía mayor, porque sus fábricas trabajaban con eficacia y rapidez, y sus plantaciones (azúcar, café, tabaco, en su mayoría) aumentaban en producción. Pero la única intención de este buró de crédito fue otorgar préstamos elevados que también generaban intereses exorbitantes que en determinado momento endeudaran al país con ellos mismos, y así poco a poco estos se convirtieron en los grandes dueños de múltiples comercios en suelo cubano, y también en propietarios de los grandes ingenios azucareros, materia prima base de la economía de la isla, y entonces la mayor parte del dinero obtenido por el país dependía ya de ellos y era para ellos.

La sucesión de poderes y llegada de nuevos presidentes no cambiaron el panorama, cada uno de los que pasaron por la silla presidencial tuvo rasgos muy particulares en cuanto a sus formas de gobernar. Con Estrada Palma se inició propiamente la cadena de hombres cuya intención era permanecer largos años en el poder, sin importar, claro está, el cómo lograrlo, es decir, qué se tuviese que violar y a quién se tuviese que recurrir, por lo que de nueva cuenta las influencias de Estados Unidos estuvieron detrás de este personaje que obtuvo otra vez el poder, pero a la fuerza, a base de una reelección en 1906. Para 1909 José Miguel Gómez sustituyó a Estrada Palma, y se caracterizó principalmente por seguir el modelo del secretario de guerra Charles E. Magoon, al despilfarrar y corromper la administración del país.

En 1913 la economía del mundo se encontraba en un periodo inevitable de fluctuación, ya que los problemas de la Primera Guerra Mundial impedían el logro de una estabilidad económica. La situación de Cuba que ya estaba lo suficientemente fracturada, no escapó a este desequilibrio que la sumió aún más en la depresión que ya vivía, y puso en la cima el ya mencionado adeudo financiero que tenían con el país del norte, realidad que ya resultaba insostenible para los ciudadanos quienes a causa de las bajas salariales y el disparado incremento de precios, que no daban para una vida digna

y desahogada, agudizaron las revueltas y los movimientos de protesta que ya para entonces habían tenido lugar en la isla al surgir organizaciones obrero-campesinas. Fue entonces cuando bajo este cuadro gris se dio, en este mismo año, la llegada del sucesor presidencial Mario G. Menocal, “Marius rex”, que impuso una desmedida represión y persecución contra la población que reclamaba mejoras en la calidad de vida. Fue un hombre cuya idea de una posible reelección no mantuvo fuera de su mente, por lo que estuvo a la cabeza dos periodos continuos, es decir, ocho años, gracias a fraudes y actos violentos, y con ayuda, otra vez, de Estados Unidos, lo que le valió mantener el título de dictador, perfil que al parecer tenía que cubrir cualquier aspirante gubernamental.

No obstante, la crisis política cada vez era más fuerte, pero igualmente los levantamientos y movilizaciones respondían de la misma manera causando un gran impacto ideológico. Alfredo Zayas, siguiente en la lista, resultó un caso particular. Tras varios intentos fallidos de ocupar la anhelada posición política de presidente de la República Cubana, por fin el 20 de mayo de 1921, “el Chino Zayas” subió al poder mediante el empleo de su estrategia preelectoral en la que el Partido Liberal se situaba como opositor a Menocal. Sin embargo, a pesar de esta aparente libertad y democracia que manifestaba, no mostró progreso alguno. Ana Cairo Ballester presenta una descripción muy precisa de este personaje y de su método de gestión:

El programa de Zayas pretendía mantener la “harina” y permitir ciertas libertades que canalizaran el descontento por los senderos de un desahogo estéril, Zayas [...] copió los métodos del capitán general Vives: para gobernar y enriquecerse sin problemas, hay que enviciar y corromper. Aumentó el juego y la prostitución estatal [...] dio libertad de prensa y de asociación, siempre que no atentara contra la estabilidad y el orden existente.⁵

Asimismo, este gobierno se caracterizó por los roces políticos existentes entre los representantes de los Estados Unidos y el del Partido Conservador, el general Crowder; y el mismo Zayas del partido opositor, quienes a pesar de que tenían en mente la misma finalidad de robar lo más que se pudiera al país, o al menos lo que quedara de él, no se apoyaron entre sí, actuaron por separado para sus propios intereses y beneficios, aunque de forma indirecta, siguió favoreciendo el sistema económico yanqui en tanto que permitía el robo y el endeudamiento.

La época del zayismo fue y ha sido una de las más representativas dentro de la historia política y social de Cuba porque fue en este momento cuando surgieron con gran fuerza organizaciones obrero-intelectuales enfocadas al cambio social y, por tanto,

⁵ Ana Cairo Ballester, *El movimiento de veteranos y patriotas*, pp. 28-29

al derrocamiento del sistema oligárquico “americocubano”, en el que los privilegios y las riquezas eran para unos cuantos, para el círculo burgués. Estas organizaciones eran grupos —en su mayoría formados por jóvenes— con una conciencia política y social sólida, ya que influenciados por los líderes pioneros de la condición del latinoamericano como lo fue José Martí, los tratados socialistas y comunistas que les llegaban de Europa, y las anteriores filas populares de izquierda, despertaron en la juventud la necesidad de una rebelión contra las esferas opresivas de esta sociedad cubana.

El Movimiento de Veteranos y Patriotas es una de las esferas ideológicas y políticas de izquierda más importantes del lugar, ya que fue uno de los primeros núcleos revolucionarios que adoptó propiamente un nombre, carta de presentación ante la sociedad que vio en él un símbolo de orden, compromiso, estrategia, pero sobre todo de revolución, sinónimo de cambio y evolución.⁶ Ahora bien, no se debe pasar por alto que el peso de esta gran responsabilidad caía sobre las espaldas de los universitarios de la época, intelectuales que, acercados al conocimiento —por la lectura y el análisis— de los grandes movimientos sociales de Latinoamérica y el mundo, decidieron tomar el control hacia la solución de este problema nacional que tanto aquejaba a la población. Pero como suele suceder en muchos casos, esta agrupación estudiantil pronto se extinguió; no obstante, de estas cenizas nació el Grupo Minorista, encabezado por miembros del grupo anterior —que no desaparecieron del todo—, caracterizado por una versatilidad muy particular, ya que estuvo integrado por miembros que iban de lo social a lo artístico, es decir, había desde analistas y estrategas políticos, hasta literatos, pintores y músicos.

Estos fueron los dos movimientos más importantes que encararon esta gran crisis, ya histórica, y no sólo eso, sino que se convirtieron en los representantes ante el mundo de la lucha opositora al régimen gubernamental que se ejercía desde décadas atrás en Cuba, debido a que estos hicieron posible lo que no se había logrado en mucho tiempo: que la sociedad civil de izquierda, que ya significaba insurrección, derrocará a un presidente, en este caso Alfredo Zayas, y que los próximos candidatos al poder los consideraran como una unidad independiente, contestataria y subversiva, aunque de eso dependiera convertirse en focos de persecuciones, asesinatos y encarcelamientos por representar una amenaza a los fines políticos de los cubanos en el poder y de los

⁶ Los movimientos y levantamientos previos al Movimiento de Veteranos y Patriotas no tuvieron mayor relevancia en la historia del país porque eran grupos que caían en crisis debido a la inmadurez en las estrategias políticas, lo que produjo falta de unidad entre sus miembros y participantes, y el debilitamiento paulatino que forjó su camino a la desaparición; por lo que distinto a estos intentos protestantes, que de alguna manera sí sentaron un precedente, el Movimiento de Veteranos ofrecía ser el cerebro activo que la sociedad necesitaba para ser un muro fuerte e inquebrantable ante el monstruo devorador yanqui.

yanquis. Pero a pesar de todas las injusticias y violaciones que se cometieron en contra de todo el que estuviera implicado en revueltas, fuese líder o no, las muestras de oposición y lucha no cesaron, por lo que a cada sustitución de presidente era segura, tarde o temprano, su caída e inevitable destitución.

Pero ni el gobierno de Gerardo Machado, ascendido al máximo poder en 1925, logró estabilizar el desequilibrio tanto social como económico que continuaba en aquel momento. Machado se perfilaba como otro tirano más en la lista de personajes que escribían la negra historia política cubana, y quizá también fue uno de los más fuertes y sanguinarios, ya que en su gobierno se dieron dos situaciones que daban cuenta de su plan político: por un lado, debido a su profundo deseo de permanencia en la presidencia a largo plazo, éste se dio la libertad de modificar la constitución política de la república cubana; y por otro, es él quien, como medio preventivo en algunos casos, y como respuesta a los levantamientos, en otros, mandó y autorizó una desmedida represión centrada en encarcelamientos, exilios y asesinatos que se prolongaron hasta el derrocamiento de su sucesor Fulgencio Batista.

Pero lo interesante de todo este proceso dominante y autoritario –que como ya se observó, es toda una historia– radica en la forma en cómo se respondía artísticamente ante tal hecho, creando así una forma contracultural de expresión que posteriormente se convirtió en una especie de portavoz de una cultura violada y sometida.

3.2 LA LITERATURA COMO CÓDIGO DE IDENTIDAD

La novela es la representación verbal de la realidad.

Mario Vargas Llosa

Después de este breve recorrido socio-político por los senderos de la historia de Cuba, es importante señalar que estos fueron factores que marcaron un estilo literario, a nivel narrativo y poético, no sólo de esta isla caribeña, sino en general de América Latina, países que estaban hermanados por haber padecido el mismo proceso de colonización y también por recorrer el mismo lóbrego camino hacia la liberación, hacia la ruptura de todo aquello que encerraba a los pueblos latinoamericanos en una esfera de dolorosas dictaduras, corrupción y opresión.

Cada uno de los países que abarca la parte centro-sur del continente americano, desde México hasta Chile y Argentina, no estuvieron exentos de ser foco de los múltiples intentos de conquista extranjeros (unos fallidos, otros logrados), y ser objeto de trabajo para el incremento capitalista de los conquistadores, extranjeros en su momento, y nacionales o nativos del territorio en tiempos ya más actuales. A pesar de que en este sentido no hubo una uniformidad de tiempos, todos probaron el sabor de la tiranía y la crisis del poder político en sus respectivas naciones.

El régimen tirano que cercaba toda la región centro-sur de América era incesante, vivir constantemente bajo un yugo opresor que mantenía a los hombres en el olvido de sí mismos y su entorno, era ya algo insostenible. Los levantamientos, las protestas, en fin, toda la insurgencia activa en su más amplia extensión resultaba ya en cierto momento agotadora y desoladora. El activismo izquierdista cada vez agotaba más sus cartuchos estratégicos de ataque y de defensa, la lectura de aquellos tratados comunistas, socialistas y de movimientos revolucionarios diversos que fueron, dice Mario Salazar, “la agitación y la elevación de la conciencia clasista”,⁷ ya no eran suficientes, había que pensar en otra manera de elevar la voz y gritar su existencia, una existencia oculta, manipulada para ser un pueblo sin identidad, sin raíces. Es entonces cuando en el terreno de las artes se busca reivindicar y revivir a los ancestros indígenas y negros, aquellos espíritus antiguos que forjaron la maravilla y la magia del suelo americano. Música y literatura se convirtieron en el medio de escape, en un plano más de expresión en donde la insurrección se hizo presente.

El ideal romántico, el amor trágico e imposible, y el realismo, retrato de una realidad pintoresca de las tierras americanas, fue sustituido por relatos y versos cargados de repudio y vergüenza por los abusos y sometimientos de los que fueron objeto los hombres del nuevo continente. Las nuevas expresiones culturales también se revelaban, manifestaban y gritaban su autenticidad como cultura en un ciclo de vacíos y de olvidos.

En literatura, los escritores que, influenciados por aquellas tendencias de escritura y creación europeas, pintaban en cada trazo de toda palabra cuadros realistas en los cuales resaltaban aquellos amores irrealizables, ahora se transformaban en los voceros del pueblo que ocultaban una cultura bajo el temor del exterminio. Su trabajo se enfocaba a crear historias que rompieran el estigma de que el nuevo continente era una extensión de Europa (socio-política y culturalmente), sin raíces e identidad propias para

⁷ Mario Salazar Valiente, “El Salvador: Crisis, dictadura, lucha...” en *América Latina: historia de medio siglo*, tomo II, p. 88.

así exponer al exterior el sometimiento y el abuso del que las tribus indígenas y negras fueron presa tras caer en las garras de los colonizadores del Viejo Mundo, y no durante años, sino durante siglos. Pero esta tarea, cabe resaltar, no resultó fácil, había que recrear nuevos estilos narrativos que no recayeran en las herencias occidentales, es decir, la forma de escribir y describir necesitaba novedad y originalidad, rasgos precisos para lograr la anhelada revolución e independencia americanas a nivel social y artístico. La autenticidad de toda clase social y su cultura que pervivían en América necesitaba ya ser reconocida, valorada. Octavio Paz expresó esa búsqueda en los siguientes términos: “Apenas el hombre sea el señor y no la víctima de las relaciones históricas, la existencia social estará determinada por la conciencia y no a la inversa”.⁸

Después del siglo XIX, época de auge y dominio de la crónica y el movimiento romántico, géneros hasta entonces dominados por la pluma europea, surge la curiosidad por lo indígena y lo negro como un carácter identitario y novedoso para la nueva literatura que iba naciendo en estas tierras. Y esto se distingue en las técnicas narrativas de estos nuevos escritores quienes muestran en sus relatos esta parte tan común pero tan velada del amor entre personas de distintas razas y clases sociales, enfocando así en la médula de toda historia el amor imposible o no logrado, por cualquier circunstancia, entre un blanco y un indio, o un blanco y un negro. Tal es el caso de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, y *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, entre las novelas más destacables de esta época.

El costumbrismo y el realismo como corrientes literarias provenientes de Francia, eran ahora los modelos a imitar en América. Sus características eran primordialmente el retrato pintoresco y la transparencia en cuanto a la realidad se refiere; el amor entonces pasa a un segundo plano, a una atmósfera más intrascendente sustituida por toda aquella verdad que envuelve la vida del hombre americano, por su panorama, ambiente, hechos y circunstancias que han maquillado su historia y su destino. Decía Zola, el más grande exponente del realismo, que “fuera de la verdad no había moral posible”,⁹ por lo que la exigencia de una minuciosidad y detalle en las descripciones, el retrato preciso del hombre (de lo interior a lo exterior, y viceversa) como un ser racional pero instintivo, y los cuestionamientos sobre la instituciones y movimientos sociales, se tornaron pilares sobre los cuales se sostiene cada relato realista.

⁸ Octavio Paz, “Ambigüedad en la novela” en *Los novelistas como críticos*, p. 657.

⁹ Cfr. Manuel Arango, *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*, p. 207.

Para estudiosos como Manuel Arango, a partir del fenómeno realista es cuando se crea una novela universal en América Latina, mas para muchos es sólo una influencia de estilo, algo que trata de imitarse porque implica un dominio y éxito literario, pero no hay hasta este momento una originalidad o propuesta propias. Esta evolución narrativa en combinación con los primeros atisbos del vanguardismo, contextualizaron el relato, la novela, el cuento, en un nivel tanto de veracidad cultural y social que demandan reconocimiento.

Esta combinación de problemas sociales y expresiones artísticas llevaron a los escritores de aquel tiempo a pensar en la doble funcionalidad de la literatura, en un código narrativo que desembocara en la reflexión sobre los problemas de la colonización, y en el descubrimiento de una nueva tradición, un nuevo conocimiento de las razas indígenas, negras y mestizas que crean aquel mosaico de diversidad folklórica enraizada en lo ancestral. Pero dar vida a una narrativa propia no resultó tarea fácil. A pesar de que el escritor se centró en su objetivo de escribir con novedad, lo cierto es que olvidar por completo las antiguas formas de escritura era imposible, Europa había sido no sólo su descubridor sino su maestro, y tal era la veracidad de este problema del ser y el querer ser, que a nivel intelectual y creativo, Luis Alberto Sánchez resume: “Latinoamérica, novela sin novelistas”.¹⁰ Pero en este afán de buscar propiedad a nivel narratológico se escribieron novelas que siguieron una línea particular: entre los arraigos del costumbrismo, el naturalismo y la mimesis de una cultura que ahora rompía las vendas de la ceguera a un “todo” que siempre estuvo ahí, nació una nueva forma de escritura que merodeaba por las esferas de lo documental como una nuevo género que permitía a todo latinoamericano descubrir su verdadera humanidad, su verdadera identidad.

El papel del escritor, entonces, reside en desnudar aquella realidad oculta, esta realidad que impone y devora. Así, la América hispánica redactó sus primeros textos representativos en vías de fraguar una conciencia colectiva y una libertad de ideas. Novelas como *La vorágine* y *Los ríos profundos* de José Eustasio Rivera y José María Arguedas, respectivamente, revelan la presencia de esta naturaleza temible e indomable, a la que nada ni nadie escapa de su voluntad, que es benéfica y caótica cuando alteran el curso que ella ha marcado. Este sentido es, lo dice Fuentes, símbolo de “...la sucesión de males e injusticias [que] en la novela hispanoamericana tradicional hacen pensar

¹⁰ Citado por Carlos Fuentes en “La nueva novela hispanoamericana”, en *Los novelistas como críticos*, p. 76.

que... más vale ser tragado por la selva que sufrir la muerte lenta en la sociedad esclavista, cruel y sanguinaria”.¹¹

Es por esta razón que esta rebeldía artística de la época es un surgimiento un tanto agresivo, pero más apegada al ideal ancestral no sólo del continente americano, sino de muchas culturas aborígenes mundiales que tienen como dios o dioses primordiales no a un hombre, sino a entes descendientes de la naturaleza o bien favorecidos y protegidos por ella misma.

El contexto revolucionario y político asimismo prevalece en esta narrativa, donde los movimientos y levantamientos rebeldes son los protagonistas. *Los de abajo*, escrita por Mariano Azuela, recrea el momento de la lucha agraria en México a causa de la pobreza extrema que vivía la comunidad campesina de la época que sufrió la desigualdad social sostenida por Porfirio Díaz. Pero como ya se había dicho, el problema de las dictaduras se convirtió en el eje central del relato, ya que éste era una problemática que tenía que evidenciarse, por ser el motivo de la involución intelectual, social y cultural de estos países hijos de este continente. *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias fue en su momento, y sigue siendo en la actualidad, una de las mejores obras que se hayan escrito, ya que sin temor alguno y con gran maestría discursiva y narrativa, su creador evidencia los vicios y agravios de la política sobre la población guatemalteca. A pesar de la dureza con la que la critica ha tratado a *Écue-yamba-Ó*, es un texto que debe incluirse dentro de este conjunto de novelas, ya que es una literatura orientada a la denuncia y al retrato de un saber y una tradición milenarios como es la de las tribus negras, no obstante, los puntos que salvan esta historia serán tratados a profundidad más adelante cuando se llegue al análisis de esta obra.

Son ejemplos que de ninguna manera son únicos, porque Rómulo Gallegos con *Doña Bárbara* y Ricardo Güiraldes con su *Don Segundo Sombra*, también aportan descripciones de realidades importantes y siguen la línea que rompe la idea del predominio de la barbarie, que ya se había mostrado en el *Fausto* de Sarmiento. El propósito de estos escritores no era asumirse y mostrarse ante el mundo como víctimas de las circunstancias, que en cierta forma sí lo eran, sino más bien como hombres, como bárbaros que peleaban el derecho y el respeto a vivir como sus ancestros les habían enseñado. Son textos que más que mostrar una intención, hablan una realidad, una verdad que no se inventa, se mimetiza “...porque los artistas [de América] han tenido

¹¹ *Ibidem*, p. 77.

que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad... Toda nuestra historia, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer".¹²

Pero esta eterna lucha por conseguir la valoración de toda sociedad Latinoamérica ponía la figura del escritor en un dilema sobre el cual había que reflexionar, porque mientras el escritor decidía tomar el papel de representante del pueblo, revolucionario y anarquista de toda forma de vida impuesta, aquél cuya tarea sería difundir por medios artísticos los padecimientos de una humanidad sometida y explotada, pero sobre todo excluida, éste a su vez accedía a la elite intelectual, lo cual también implicaba una exclusión, ya que difícilmente un pueblo analfabeta e inculto podía entrar o ser considerado parte de estos núcleos, grupos que al fin y al cabo son oligarquías. Entonces el dilema es: ¿se vive para el pueblo o del pueblo?

[...] el escritor [...] que toma partido por la civilización y contra la barbarie, que es el portavoz de quienes no pueden hacerse escuchar, que siente que su función exacta consiste en denunciar la injusticia, defender a los explotados y documentar la realidad del país. Pero al mismo tiempo, el escritor latinoamericano, por el solo hecho de serlo en una comunidad semifeudal, colonial iletrada, pertenece a una élite. Y su obra es definida en alto grado por un sentimiento, una mezcla de gratitud y vergüenza, de que debe pagarle al pueblo el privilegio de ser escritor y de convivir con la élite.¹³

No podemos olvidar que esta fue una de las razones por las que Alejo Carpentier se ganó el cuestionamiento de algunos de sus contemporáneos sobre su verdadera labor y compromiso como escritor, y la antipatía de otros tantos como la de su compatriota Guillermo Cabrera Infante, que le cuestionaban acerca de su carácter izquierdista a favor del reprimido, y que sin embargo, cuando su carrera literaria resultó favorecida por su talento y trabajo, aceptó cargos diplomáticos otorgados por personajes importantes de la burguesía.

Con todo y estos elementos a favor y en contra sobre aquello que en la época surgía, no se puede negar el impacto que la narrativa americana logró, si bien no tuvo la madurez precisa para poder crear un modelo de escritura nueva y original, sí fue cuando menos un ensayo propositivo e innovador en cuanto a temática. Sin duda alguna estos nuevos talentos de las letras abrieron brecha para aquellos que tiempo después conquistaron la cima literaria al conseguir la novedad y autenticidad narrativas que tanto se esperaba.

¹² Gabriel García Márquez, "Fantasía y creación en América Latina y el Caribe", en *Los novelistas como críticos*, p. 123.

¹³ Carlos Fuentes, *op. cit.*, p. 78.

Mas por el momento es preciso ceñirnos a la individualidad del escritor y el texto, en este caso la interpretación del contenido pleno del trabajo de Carpentier y *Écue-yamba-Ó*, su primera novela.

3.3 *ÉCUE-YAMBA-Ó* Y LA REVOLUCIÓN LITERARIA

Escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real.

Augusto Roa Bastos.

3.3.1. LA ORALIDAD EN LA LITERATURA

A lo largo de los años la palabra no escrita, es decir, la oralidad, ha sido fundamental en el saber colectivo de los pueblos. Por medio de ésta se mantenía un saber ancestral que se heredaba de generación en generación; un conocimiento cultural y religioso que forjaban la identidad de los hombres de una tribu o grupo social en cierta época determinada. He ahí la razón del porqué los viejos eran y son –todavía en algunos lugares en donde la metrópoli y la modernidad no ha llegado– considerados la gran autoridad o los grandes maestros a los cuales se les debe respeto y veneración, porque son ellos los que guardan el saber y la experiencia máximos de la comunidad.

Por mucho tiempo, la supremacía de la oralidad en muchos grupos indígenas de América fue tal, que el remoto conocimiento de la escritura no tomó mayor significación para ellos. Tras la conquista no sólo vino un cambio social y lingüístico, sino una transformación en la tradición y sus formas de transmisión; esto es, los conquistadores trajeron a los frailes –grandes eruditos–, y los frailes trajeron la imposición de la religión y la escritura, por lo que la palabra oral con el pasar de las décadas y los siglos fue debilitándose.

Uno de los mejores pasajes que relatan este encuentro, y por tanto, también uno de los tantos enfrentamientos entre españoles y nativos, es el que narra Guamán Poma de Ayala, quién describe el momento en el que los conquistadores, don Francisco

Pizarro y don Diego de Almagro, se presentaron con un fraile evangelizador en tierras peruanas ante la figura del Inca Atahualpa, y juntos le presentaron la palabra de Dios por medio del Libro del Evangelio, texto que para los españoles representaba el instrumento que por fin terminaría con el culto que los incas rendían al Sol:

Y dixo Atahualpa: “Dámelo a mí el libro para que me lo diga.” Y ansí se la dio y la tomó en las manos, comensó a oxear las ojas del dicho libro. Y dize el dicho Inga: “¿Qué, cómo no me lo dize? ¡Ni me habla a mí el dicho libro!” Hablando con muy grande majestad, asentado en su trono, y lo echó el dicho libro de las manos el dicho Inga Atahualpa.¹⁴

Pero a pesar de esta resistencia cultural e ideológica que se dio en territorio americano, la prevalencia de la escritura no tardó en ser el medio de transmisión y enseñanza de aquel saber antiguo que los pueblos reservaban a la oralidad por medio de fábulas y mitos. Pronto estas fábulas y mitos que contenían la revelación y la explicación de los orígenes de su raza y su organización social, dejaron de ser parte de las fábulas orales de los abuelos para convertirse en memoria congelada de las páginas de los libros. La escritura, dice Carlos Pacheco, pierde ese encuentro directo que se da entre hablantes, quienes realizan ese intercambio oral-auditivo que enriquece el saber y la convivencia entre los hombres.

La importancia de no perder rasgos característicos que sólo se pueden captar y dar a nivel de habla, y que mucho se pierde en la escritura, hizo que la oralidad prevaleciera aún en la actualidad, quizá ya no como forma máxima de comunicación, pero sí como aquella forma primigenia que daba cuenta de la existencia del universo y el deber de los hombres en la tierra. La preocupación del cómo trasladar esta memoria colectiva de lo lingüístico a lo gráfico de la escritura, sin que en este proceso se pierdan estos elementos importantes que enriquecen el relato oral, ha sido marcado como el gran dilema de los tiempos, porque en este proceso se pierde el juego semiótico extratextual que se da en la comunicación gestual que se establece entre el que cuenta y el que oye.

No obstante, se suscita una serie de factores alternos a la narración de mitos y fábulas como medios de la enseñanza del saber, que requieren una transmisión más personalizada, es decir, debido a que parte de esta instrucción cultural va más allá de explicaciones cósmicas y míticas de origen, destino y fin del universo, está cimentada en un plano ritual, práctico, por lo que es preciso recurrir a la praxis como forma de

¹⁴ Cfr. Carlos Pacheco, *La comarca oral*, p. 13-14.

educación, ya que mediante la memorización, el aprendizaje y la imitación se encamina al hombre en las vías de la búsqueda del conocimiento propio y universal.

Dice María Rosa Palazón que los discursos orales “De alguna manera son textos inacabados, siempre mudables, relativos”.¹⁵ De ahí la riqueza narrativa de los pueblos autóctonos que para cada hecho o suceso siempre tienen una explicación que en muchos casos parece ser robada de los anaqueles de una biblioteca de la fantasía. Para estos hombres nada es azar o casualidad.

La clave para lograr una buena combinación entre lo oral y lo escrito radica en considerar que “la escritura no es más que un intento de atrapar la voz humana al vuelo”,¹⁶ es decir, atrapar la verdadera esencia, el contenido inmerso en todo mito o fábula que va más allá de lo anecdótico, que descubre y muestra la enseñanza que hay detrás de cada palabra que la crea. Quizá ésta fue y sigue siendo una de las preocupaciones de aquellos narradores orales que se resistían a dejar todo el conocimiento de su pueblo en manos de las grafías; el no poder captar en lo absoluto los mensajes presentes en cada relato, porque lo oral significaba más que un medio de comunicación por el cual se daba cierto mensaje, cierta información, era una forma de interacción y contacto entre los hombres que permitía el conocimiento de sí mismos y de los papeles que jugaban dentro de la sociedad a la que pertenecían.

Pero en resumidas líneas, para hablar de la relación oralidad-escritura podría escribirse mucho más que esto, sin embargo, la conclusión es que aunque la palabra hablada tengas distintos enfoques y contenidos en los diversos pueblos y tribus que existieron y existen en América y el mundo, el origen y la finalidad son los mismos: entablar una relación con lo que tangiblemente no se conoce, con el cosmos y lo espiritual.

3.3.2 LA PALABRA MÁGICA EN EL EMBRUJO DE LA SANTERÍA

Sin el valor consabido de los signos,
el lector occidental deambula perdido
por un monte de imágenes irracionales.

Julia Cuervo Hewitt

¹⁵ María Rosa Palazón Mayoral, “Oralidad y Mitos” en *Literatura, Memoria e Imaginación en América Latina*, p. 19.

¹⁶ Jorge Marcone, *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*, p. 22.

Cuando el continente americano se vio invadido por aquellas oleadas masivas de esclavos negros provenientes del África, se suscitaron dos sucesos que cambiaron el rumbo de la historia de estas nuevas tierras: la desaparición de razas antiguas y el nacimiento de una nueva como producto de la fusión entre esclavos y esclavistas, africanos y europeos.

Las condiciones de vida a las que fueron sometidos los africanos los obligaron a crear formas de adaptación a nivel lingüístico y social que de alguna manera les permitiera mantener comunicación con los “amos”. Pero fue en los barcos de esclavos, gigante panal humano, donde se cimentó todo este intercambio cultural que culminó en las raíces de lo que en un futuro próximo se convirtió en la nueva identidad de la región centro-antillana de este nuevo continente.

Las necesidades de comunicación que forzaron a los hombres africanos a aprender una lengua extraña, y el conocimiento de otras manifestaciones y prácticas religiosas, hicieron que el negro fuera creador de nuevas lenguas –combinación de su lengua materna y la aprendida de los comerciantes de humanos y los amos–, así como de nuevas religiones que conservaban los preceptos básicos de las religiones del continente negro, pero con nuevos matices que giraron alrededor de nuevas perspectivas y fines de vida. El objetivo de los ritos ya no era consagrar a la tierra y al universo por todos los favores otorgados, ahora eran invocados para pedir protección, libertad y permanencia en la tierra; la concepción de las divinidades fueron otras, fueron la homogeneización del negro y el blanco, una creación propia y novedosa, factores que lo situaron en su nueva realidad. Y fue en este medio de descastamiento en el que no se concibe ni como parte de África ni como parte de Europa, que surge la creación de su propia identidad: la del americano, y en caso específico la del cubano practicante de la santería.

La santería es una práctica que se realiza dentro de la religión yoruba, y es de las religiones practicadas en la mayor parte de la región cubana. Sus antecedentes se remontan a la llegada de los esclavos a la isla, no obstante, aunque no es propiamente una práctica religiosa proveniente de África, sí lo son en gran medida sus preceptos básicos.

La religión yoruba tiene como fundamento principal la transmisión del saber y las enseñanzas de los ancestros por medio de la lengua oral, ya que la palabra era más que una forma de comunicación, un medio que permitía el contacto con la divinidad, porque a través de ella los babalawos –maestros iniciados– escuchan e interpretan la voz

de los orishas (deidades intermediarias entre el Gran Dios y los hombres) que explican el origen del mundo y guían las vidas de sus creyentes por medio de las fábulas y los mitos, narraciones fantásticas donde la oralidad es el vehículo que une el imaginario y la realidad al relatar el nacimiento de la humanidad. Alicia Vadillo explica el sentido de lo oral como un método de preparación para la vida terrenal y la vida espiritual mediante códigos que logran descifrarse con el entendimiento y la sabiduría: “Ella es el instrumento del que se vale el babalawo o sacerdote de Orulá para interpretar la voz del orisha en el sistema adivinatorio de Ifá, donde cada signo o tirada se corresponde con una pequeña fábula o poema que al ser interpretado produce la voz divina”.¹⁷

A pesar de que en un plano metafísico “los mitos fueron las primeras explicaciones que el hombre inventó para adjudicarse un lugar dentro de un orden del universo regido por lo sagrado”,¹⁸ es una verdad que son imposibles de separar de la vida y la realidad de los hombres, ya que son estos los que dan sustento a su existencia, porque es en ellos donde se encuentra la explicación y el orden a un mundo interior de caos, a una espiritualidad y a la vez a una razón que demanda respuestas a los vacíos existenciales, al caos cósmico que no tiene claridad de origen y proveniencia. Es por ello que para todo creyente, mientras se crea que existe y suceda, entonces es y será una verdadera realidad.

Sin embargo, sean fábulas, danza o música, como otras formas de enseñanza, la base de transmisión de la cultura de los antepasados y sus tradiciones se sustenta en lo lingüístico, en el habla oral, porque la palabra para los creadores del universo y los primeros hombres es un oráculo dual, es una esfera de luz y sombra, una luz que comunica los preceptos de Orulá, y una sombra que no se presenta ante el creyente como información clara, por lo que es necesaria la intervención y la interpretación de aquellos maestros iniciados en la magia del conocimiento y la sabiduría que se encuentra oculta detrás de las palabras. Es una enseñanza abierta a quién quiere escuchar, hermética ante el sordo que se niega a escuchar las palabras del maestro, del interprete babalwao, porque los dioses hablan a través de él.

Aunque la escritura cobró terreno en este método de enseñanza al plasmarse en textos de este tipo de narraciones, que ya se habían mencionado párrafos arriba, la verdad es que este sistema gráfico de transmisión cultural nunca llegó a desplazar por completo la tradición oral, porque para los maestros y los iniciados el uso de la palabra

¹⁷ Alicia E. Vadillo, *Santería y Vodú: sexualidad y homoerotismo*, p. 38.

¹⁸ Julieta Campos, “La función de la novela”, en *Los novelistas como críticos*, p. 227.

oral permite una cercanía, una familiarización en el intercambio de ideas que enriquecen y aclaran el conocimiento, y que difícilmente se puede tener con la lectura de un texto, porque el divino es el que habla y bendice a los oyentes-creyentes con su iluminación en el entendimiento de sus palabras.

La oralidad es pues una prevalencia de la memoria colectiva de un pueblo que da cuenta de su existencia ante otras tribus humanas.

3.4 LA INVOCACIÓN DE UNA NOVELA DE LA ORALIDAD

Después de haberme robado mi energía creadora,
se me robó mi pasado, mi historia,
mi integridad psicológica,
mis leyendas y mis más secretas
bellezas de ser humano.

Rene Depestre

Cuando Alejo Carpentier escribe en 1927 *Écue-yamba-Ó*, pretendió escribir un texto literario de denuncia política; no obstante, por el contenido del mismo y la situación en que surgió –problemas sociales en la isla, y encarcelamiento del autor– se puede notar que fue más allá de ser una novela política de demandas y denuncias para convertirse en una creación biográfica, no del autor, sino de una nación. Asimismo, tal vez fue una novela documental, tal y como la denominó Vargas Llosa, pero con detalles y elementos que reflejan amplio conocimiento del tema tratado en ella, es posible que con carencias de estilo narrativo, pero con riqueza en el contenido. Cabe decir que a pesar de no presentar una técnica narrativa magistral, como la que ha mostrado en sus textos posteriores, hay una cadencia descriptiva que atrae al lector a navegar por el animismo mágico de los negros. Para Alexis Márquez, en ella “Carpentier exhibe una técnica más depurada, traducida en una mayor austeridad estilística, en la eliminación de elementos superfluos, que permite una presentación más directa y rápida de la acción novelesca”.¹⁹

Pero este argumento parece no convencer a los más severos críticos de su obra, porque a pesar de que está establecido no sólo que es su primera novela como tal, en la que aún no logra explotar su talento con la pluma (porque a ciencia cierta no sabe hacia dónde dirigir o enfocar sus textos, y sobre todo, cuál debe ser su labor a realizar como creador literario), y el tiempo en que fue escrita, para este círculo no es válida en tanto

¹⁹ Alexis Márquez Rodríguez, *La técnica narrativa de Alejo Carpentier*, p. 243.

que no tiene la calidad literaria de las otras. Es evidente que para muchos *Écue-yamba-Ó* queda descartada para aquellos trabajos de análisis acerca del escritor. Pero pensándolo desde otra perspectiva, quizá si la obra se presentara ante cualquier interesado en la producción carpenteriana en el orden cronológico de aparición, es decir, que este relato de negros se leyera y se pasara enseguida a otras novelas, la perspectiva sobre esta misma sería otra, ya que de forma inevitable se notaría la evolución en la manera de abordar y desarrollar los temas tratados en sus escritos.

Una vez adentrados en el tema, la obra se desarrolla en una época actual acorde al tiempo que le toca vivir a su autor, un tiempo inmerso en el ácido mundo de la dictadura machadista caracterizada por el dominio y el control extranjeros, y la represión cultural y social que ahogaba la existencia de los cubanos, visiblemente representada en los primeros apartados de *Écue-yamba-Ó*, donde, aturcido por la rabia de ser objeto de la persecución y el encarcelamiento político, su autor describe el panorama de un país transgredido y violado por aquellos que están en el poder.

Así, el conjunto de palabras e ideas que construyen el prólogo de la novela de alguna manera prevén la presencia de elementos signados de contestaciones izquierdistas a lo largo de la narración. De este modo tenemos que las primeras páginas que abren el telón de la lectura, dan inicio con una reflexión de Marx acerca del vanguardismo como un movimiento artístico que va más allá de la ruptura, es la muestra de una nueva concepción filosófica que incita al levantamiento y lucha de las clases sociales para lograr una renovación y una transformación en los núcleo de poder.

Una vez entrados en materia narrativa, en lo que propiamente es la lectura de esta novela, podemos percibir desde entonces el paisaje y el contexto social cubanos, que no son más que la exposición de la Cuba en revuelta que percibe y vive el escritor, por lo que estos primeros apartados proporcionan al lector elementos suficientes para que éste no sólo recree el ambiente narrativo, sino la situación misma de un país en problemática de dictadura y opresión, hecho que se encuentra velado por medio de la anteposición de personajes y vivencias creados:

Como tantos otros, Usebio Cué era siervo del Central. Su pequeña heredad no conocía ya otro cultivo que el de la “cristalina”. Y a pesar del trabajo intensivo de las colonias vecinas, la producción de la comarca entera bastaba apenas para saciar los apetitos de San Lucio, cuyas chimeneas y sirenas ejercían, en tiempos de zafra, una tiránica dictadura.

La inestabilidad social y política que se dio en aquellos años alrededor de todo el mundo también es expuesta, aunque de una manera que evita caer en explicaciones y profundidades innecesarias para el texto, claro está. Problemas como la Primera Guerra Mundial traducida en el texto como la “Guerra de Uropa”, la colonización y dictaduras en América, y por tanto la migración y la llegada de esclavos provenientes de otras islas vecinas, así como de extranjeros europeos y asiáticos que llegaban a establecerse por cuestiones de trabajo y estabilidad económica (polacos, chinos, italianos, turcos), eran un factor que había que mencionar por ser un punto eje en el entendimiento del mestizaje racial de la isla, y del encuentro cultural entre ya nuevas castas que descendieron de una misma raza, la africana (jamaíquinos, haitianos, cubanos) que aun a pesar de conservar rasgos básicos de una misma raza, ya son diferentes.²⁰

Es de recordarse que el extenso bagaje cultural que el autor tiene sobre esta cultura descendiente de África surge a partir de su temprana convivencia con la raza negra, y que se extendió hasta entrada la etapa de su juventud, al ser espectador de algunos rituales ñañigos que se llevaban a cabo en Cuba, lo cual explica no sólo su interés por darles el tan merecido lugar que tienen dentro de la historia cultural y social de la isla, sino la constante búsqueda de encontrar el modo preciso de narrar y adentrar a cada lector a vivir como se vivía dentro y fuera de los bohíos de las familias negras y los campos de caña. El haber tenido el privilegio de presenciar estos rituales no sólo lo hicieron espectador, sino también participe de una tradición ancestral, cuyos ejecutantes, celosos de su saber, parecen mantener un hermetismo en sus enseñanzas. Tal vez por respeto a los deseos de los maestros (babalawos) y a la misma enseñanza, Carpentier no explotó sus amplios conocimientos acerca del tema, causa de su evidente desprecio por este libro al argumentar que las descripciones hechas aquí no alcanzan a captar toda la esencia y la filosofía de la magia que se percibía en cada uno de los actos rituales. No obstante escribe una novela cuya finalidad es ser espejo de una realidad, de una sociedad subyugada, en conflicto constante de resistencia a la modernidad que arrasa con toda una historia:

Anguloso, sencillo de líneas como figuras de teorema, el bloque Central San Lucio se alzaba en el centro de un ancho valle orlado por una cresta de colinas azules. El viejo Usebio Cué había visto crecer el hongo de acero, palastro y concreto sobre las ruinas de trapiches antiguos, asistiendo año tras año, con una suerte de espanto administrativo, a las conquistas de espacio realizadas por la fábrica. Para él la caña no encerraba el menor

20 Sobre este aspecto se profundizará más adelante por ser fundamental para el desarrollo de la obra.

misterio. Apenas asomaba entre los cuajarones de tierra negra, se seguía su desarrollo sin sorpresas.

Nótese que en la primera línea hay un elemento muy particular que no puede pasar desapercibido, y es que la frase “Anguloso, sencillo de líneas como figuras de teorema”, es un símil de la palabra divina, es decir, se crea un juego de palabras en el que está inmerso un mensaje en código a descifrar, tal y como sucede en la enseñanza oral tradicional, en donde las parábolas contienen el mensaje o la enseñanza que el aprendiz debe interpretar. El teorema es la palabra clave, la llave de acceso al conocimiento contenido en el libro, porque si se analiza, un teorema “es una proposición matemática que afirma una verdad demostrable”,²¹ lo cual se traduce en que Carpentier antes de entrar en el relato profundo de la novela está asentando que lo que él narra es más que fantasía e invento, es la mimesis de una realidad comprobable. En este caso, se deja entrever el monstruo de la modernidad que devora lo primitivo, lo tradicional, la sustitución de la labor del hombre por aquellas maquinas que le roban la capacidad de sentirse parte de una naturaleza, en la cual vive en una relación de reciprocidad: vive de ella y para ella.

Toda la primer parte representa la creación; por un lado, es la génesis de este mundo de ruido, aceleración y agobio en donde la paz y la tranquilidad no existen, y por otro, el nacimiento de uno de los personajes principales, Menegildo Cué, hombre en quien recae la responsabilidad de conducir al lector por las entrañas de la cultura negra y sus manifestaciones, y sobre todo, de ser este quien resista esta modernidad avasalladora a través de la permanencia de la tradición ancestral al convertirse en iniciado. Estas líneas de presentación al mundo negro son la analogía con un libro sagrado que encierra el saber de los saberes sobre el origen del universo y el hombre. Es pues un texto que asemeja una lectura, una entrada a los laberintos de la palabra y la voluntad de Dios. Ésta resulta ser entonces una estrategia para adentrar y familiarizar al lector con la historia misma, tanto a nivel de ambiente, como a nivel de creencia y pensamiento.

La raza negra a lo largo de la historia ha tratado a toda costa de mantener con vida las creencias que sus abuelos y sus padres les han heredado, las creencias y el culto a los orishas y al dios supremo *Eléggua*, quienes los han salvado del exterminio por medio de la fortaleza racial que ellos les han otorgado. Esta resistencia constante que se

²¹ *La Enciclopedia*, tomo 19, p. 14815.

dibuja en cada página no es más que la negación de perder a Dios y quedarse huérfano²² de él, porque cuando eso suceda el interior del hombre se volverá caos, dejará de ser alguien para ser nada. Es también una forma de satanizar y rechazar el objetivo constante del hombre a querer ser Dios o ser superior a él, hecho que ha sido manifestado a lo largo de los tiempos y en todo lugar, y en distintos personajes que han marcado la historia de la humanidad. Por ello cuando Alejo Carpentier escribe:

La locomotora arrastra millares de sacos llenos de cristalitos rojos que todavía saben a tierra, pezuñas y malas palabras. La refinería extranjera los devolverá pálidos, sin vida, después de un viaje sobre mares descoloridos. De la disciplina de sol a la disciplina de manómetros, de la yunta terca, que entiende de voz de hombre, a la máquina espoleada por picos de alcuza.

Son los vicios de una ciudad que ha perdido el respeto a sus antepasados, que se ha dejado consumir por su mismo espíritu de superioridad y control del mundo.

Detrás del contenido de las palabras está inmerso un aspecto importante que bien podría pasar inadvertido, pero que si el lector se detiene en él, notará aquellos componentes que dan sustento a los objetivos del escritor de construir un texto lo más apegado a la realidad que él presencié. Si se lee con atención y cuidado se puede percibir en la lectura, por ejemplo, en el primer capítulo, el ajeteo y el cansancio de vivir en un tiempo y espacio donde no hay descanso, porque cada segundo representa dinero y poder; es una lectura que bombardea. Por otra parte, cuando en apartados posteriores se narran los actos de iniciación y los rituales, el ritmo de la lectura transporta al lector al lugar donde los tambores retumban al máximo golpe de sus ejecutantes.

La agresividad que para los negros y el escritor representa el aparente mundo evolucionado de los blancos, se transmite por medio de la pintura de cuadros fijos, como fotografías, que bien podrían situarse en un tiempo narratológico, se puede decir, de nivel cero; esto es, como se dijo líneas arriba, son dibujos agresivos en donde no hay acción concreta, sino simples imágenes en juego que crean este *collage* de caos, notorio, de igual manera, en los capítulos de apertura del texto, porque simula esta serie de imágenes que advierten el ambiente y el panorama en los que se desarrolla el texto, pero sin revelarlo del todo, dejando en duda y, a la vez, creando expectación por descubrir el contenido dramático al no entender la premura con que se describe el campo (familia Cué, animales, rituales bajo la luz de los quinqués), una vida citadina (locomotora,

22 Julieta Campos, *op. cit.*, p. 228

fábricas refinadoras, chicharras que llaman al trabajo, explotación humana), y la aparición de personajes que resultarán fundamentales en el desarrollo de la historia (de nuevo la familia Cué, los extranjeros europeos y los inmigrantes antillanos), pero que en conjunto se presentan en la misma acción: la saturación visual.

Aunado a este fenómeno de aparente estaticidad narrativa, la prosa de la novela transcurre en acciones pasadas, pero que mantienen cierta familiaridad con el momento presente en el que se ejecuta la lectura, y que se perciben sobre todo en los rituales, prácticas de la antigüedad que continúan con la misma vigencia y fortaleza de los orígenes, y en retomar las condiciones de vida de la población negra productora del azúcar, marginal y combativa. En la tradición oral éste es un recurso que da vigencia a las parábolas antiguas, manteniendo viva la memoria colectiva, ya que permite trascender los límites temporales a través de los años y los siglos.

El tiempo del texto parte de la recreación, que implica imaginación y ficción, de una historia humana, una historia no encontrada y corroborada por los libros, sino por la presencia y la experiencia personal y cercana que tuvo con su objeto de creación, la raza negra; y culmina con un fin mesiánico que indica la espera y el nacimiento de una nueva generación que construirá la nueva historia que con él comienza, marcando el constante resurgir y renovación de las razas, y la historia que alrededor de ellas y por medio de ellas se reconstruye a cada momento. El describir la muerte de Menegildo Cué y con él, la espera de su descendiente, es la marca de una puerta que se cierra para, del otro lado de la página, abrir un nuevo camino.

La forma lingüística que emplea para dar voz a cada uno de sus personajes funciona como un subsistema de exaltación de la realidad. Es otro de los recursos que permiten una cercanía y mejor percepción del ambiente del texto, ya que éste está fuera de todo el lenguaje culto y trabajado que podemos ver en sus novelas y cuentos posteriores, porque lo importante en ella es la recreación de la popularidad y la tradición como una de las partes medulares que envuelven esta cultura descendiente de las tierras lejanas del África, por ello la recurrencia al empleo de un lenguaje popular y tradicional, captado y plasmado desde lo más sencillo como es su vocabulario, hasta planos un poco más complejos como lo es la captación y la imitación de su fonética.

Aunque para muchos este rasgo mimético-fonológico puede ser meramente decorativo, o gratuito, la verdad es que es una vía para entender una parte del proceso de transformación cultural que sufrió esta isla antillana, porque por medio de esta minuciosidad se puede entender la gran influencia que esta cultura antigua marginal

tuvo sobre la actual, ya que reconstruyendo todo el largo proceso de conquistas y reconquistas que tejen su historia, es curioso que la lengua de los ya afroamericanos sea la que hasta la fecha rige el paradigma lingüístico de este país. Pero en este sentido el merito del autor al crear esta forma de habla no es de demeritar, al contrario, exaltarla representa una forma fehaciente de situar la narración en el ambiente de aquellos negros campiranos y explotados por los invasores extranjeros.

La incorporación de un glosario al final de la novela es un complemento del bagaje cultural expuesto en ella, ya que ayuda a resolver las lagunas que en algún momento puede provocar este texto, y es también un apoyo que ayuda a familiarizar y ampliar el conocimiento y el interés por toda la atmósfera que envuelve la negritud.

Con ello se comprueba que *Ecué-yamba-Ó* es, para quien se acerca al libro, una especie de texto sagrado que no se entiende a la primera lectura, dado el lenguaje especializado de la región y la cultura negra que se maneja, por lo que quien lo toma entre sus manos y se adentra en sus páginas es también un iniciado en el conocimiento del mundo mágico de los cubanos de raza negra.

Puede ser que Carpentier buscara también una evolución en la lectura, en donde ésta ya no se imaginara, se viviera.

Para la creación de sus personajes este escritor retoma y traslada la personalidad de aquellos “negritos mal” comidos y desnutridos con los que convivió:

<<Mucho había conocido a Menegildo Cué, ciertamente compañero mío de juegos infantiles. El viejo Luis, Usebio y Salomé –y también Longina a quién ni siquiera cambié– supieron recibirme, a mí, muchacho blanco a quien su padre, para escándalo de las familias amigas, ‘dejaba jugar con negritos’ con el señorial pudor de la miseria”.²³

Cabe resaltar que en *Écue-yamba-Ó* no hay personaje principal, cada uno de los que aparece en la novela juega su propio rol, un papel que a lo largo de ella entreteje su desenvolvimiento; desde Menegildo hasta la colombiana Cándida Valdés, pasando por la negra Salomé, Eusebio Cué, Longina, el negro Berúa, y algún otro que escape de mi memoria, exaltan la dificultad en los procesos de cambio y adaptación de un estilo de vida a otro, de un mundo de tradición y ancestros a un mundo vacío regido por la superficialidad citadina que ha matado su espiritualidad. Pero es a través de la figura de Menegildo Cué que el autor decide cargar todo el peso de la historia, ya que, aunque no es el centro del relato, sí es el medio que conduce al lector por las entrañas del sincrético y mágico mundo de los afrodescendientes en América, porque Menegildo es el símbolo

23 Oscar Velayos, *op. cit.*, p. 16

de la conservación de la sabiduría primitiva al nacer en una familia de zafreros practicantes de la santería; es un iniciado en las artes y prácticas del ñañiguismo; es el símbolo del erotismo –característico en el afroantillano–; y es la trasgresión del individuo violado y violentado por el cosmopolitismo de la ciudad.

Por su parte Salomé –madre de Menegildo– y Longina, son las representantes de la trascendencia de la estirpe. Mientras la primera es trazada como aquella conservadora de la raza, las costumbres y las prácticas santeras; la segunda es la sensualidad que provoca el deseo, que invita al coito como forma de reproducción para cumplir el designio de los dioses de preservar la raza. Y así se describe en su primer contacto con Menegildo:

Menegildo observó que unos ojazos dulces afectuosos relucían en su rostro oscuro. Sus cabellos, apretados como un casco, se veían divididos en seis zonas desiguales por tres rayas blancas. Estaba cubierta por un vestido claro, lleno de manchas y remiendos, pero bien estirado sobre el pecho y las caderas. Sus pies descalzos jugaban con el espatillo húmedo de rocío, tenía una flor roja detrás de la oreja.

Nótese que más que su detallada descripción de mujer de sangre pura proveniente de tierra de leones, el detalle de resaltar los elementos de fertilidad como los senos y la cadera, son elementales, ya que estos son característicos en muchas culturas antiguas del mundo por el significado intrínseco que tienen al ser los atributos que atraen al sexo opuesto y despiertan la libido, y ser también los que dan vida y alimentan la descendencia. Aunque también por medio del vestido se da cuenta de su situación social, de su pobreza.

Ambas coinciden en un punto clave: las dos son portadoras de la semilla de los Cué, encargadas de mantener la descendencia y renovar los ciclos vitales de esta familia, porque ya lo dice Beatriz J. Rizk: “El ser africano no busca trascender la realidad terrena, sino trascender en la vida desde la perpetuación de su estirpe”.²⁴

Pero la imagen de Longina va más allá de estos aspectos, es el puente al cual el autor recurre para hacer hincapié en la problemática suscitada entrado el siglo XX —y que después reaparecerá en *El reino de este mundo*—, cuando se da la llegada de braceros procedentes de la Antillas (Haití, Jamaica, Barbados, Granada),²⁵ como requerimiento de los jercas azucareros de más mano de obra barata:

24 Beatriz J. Rizk, «Rito y representación. Los sistemas mágico-religiosos», en *La cultura cubana contemporánea*, p. 37.

25 Alicia E. Vadillo, *op. cit.*, p. 29.

Menegildo atravesó varias callejuelas animadas... Se sentía extraño entre tantos negros de otras costumbres y otros idiomas. ¡Los jamaíquinos eran unos “presumíos” y unos animales! ¡Los haitianos eran unos animales salvajes! ¡Los hijos de Tranquilino Moya estaban sin trabajo desde que los braceros de Haití aceptaban jornales increíblemente bajos! Por esa misma razón, más de un niño moría tísico, a dos pasos del ingenio gigantesco.

Por medio del relato de este encuentro de grupos negros que han dejado de ser los mismos, los descendientes de las tribus africanas, para convertirse en otros hombres, con nacionalidad e idioma distintos, en devotos de divinidades diferentes, quizá sólo en nombre, porque en esencia son los mismos que los acompañaron en aquella danza de los mares²⁶ hacía nuevas tierras, marca un choque cultural que se percibe desde lo más simple como lo es su vestimenta, hasta terrenos más complejos como lo es la forma de rendir culto a sus dioses:

Y luego, la nueva plaga consentida por un decreto de Tiburón dos Años antes: escuadrones de haitianos harapientos, que surgían del horizonte lejano trayendo sus hembras y gallos de pelea, dirigidos por algún condotiero negro con sombrero de guano y machete al cinto. [...] Después llegaban los de Jamaica, con sus mandíbulas cuadradas y *over-alls* descoloridos, sudando agrio en camisas de respiraderos.

Todos se distinguen entre sí, conviven en un ambiente laboral pero no hay coincidencia ni atracción mutua; las marcas de superioridad e inferioridad ya existen: los cubanos, respetuosos de toda tradición ancestral mal miran a los francoantillanos, quienes, después de vivir una lucha de independencia con la corona francesa, han sido devorados y contaminados por los vicios del blanco:

Cerca de estas viviendas primitivas, una hoguera agonizante lanzaba guiños por sus rescoldos. –¡Lo haitiano! –pensaba Menegildo–. Deben estar todo bebío... Y escupió, para demostrarse el desprecio que le producían esos negros inferiores.

Pero de la mano de todas estas constantes menciones de la invasión de braceros antillanos a Cuba, aparecen los primeros atisbos reflexivos sobre la revolución haitiana, tema de su posterior novela *El reino de este mundo*: “¿De qué había servido la Guerra de Independencia, que tanto mentaban los oradores políticos, si continuamente era uno desalojado por estos hijos de la gran perra...?”.

En este sentido, también es importante destacar como dato curioso el énfasis que Carpentier hace al resaltar el papel que juega la presencia haitiana en el relato, no sólo porque religiosamente hablando, el vodú haitiano y la santería cubana son dos de las

26 Término empleado por el mismo Carpentier en *Écue-yamba-Ó*.

prácticas religiosas caribeñas más importantes de la región,²⁷ sino porque es a partir de ésta que se escribe el destino y el futuro de Menegildo y los Cué.

Tras la llegada de estos haitianos aparece Longina, aquella negra abandonada por el padre y vendida al negro Napoleón:

De pequeña, Longina había sido llevada a Haití por su padre. Este último, embrujado por un hombre-dios que recorría las aldeas con los ojos desorbitados, desapareció un día sin dejar huellas. La niña quedó al cuidado de una tía vieja que la maltrataba. Con la adolescencia, sintió anhelos vagabundos, y como tenía deseos de volver a la tierra que decían suya, se fugó con un bracero haitiano que iba a Cuba para trabajar en los cortes. Poco después, su primer “marío” la vendió por veinte pesos a un *compé* de la partida, llamado Napolión.

Destacar un pasaje como estos es hacer hincapié en las mujeres que llegaban con los braceros, bien como sus mujeres, en el mejor de los casos, o como prostitutas de todo aquel zafrero que necesitara de sus servicios: “Sin ser casto, Menegildo era puro. Nunca se habían aventurado en los bohíos de las fronteras que se venían, en época de la zafra, a sincronizar sus caricias con los émbolos del ingenio”. Pero al fin y al cabo era el destino de toda mujer que llegaba a esta isla con el sueño de una mejor vida, sufrir y padecer los estragos de una posición histórica marginal.

Longina es pues el amor de Menegildo, el objeto y la razón que lo conducen a matar a aquel hombre que obstaculiza su unión; es su camino hacia la metamorfosis de sí mismo, un cambio que se da cuando huyen a la ciudad y sucumbe a sus tentaciones. Mas es notable que con ello no se busca demostrar los efectos y las capacidades del amor, sino la forma en cómo el ambiente citadino cambia el entorno y la imagen de un hombre de campo conservador y respetuoso de la forma de manifestar y practicar su fidelidad a la tradición milenaria, ya sea por necesidad de adaptación a este nuevo ambiente, o bien por atracción de esta forma de vida.

Previa a esta etapa de transformación aparece el personaje de Antonio, aquel pariente de los Cué proveniente de la ciudad. Este actor se mueve entre dos vertientes: por un lado, él es el que seduce e inquieta a Menegildo a navegar por la novedad y la fascinación que el mundo citadino ofrece; y por otro, es aquel practicante de la santería que lleva la magia de los más antiguos ritos a los rincones de aquel ambiente de modernidad. Aunque si bien es cierto que parte de esta mutación en la personalidad de este hombre de zafra se da en el tiempo en que es encerrado en la cárcel, tras el

²⁷ Debido a estas migraciones de haitianos a Cuba, en la zona oriental del país se desarrolló una variante del vodú, mejor conocida como Ogunismo, que rinde culto a la divinidad suprema, Oggún, el equivalente a Eleggúa en la santería.

asesinato del negro Napoleón, el primo Antonio continúa mostrando y manteniendo los hábitos de todo hombre de ciudad que ya los presos habaneros bien habían enseñado a Menegildo.

De la mano del negro Antonio y Menegildo, personaje guía, el escritor nos conduce por las prácticas ñañigas de aquellos negros ya ciudadanos que, aunque viciados por los excesos de la ciudad, no han perdido su sentido de culto catártico que pone a los hombres en contacto espiritual con los dioses, aunque ahora con un sentido de fiesta y diversión, donde el alcohol es ya un medio más que los conduce y eleva más rápido a la euforia, estado que sólo se lograba con el sonido de los tambores y la danza. Y esto se puede notar en las siguientes líneas:

La música se exaltaba. Menegildo entró en el círculo. Los dos bailarores se miraron como bestias que van a reñir. [...] Se perseguían, se esquivaban, trocaban los sexos alternativamente, reproduciendo un ritual de fuga de la hembra ante el macho en celo. – ¿Castiga! ¡Quémalo!– gritaban los músicos.

Y la persecución circular cobró más sentido aún. [...] Menegildo, ya un poco ebrio, bailaba con tanto estilo que lo dejaron solo... [...] [Y una vez finalizada la danza] Menegildo se secó el sudor. El jarro de lata recorrió la concurrencia. Se blandieron costillas de lechón tres veces roídas. El vino dulce y el ron se había mezclado hasta el mareo. Se reía de todo y de nada. ¡Aquello sí era fiesta!

Anexo a estos rasgos de personalidad de este actor, dentro de la lectura se destaca un factor importante a mencionar, y esto es la pertenencia a una sociedad masónica, pero una sociedad masónica de negros que se enfoca a la resistencia de ser devorado por la modernidad y sus vicios, y así perecer como cultura que no sólo explica la existencia de los negros, sino que ha formado la nueva identidad a los negros cubanos.

Pero es el viejo Berúa quien, junto con Menegildo, traslada al lector por los caminos mágicos de la santería. Aunque sus apariciones no son constantes, son básicas para comprender la función de maestro iniciado tanto en los ritos ñañigos como en la misma comunidad practicante de la santería. El negro Berúa es el intermediario entre el mundo material y el mundo cósmico-espiritual, es el vehículo que demuestra los alcances del poder divino y la fe de los hombres. Es la representación de la antigüedad pura, y el instrumento de la fe y la magia que hace normal y posible lo increíble:

Sin sospecharlo, Berúa conocía prácticas que excitaban los reflejos más profundos y primordiales del ser humano. Especulaba con el poder realizador de una convicción; la facultad de contagio de una idea fija; el prestigio fecundante de lo tabú, la acción de un ritmo asimétrico sobre los centros nerviosos... Bajo su influjo los tambores hablaban, los santos acudían, las profecías eran moneda cabal. Conocía el lenguaje de los árboles

y el alma farmacéutica de las yerbas... Y, al *amarrar* a una mujer en beneficio de un cliente enamorado, sabía que el *embó* no dejaría de surtir el efecto deseado.

A través de su papel de maestro iniciado, este personaje transmite la gran sabiduría de los nuevos dioses, entendiendo el término de “nuevo” en tanto que parten de la esencia primigenia de los dioses venerados por las tribus africanas, pero que en todo este proceso de resistencia e imposición sufrieron modificaciones en su representación; es decir, la filosofía religiosa es la misma, pero la forma de nombrarlos y las representaciones materiales son otras.

Es curioso notar que Alejo Carpentier en el tema de las divinidades cubanas no sólo se restringe a colocarlos en la narración como los intercesores divinos a los que los hombres recurren para obtener un favor requerido, sino que también expone la fusión cultural-religiosa que surge a partir de este forcejeo entre resistencia e imposición racial que se ha dado en gran parte de la historia de América. Exaltar el proceso de simbiosis de estos entes divinos que son mitad africanos y mitad católicos, es revelar la estrategia mejor pensada como medio de defensa y permanencia de una herencia tradicional antiquísima que evitó el exilio a los laberintos del olvido, lo que Inmaculada López llamaría “adculturación”, en tanto que se da una conjunción de dos culturas mediante la asimilación de una cultura extraña, para de esta manera crear una nueva en donde “se producen pérdidas o amputaciones a la par que se incorporan elementos que se redescubren en esta situación viva e inherente a cualquier proceso mítico”.²⁸

Todo esto se traduce en reconocer el verdadero sentido de cambio que trae consigo la historia y que es inherente a toda oposición de la humanidad. Por ello, los negros vieron en la adopción del catolicismo una forma de preservar las creencias, que si bien habían perdido algunos de sus principios originales, porque en todo cambio hay una pérdida, la esencia filosófica de leyes y preceptos seguía conservándose aunque ya con factores alternos propios de las religiones de Occidente.

Así, se presenta el árbol religioso cubano en el cual se muestra la fusión de dos dioses en uno sólo, esto es, la divinidad descendiente de África sigue existiendo pero bajo la representación material de otro santo, parecidos, por supuesto, a los santos católicos, tanto en rasgos como en color; por ejemplo, Shangó, uno de los dioses mayores, aparece en los altares cubanos materializado con la imagen y nombre de Santa Bárbara: “Ya se sabe que Cristo, San José, Las Vírgenes, San Lázaro, Santa Bárbara y los mismos ángeles son divinidades ‘de color’. Pero son blancas en su representación

²⁸ Inmaculada López Calahorra, *Alejo Carpentier y el mundo clásico*, p. 22.

terrenal porque así debe de ser”. Y ya lo explicó Alicia Vadillo al argumentar que la flexibilidad que la raza negra mostró al aceptar el santoral católico, se dio a partir de la idea de que los negros “entienden que el <<santo>> occidental no es más que otra manifestación del <<orisha>> original gracias al poder que emana de él”.²⁹

Cristo, clavado y sediento, eres Obatalá, dios y diosa en un mismo cuerpo, que todo lo animas, que estiras palio de estrellas y llevas la nube al río, que pones pajuelas de oro en los ojos de las bestias, peines de metal en la garganta del sapo, pañuelos de seda morada en el cuello del hombre. Y tú, Santa bárbara, Shangó de Guinea, dios del trueno, de la espada y de la corona de almenas, a quien algunos creen mujer. Y tú, Virgen de la Caridad del Cobre, suave Ochum, madre de nadie, esposa de Shangó, a quien Juan Odio, Juan Indio y Juan Esclavo vieron aparecer, llevada por medias lunas, sobre la barca que asaltaban las olas. Dijiste: “Los que crean en mi gran poder estarán libres de toda muerte repentina..., no podrá morderles ningún perro rabiosos u otra clase de animal malo...”

Este proceso de adaptación y transformación fue similar al que vivieron los indígenas en tierras mexicanas, quienes tras el velo de la practica religiosa impuesta por los conquistadores y fomentada por los inquisidores, continuaron con su culto a los dioses prehispánicos quienes, para los españoles, no eran más que demonios a los que había que destruir y evitar su veneración. El caso de la Virgen de Guadalupe es el más representativo de estas formas de adaptación, ya que detrás de la imagen de la virgen morena se oculta y resguarda la esencia de Tonanzin. Es, ya lo define bien Pedro Lastra “una contraposición de dos mentalidades, la arcaica y la civilizada”,³⁰ que logra fundirse en una misma para trascender como un nuevo signo de identidad y así no perecer.

Sumado a la detallada descripción de este sincretismo religioso, el autor profundiza y se adentra en proyectar la simbología que los altares, la música y la danza tienen en estas prácticas rituales, como parte de una comunicación divina que se logra a partir del éxtasis al que se llega por medio del estruendoso sonido de los tambores y los eufóricos movimientos corporales, que se ejecutan ante aquellas imágenes religiosas, objeto de la festividad.

Asimismo, los relatos de las prácticas sincréticas que Carpentier expone, aparecen en una evolución sincrónica que permite al lector comprender que los preceptos básicos de esta cultura y religión santero-cubanas han sufrido progresivas mutaciones de acuerdo a las necesidades propias que se les han presentado a sus practicantes a lo largo de su estancia en tierras caribeñas. Es entonces cuando los cultos

²⁹ Alicia E. Vadillo, *op. cit.*, p. 37

³⁰ Graciela Maturo, “Religiosidad y liberación en *Écue-yamba-Ó* y *El reino de este mundo*” en *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*, p. 60

y los rituales telúricos, que en un principio eran en lo absoluto de petición y agradecimiento a la tierra por ser ella la madre que crea, alimenta, recoge al morir, y renueva el ciclo vitalicio, son sustituidos por aquellas nuevas necesidades de tranquilidad y sobrevivencia de la raza que vive a expensas de los deseos y las órdenes del hombre blanco. Ahora las peticiones de los hombres con sus ritos son la sabiduría para obtener la fortaleza de permanecer y no sucumbir ante la incesante amenaza de su aniquilación si no como raza, sí como cultura e ideología. Es, pues, un proceso de transformación en el ámbito de una cultura en adaptación:

[...] al perder el esclavo el interés por la productividad de su trabajo, sus ceremonias y rituales se inclinaron, no ya a los mitos relacionados con la fertilidad de la tierra, tan populares en el continente africano, sino a aquellos referidos a la personificación de las fuerzas cósmicas relacionadas con las necesidades materiales y con la sobrevivencia”.³¹

En conjunto, se puede decir que la novela está plagada de imágenes acústicas y visuales que no son difíciles de recrear en la memoria, y que permiten a todo aquel que se adentra en sus páginas ser participe-espectador de aquellos espectáculos mágicos de negros.

La particularidad de *Écue-yamba-Ó* reside en dos factores primordiales: en ser espejo de la eterna lucha entre blancos y negros, y su fusión biológica e ideológica que culmina en la creación de una nueva cultura; y en “captar el embrujo de unas realidades”³² que se dan en los pueblos americanos, y que en algunas ocasiones resultan increíbles. Aunque inicialmente, dada la situación por la que pasaba el autor cuando escribió la novela, la intención fue crear un relato literario de corte político y crítico, este objetivo se bifurcó y tomó otros caminos que lo llevaron a ser un texto de la negritud cubana, si bien crítico de una sociedad dominante y represiva, más lo fue de una sociedad exterminadora de una cultura que sin darse cuenta marcaba huella en la sociedad y la cultura de las naciones americanas, y en particular de la isla de Cuba.

Sin pensarlo, el autor reivindicó la imagen del negro sumergida en el túnel de la humillación y la vergüenza de ser considerado nada en tierras de blancos.

Al final de todo, *Écue-yamba-Ó* fue una novela revolucionaria, no en un plano de contenido y crítica política, que en efecto sí lo tiene, sino como dice Octavio Paz, por este carácter innovador que destierra las viejas imágenes y consagra lo que hasta entonces fue profano. Por ello todo revolucionario es un sacrílego, romper los cánones

31 Alicia E. Vadillo, *op. cit.*, p. 25

32 Alexis Márquez Rodríguez, *op. cit.*, p. 85

ya establecidos siempre tiene consecuencias, y el sacrílego Carpentier tuvo la suya: la crítica literaria y la crítica propia, como producto de su afán de mostrar una nueva visión, y con ello, destronar los patrones literarios europeos que le permitió dar lugar al resurgimiento de una cultura hasta entonces profana. Fue, literariamente hablando, un periodo renacentista que innovó los cánones temáticos y creativos, al dar el merecido valor y el lugar a la raza negra como participe del desarrollo histórico de un país y de un continente. René Depestre quien, desde su visión de negro, hace todo un análisis de las líneas que esta raza ha trazado en la gran pintura de lo que fue y es América:

El valor unificador de la negritud no radica en el color de la piel, sino en una situación histórica concreta. [...] En numerosos autores antillanos la negritud ha sido [...] una vigorosa forma de protesta que incorpora el pensamiento revolucionario de nuestra época y que completa la articulación del marxismo a nuestras realidades antillanas, añadiéndole el conocimiento de nuestras singularidades históricas y, por consiguiente, las experiencias traumatizantes de la esclavitud, de la colonización, del racismo.³³

Muchas veces se piensa que detrás de cada escrito está escondida la vida del escritor; pero en el caso específico del escritor latinoamericano, a quién se le ha colocado en una línea histórica avasallante, este toma a la literatura como un medio de desahogo en el que explota sus sentimientos al describir su desgracia y gritar su frustración como participe de esta historia en la que se le ha colocado por una parte al azar, y por otra, por decisión de otros congéneres humanos quienes se asumieron como los fuertes dominantes sometiendo a la bestia débil pero salvaje. Tal vez sin intención, en una lectura entre líneas se puede notar que es un texto que no escatima en reclamar y evidenciar este mal de persecución y represión que no únicamente se restringe a un continente o a un país, sino que sobrepasa toda barrera geográfica, y se convierte en una epidemia generacional que hace eco en cada rincón del mundo, porque si bien las figuras de dominado y dominante provienen de los tiempos más remotos, también es cierto que el viejo mundo y su ambiente de evolución y modernidad, no han escapado a este mal de luchas y guerras incansables por pretender ser siempre el dominador.

Se puede hacer un análisis extenso de cada uno de los elementos tratados en este apartado que conforman la novela, no obstante, lo básico para este estudio es asentar las inquietudes que merodeaban la mente del escritor, y una de ellas fue, tal vez sin pensarlo en aquel momento, reflexionar sobre el papel de la historia y del hombre dentro de ella. Por ello su incesante afán de hacer reconocer la raza negra como parte de la nueva cultura socio-ideológica-cultural de este nuevo continente llamado América.

³³ Rene Depestre, *op. cit.*, pp. 14-15.

En *Ecue-yamba-Ó* no hay más personaje principal que la raza negra y su entorno, es la voz de un mundo eternamente marcado por las heridas de su pasado.

CAPÍTULO 4

EL REINO DE LA DESCOLONIZACIÓN

Y esto se debe esencialmente a que América es un embrión,
un mundo que ansía encarnar la realidad,
que necesita crearse un sitio
para su propia constitución,
para su crecimiento social y cultural.

Miguel Barnet

A veintidós años del nacimiento de *Écue-yamba-Ó* y dieciséis de su publicación, Alejo Carpentier escribió su segunda novela de negros, *El reino de este mundo*, en circunstancias distintas a las que vivió en el momento de engendrar su primera novela. Su madurez literaria se vio visiblemente marcada por dos aspectos fundamentales: su vida entre el Viejo y el Nuevo Mundo, y su posterior establecimiento por largo tiempo en tierras venezolanas.

El cobijo que le ofreció el Viejo Mundo en uno de sus momentos más críticos de desamparo patriótico, ocasionado por la huida de las garras del machadato, le abrió la visión de una realidad americana que hasta entonces era invisible a sus ojos. Las bibliotecas españolas, que ante su presencia desempolvaban las historias de viajeros que narraban aquellas apasionantes aventuras y peripecias de los descubridores, traficantes y gobernantes de estas nuevas tierras, contribuyeron a la incesante búsqueda de más información que le permitiera sentar las bases de un conocimiento del Nuevo Mundo, del cual se carecía en el mismo continente americano. El contacto con personajes como Jouvét, que lo llevó a la tierra del Haití en 1943 a conocer las ruinas del gran imperio de Henri Christophe, fue la máxima contribución al despertar de una mente americana que transitaba por un camino de sombras hacia la comprensión absoluta de la realidad americana, de su realidad como hombre americano y, en particular, caribeño:

En el año 1943 voy a Haití, casualmente en compañía del actor Louis Jouvét y me hallo ahí ante los prodigios de un mundo mágico, de un mundo sincrético, de un mundo donde hallaba al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, preparado, mostrado, todo aquello que los surrealistas, hay que decirlo, fabrican demasiado a menudo a base de artificio.¹

¹ Alejo Carpentier, *Razón de ser*, p. 44.

La creencia de que no había narración que diera magnificencia a la historia real del nacimiento de estas nuevas tierras lo colocó en este papel de escritor, de reestructurador, si el término es permitido, de los sucesos que marcaron a este ultrajado continente.

La aportación de Venezuela al desarrollo intelectual de este novelista reside en que es aquí donde reafirma, con el viaje al Orinoco, su descubrimiento de la mágica América, y donde su pluma trabaja sin parar en la escritura de su máxima producción literaria. Es entonces cuando de toda esta reflexión surge su teoría de lo real maravilloso americano, que justo aparece como ensayo introductorio de esta novela haitiana.

Con ello comienza el viaje al exotismo puro americano que impresionó e impresiona a quienes no pertenecen a una cultura con tradiciones y costumbres como las que aquí se muestran, porque es el imán que atrae la admiración y el interés por un territorio que ha sido el paraíso y el infortunio de los hombres.

4.1 LA GUERRA DE LA NOVELA HISTÓRICA

La invocación de independencia e idiosincrasia nacional se halla necesariamente ligada a una resurrección de la historia nacional, a los recuerdos del pasado, a la pasada magnificencia, a los momentos de vergüenza nacional, no importa que todo ello desemboque en ideologías progresistas o reaccionarias.

Georg Lukács

El siglo XIX es el tiempo de la novela histórica, y Walter Scott su máximo exponente. Si bien el teórico alemán Georg Lukács dice que lo histórico ha estado presente en la narrativa a lo largo de todos los tiempos, la novela histórica ya como género literario emerge de las reflexiones de las guerras independentistas europeas, pero en particular de la contraposición con la Revolución Francesa y la Ilustración. La premisa de este tipo de novela se enfoca al papel de la historia como “portadora y realizadora del progreso humano [...] y la creciente conciencia histórica acerca del decisivo papel que desempeña la lucha de clases en la historia para el progreso histórico de la humanidad”.²

² Georg Lukács, *La novela histórica*, p. 26.

En el caso de América se habla de un auge de la novela histórica basada en las crónicas de viajes en tiempos en que proliferaba el romanticismo como movimiento literario, y que, al igual que sucedió en Europa, después fue remplazada por el realismo que, no obstante, no dejaba de tener tintes históricos.

A pesar de que, como ya vimos en el capítulo anterior, en el nuevo continente se siguió continuamente una línea de imitación literaria europea, en ella hay de trasfondo la insistencia de creación de nuevos patrones artísticos propios de estas tierras. A través del realismo y el criollismo se pretendió la innovación de un estilo propio con rasgos nativistas, telúricos y costumbristas, elementos que no fueron suficientes para quitarse el peso de la influencia de occidente. Sin embargo, los intentos siguieron ahí, y en el seno de esta insistencia es como nació la Nueva Novela Histórica.

La Nueva Novela Histórica es un género que emana de las entrañas de América como una forma de “descolonización”³ de esquemas narrativos, como una acción de revivir en cada lectura la amarga historia que ha magnificado lo insólito americano.

No obstante las múltiples teorías y discusiones que se han gestado entre los conceptos de novela histórica y nueva novela histórica, así como sus características narratológicas y temporales, Seymour Menton, en su texto *La Nueva Novela Histórica* expone de forma muy concreta y clara las diferencias entre una y otra, destacando así que la novela histórica es aquella que se desarrolla en un momento pasado, cercano o lejano al tiempo del autor, y que por ser una acción ya sucedida, fuera del presente, ya es historia; en pocas palabras, estas novelas tienen como eje principal el desarrollo de los hechos en un momento de la historia. Por su parte, la nueva novela histórica presenta puntos muy específicos.

Aunque la narración se desarrolla en momentos históricos, considerando el tiempo o los personajes, o bien ambos, la diferencia con la primera reside en que este nuevo género toma la historia desde un plano lejano al escritor, esto es, desde la descripción de momentos y acciones que no le toca vivir al autor. Entre otros rasgos característicos encontramos la ficción como ingrediente extra en tanto que se recurre a la invención, exageración u omisión de momentos o personajes, lo cual da ese carácter literario a la historia.

Retomar las figuras de los grandes personajes del pasado es también una recurrencia en este tipo de textos, aunque si bien es cierto no se buscan héroes

³ El término “descolonización” en el sentido narrativo es empleado por Françoise Perus en la introducción que hace al libro *Historia y Literatura*, que presenta una serie de artículos teóricos acerca del tema.

prototípicos o personajes importantes que puedan ser héroes, como sucedía en la tradicional novela histórica europea, y tampoco se cae en el retrato del común de la sociedad que de forma directa recrea el paisaje realista de costumbres, sí se dibuja la imagen tanto de los hombres grandes como del común de los hombres, esto porque en conjunto son los que han marcado huella en determinados momentos históricos. Es una forma de dar voz y crédito a los actores anónimos.

Pero lo principal, sin duda alguna, es la reflexión de la historia como un momento no vivido pero percibido, imprevisible y sorpresivo, y cíclico en tanto pensar en un pasado que se puede volver presente.

La finalidad de la Nueva Novela Histórica es reescribir esa historia llena de matices sorpresivos y convulsos, no de manera copiosa, sino con la creación en un nuevo enfoque, una nueva forma de escribir, leer y vivir la Historia.

Quizá sea ir en contra de la corriente con la ortodoxia de la Historia, en tanto “pasado”, “término”, “fin”, si estas palabras engloban su significado pleno, pero lo cierto es que no se puede omitir este renacer, resurgir, que rompe con el sentido de final totalizante. Y esta es la tarea de este nuevo estilo narrativo americano.

Todo esto lo ha dado el escritor cubano Alejo Carpentier, el cual se ha hecho merecedor del título de pionero de este género, ya que con sus novelas reaviva los hechos muertos en un afán de hacer perceptible, por medio del imaginario, aquello que en su momento no se pudo presenciar. Con su obra él deja muy claro que la tarea del escritor latinoamericano es el compromiso de reavivar los hechos de los hombres americanos del pasado, comunes o no, que han sido los forjadores de una historia que ha sido atractiva para los que la ven y la conocen, pero sangrienta y amarga para los que la han vivido y la han heredado. Como lo dice Mario Vargas Llosa, es resaltar que “las fronteras entre lo real y lo imaginario no existen”.⁴

4.2 EL NACIMIENTO DE LO REAL MARAVILLOSO

Pobreza imaginativa es aprenderse
mundos de memoria.

Miguel de Unamuno

⁴ Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 367.

Observador insaciable, inacabable y desesperado, es la mejor manera que describe a Alejo Carpentier. La atracción por el conocimiento de mundos y culturas ancestrales que sólo conocía en libros y enciclopedias, llevó a este escritor cubano a viajar a las tierras de las más antiguas y majestuosas culturas del mundo. Estos viajes, que a simple vista se parecerían a cualquier viaje turístico, se convirtieron en un éxodo de conocimiento de lo exterior y lo interior, es decir, de la identidad ajena y la identidad propia.

Como él mismo lo explica en el prólogo de su novela *El reino de este mundo*,⁵ breve escrito en el que expone de forma sustancial su reflexionada tesis acerca de lo real maravilloso, la admiración que le provocó el estrecho acercamiento con la vieja China, con el místico Islam, con la artística Unión Soviética y con la ortodoxa Praga, poco a poco fue fortaleciendo una inquietud que desde hace mucho tiempo ya había surgido. El caminar día a día por las calles de aquellos lugares y disfrutar con ello la arquitectura que los caracterizaba, así como las agradables frustraciones que le provocaban las limitantes de las lenguas, y otras particularidades propias de cada país, que casi seguro ni él mismo logró enlistar, lo ayudaron a corroborar y fortalecer la idea de una magnificencia mágica y maravillosa propia que por muchos siglos se admiraba en pueblos y culturas como éstas. Si este breve ensayo se lee con detenimiento, se pueden descubrir algunas comparaciones y referencias que hace con sitios específicos de América, lo cual se traduce en una paulatina apertura visionaria de la riqueza cultural de este continente.

A raíz de ello se da un redescubrimiento de América como un *collage* de culturas que emergen de la simbiosis de una antigüedad y una modernidad impuestas; esto significa para Carpentier una valorización de estas culturas que, por el hecho de tener una base ancestral, son merecedoras de esta admiración y atracción de que son objeto los más primitivos pueblos asiáticos y europeos.

Pero no fue sino el viaje a Haití lo que reafirmó esta tesis sobre lo real maravilloso; el saber que la realidad existe más allá de las míticas crónicas de los viajeros europeos, únicos textos que hasta entonces relataban, quizá con un poco de invención y exageración, extraordinarios paisajes y cosas de las que era poseedor el Nuevo Mundo. Conocer a fondo las rebeliones de negros condenados al trabajo servil,

⁵ Si bien esta tesis de lo real maravilloso es el preámbulo de esta novela, no en todas las ediciones se presenta completa. Para una mejor explicación véase como texto independiente: *Alejo Carpentier, De lo real maravilloso*, México, UNAM, 2004, (Colección pequeños y grandes ensayos).

la ilimitada fe en el poder cósmico de los dioses, y la sangrienta villanía que acompañaban a las dictaduras, han hecho de estas tierras el inacabable cofre de oro narrativo tan anhelado por los artistas europeos quienes han tratado de crear mundos exóticos y poco comunes por medio de la invención y de fórmulas al parecer ya predeterminadas. Es a partir de entonces cuando se da cuenta que la realidad americana no tiene formulas ni manuales a seguir, sólo se imita, se retrata.

El reino del nuevo mundo, tal y como lo vieron los conquistadores europeos, ofrece un sin fin de realidades que pueden y deben ser contadas, sin exageradas invenciones.

Con este acercamiento y con esta mirada ajena de estos mundos (propios y ajenos), Carpentier concluye que no hay razón para envidiar lo que se tiene en estado puro, y de lo que se sabe se es dueño.

En breve, la teoría de lo real-maravilloso es la confirmación y la valoración de la identidad americana que se basa en lo exótico y en la creencia de lo inesperado, de lo increíble, del milagro que muchas veces trasciende el encanto físico de ver paisajes únicos y encantadores, a lo asombroso que en muchas ocasiones resulta la historia del continente, no por los levantamientos y las resistencias a ser conquistados y dominados, sino por el panorama caótico que a partir de ello se ha dibujado a cada instante. En el panorama de las luchas y repercusiones políticas que traen consigo castigos, tortura y muerte, presentes constantemente en la cotidianeidad americana, el retrato de esta condición humana permite entender que, como dice Márquez Rodríguez, es “muestra de una actitud humana que, dentro de lo siniestro y execrable, resulta insólita y, por insólita, maravillosa.”⁶

Con esta innovación literaria Carlos Rincón afirma que “la noción de lo real maravilloso contribuyó a forjar <<un nuevo sistema estético>> en Latinoamérica”.⁷ Y a su vez Martha Robles afirma que:

Cuanto más claridad se logra con lo real latinoamericano, mayor la virtud de fábula y del realismo mágico, a partir de la recreación de la intrahistoria. Lo maravilloso, en literatura, es el concierto de razas, sincretismo, costumbres y modos de sobrevivir de quienes formamos una vasta región en la cual los derechos fundamentales, la educación y las organizaciones políticas permiten deslindar las vías de la justicia de los medios de la cultura.⁸

6 Alexis Márquez, *op. cit.*, p. 72.

7 En Ambrosio Fernet, *op. cit.*, p. 6.

8 Martha Robles, *Círculos del tiempo*, p. 25.

Es una teoría, una explicación que antepone la realidad sobre la ficción, o lo que sería la real ficción –existente– frente a la realidad ficcionada –creada.

4.3 EL SIGLO HISTÓRICO DE *EL REINO DE ESTE MUNDO*

El gran trabajo del hombre sobre esta tierra
consiste en querer mejorar lo que es. Sus
medios son limitados, pero su ambición es
grande. Pero es en esa tarea en el reino de
este mundo donde podrá encontrar su
verdadera dimensión y quizá su grandeza.

Alejo Carpentier

El reino de este mundo surge en un momento de madurez narrativa. Su autor muestra una idea más clara de su objetivo creativo, una precisión del camino que tomará su próxima novela. A diferencia de lo que opina Julieta Campos al decir que “La novela surge... del presentimiento de algo, pero sólo a medida que progresa la escritura se va revelando el sentido inicial”,⁹ este escritor cubano rompe esta teoría en tanto que muestra tener para entonces una idea muy precisa de lo que sería esta novela que narra los levantamientos previos a la revolución haitiana, esto por los antecedentes de lectura e investigación minuciosos que, se sabe, fueron anteriores a su creación literaria.

En el marco de la revolución de este país haitiano del siglo XVIII es donde tiene lugar el desarrollo de la historia de lucha libertaria de Ti Noel y los esclavos haitianos, una historia que tiene como objetivo desmenuzar el contexto de años y siglos de lucha por conseguir la demolición absoluta del imperio o los imperios que buscaron mantenerlos bajo su yugo absoluto. Pero relatar en breves páginas un proceso de largo tiempo como lo fue esta revolución, resulta casi imposible, por lo que técnicamente la estructura de la novela se enfoca a la narración de aquellos momentos clave que construyen y precisan el cuerpo del texto, y para ello el autor recurrió a una división textual que responde a una diacronía de los hechos tal y como sucedieron, y de acuerdo a su grado de importancia para que tales hechos se hayan realizado. De esta manera encontramos que son cuatro los apartados fundamentales en los que dicho relato se encuentra dividido; cada uno de ellos abarca momentos sustanciales que van desde el

⁹ Julieta Campos, *op. cit.*, p. 223

génesis de las insurrecciones hasta el estallido de éstas, así como su repetición a la llegada del nuevo dictador y las revueltas contra éste. Cada apartado es un mini relato, parte fundamental que conforma este gran relato novelesco.

El reino de este mundo presenta una técnica más depurada, diferente de la que se puede captar en *Écue-yamba-Ó*, ya que muestra una evolución literaria, pero que también exige a su lector un nivel más avanzado de lectura, un nivel más alto de conocimiento que le permita captar, sobre todo, detalles de contenido y vocabulario. En este sentido vale la pena detenerse en el análisis y la explicación de particularidades lingüísticas, donde si bien es cierto no hay tantas referencias de localismos que demanden una explicación extra por parte del autor, sí se encuentran, en este mismo afán de apego a la realidad, la reconstrucción de frases o invocaciones en la lengua tradicional de esta isla, el *creóle*, que impide la comprensión plena del contexto en tanto no se tengan, al menos, nociones básicas del francés, porque entonces la única herramienta que podría sustituir al idioma es la atención y el imaginario del contexto que se está leyendo. La presencia del latín es un factor que recrea la exquisitez y la finura del mundo europeo, y en particular del francés, símbolo de cultura e intelectualidad, que asimismo funge como un elemento que demanda conocimiento por su uso, en específico, en títulos de apartados de capítulos, ya que estos sintetizan y advierten su contenido.

La narración carente de diálogos, casi en su totalidad, a excepción de estas expresiones o invocaciones reproducidas en la lengua nativa, responde al objetivo del autor por hacer que sus personajes actúen y hagan de sus acciones su propia voz. Entonces toda la conducción de la novela recae en la presencia del narrador extradiegético que se encuentra fuera de la historia y describe al lector los sucesos que en ella acontecen, pero sin ser participe de ellos, sólo (al igual que el lector), un espectador, pero en un nivel de conocimiento de la situación más avanzado. Por lo tanto, la voz de este tipo de narrador se identifica con la del mismo autor.

La religiosidad, enfocada a la práctica del vudú, el equivalente a la santería cubana, es un factor importante en el retrato de la cultura haitiana, ya que, como se sabe, ésta es parte de la transformación social y cultural de la cultura negra de Haití, y no hablar de ella, omitirla, sería describir o contar una historia mutilada. A pesar de que el autor no profundiza en los rituales ni santos del vudú, como en su momento lo hizo con su primera novela, recurre a ciertos recursos para precisar aquellos rituales en los que convergen los esclavos para rendir culto a sus dioses e invocar fortaleza y protección

para la lucha. El vudú es, pues, la base mágico-religiosa que ilumina el camino hacia la libertad, es lo que permite a los hombres explorar realidades alternas de la naturaleza y el cosmos, es el acceso de los maestros iniciados al mundo de la licantropía, una práctica de experiencia y estrategia de insurrección; es el arma que los protegerá y defenderá de la opresión de los colonizadores franceses.

La lectura da inicio con la aparición de tres personajes negros medulares: Ti Noel, Mackandal y Henri Christophe, de los cuales el tercero, por el momento, sólo aparece en menciones profetizantes de la función que cumplirá páginas adelante, lo cual se puede notar en uno de los primeros pasajes que aparecen y que contiene un mensaje en clave que revela el futuro de los colonizadores:

Mientras el amo se hacía rasurar, Ti Noel 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. [...] Por una graciosa casualidad, la tripería contigua exhibía cabezas de terneros, desolladas, con un tallito de perejil sobre la lengua, que tenía la misma calidad cerosa, como adormecidas entre rabos escarlatas, patas de gelatina, y ollas que contenían tripas guiadas a la moda de Caen. Sólo un tabique de madera separaba ambos mostradores, y Ti Noel 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 adornaban a las aves con las 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 le faltaba más que una orla de lechuga o de rábanos abiertos en flor de lis. Por lo demás, los potes de espuma arábica, las botellas de agua de lavanda y las cajas de polvo de arroz, vecinas de las cazuelas de mondongo y de las bandejas de riñones, completaban, con singulares coincidencias de frascos y recipientes, aquel cuadro de un abominable convite.

En este fragmento se anuncian, en general, las próximas rebeliones humanas en busca de eliminar la esclavitud y ganar la libertad. En síntesis, se puede notar que en pocas líneas el escritor revela la trama de su novela y el suceso histórico haitiano de principio a fin, por medio de la descripción fotográfica de aquel lugar en el que se sitúa Ti Noel.

Las imágenes de las cabezas de cera que representan el rostro humano de los blancos, y las cabezas de terneros desollados, simbolizan factores fundamentales en la semiología histórica del texto como patrones clave que se enfocan al destino de muerte y destrucción: la guerra que se avecina derribará el monumento del dominio y la explotación franceses, y con ello el rodaje de cabezas de blancos que correrá a lo largo y ancho de lugar al por mayor. Dada la concepción que surgió en la época de la colonización americana y la trata de esclavos, de ver a los hombres provenientes de África como bestias, la presencia de estas cabezas animales bien puede representar

también la caída de negros en esa misma guerra, o, en su defecto, la reiteración de la muerte de blancos, quienes serán entonces los que mueran y huyan como animales despavoridos por las bestias hambrientas de saborear aquel banquete fúnebre. Asimismo, sus cabezas serán la decoración que rendirá tributo al valor de domar y exterminar al gran monstruo europeo. Es pues la destrucción y acto caníbal profético por antonomasia que se suscita a lo largo de la lectura.

Como ya se mencionó, la presencia del posterior jerarca Henri Christophe de igual manera es advertida a partir de la referencia que se hace del cocinero quién preparará y servirá a los comensales, con la mejor presentación, estas cabezas que se obtendrán de la caza de blancos, porque si se recuerda, tanto en la novela como en los documentos históricos que avalan los hechos aquí presentados, Christophe fue un negro cocinero serio y reservado que no mostraba señal alguna de intentos de rebelión, lo cual lo sitúan como un personaje que pasa inadvertido, un personaje que parece no representar peligro alguno; sin embargo, las circunstancias históricas lo situaron en otro lugar, en el trono de los dictadores y gobernantes.

En este primer capítulo, Ti Noel y Mackandal son los encargados de conducir la lectura por los senderos del nacimiento de aquella rebelión independentista. Si bien en el texto no hay personajes principales, Ti Noel tiene una función central en tanto que, por medio de sus vivencias y hazañas, permite al narrador —voz principal— describir todos y cada uno de los sucesos fundamentales que caracterizaron este gran momento histórico de Haití, pero sin restar importancia a todas aquellas otras figuras francesas que aparecen y que cumplen una función, o bien, todos y cada uno de los negros, con rostro o sin él, que llevaron a cabo la resistencia contra la tiranía y el derrocamiento de las sangrientas dictaduras como la de su congénere, el negro Henri Christophe. Así es en el análisis del proceso histórico real de aquel país caribeño: todos y cada uno de los participantes de aquel momento, a pesar de tener sus líderes o cabezas, que siempre son los protagonistas de la historia, son fundamentales para determinar el rumbo que una lucha o guerra debe de tomar, sea por su participación activa o no activa, individual o masiva, en un proceso de cambio de dominio o de resistencia.

La aparición de François Mackandal,¹⁰ nombre original de este agitador revolucionario, nace de entre las palabras que puntualizan la visión y la reflexión que se hace acerca de los europeos, su raza y su cultura en comparación con la de los negros:

¹⁰ Sobre este personaje, en su trabajo ya citado, *Pasos hallados en El reino de este mundo*, Susana Speratti-Piñero argumenta que: “En 1848, Madiou, de quien no creo estuviera en condiciones de rastrear las raíces africanas de Mackandal, sostiene que éste era de nacimiento ilustre, había sido educado en

En el África el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote, su simiente preciosa engrosaba, en centenares de vientres, una vigorosa 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 el venado sin ayuda de su montero, al que designaban, con inconciente ironía, por el nombre de un pez tan inofensivo y frívolo como era el delfín. Allá, en cambio, –*El Gran Allá*–, había príncipes duros como el yunque, y príncipes que eran el leopardo, y príncipes que conocían el lenguaje de los árboles, y príncipes que mandaban sobre los cuatro puntos cardinales, dueños de la nube, de la semilla, del bronce y del fuego.

Mackandal, se presenta como la figura de un agitador negro, un iniciado en las artes mágicas de curación, adivinación y licantropías, iniciador de la lucha contra la emancipación. Es el emblema de la revolución haitiana, forjada a partir de la ideología y enseñanzas de los viejos maestros de Guinea. Landry Wilfrid Miampika en su texto *Transculturación y postcolonialismo en el Caribe*, sitúa la figura de este negro en un papel de educador que busca conservar la visión ancestral de los hombres guerreros por medio del rescate y formación de nuevos guerreros legendarios. Esta educación ideológico-cultural va desde lo mítico –narración de los mitos africanos–, hasta la crítica que hace a los blancos, y la comparación de estos con los negros, en la que exhibe la doble moral con la que se conducen los europeos, haciendo hincapié en los tres países dominadores de la época

[...] tan poca cosa era para él el rey de Inglaterra como el de Francia o el de España, que mandaban en la otra mitad de la isla, y cuyas mujeres –según afirmaba Mackandal– se enrojecían las mejillas con sangre de buey y enterraban fetos de infantes en un convento cuyos sótanos estaban llenos de esqueletos rechazados por el cielo verdadero, donde no se querían muertos ignorantes de los dioses verdaderos.

Esta doble moral asentada en estas líneas evidencia la pobreza de espíritu occidental, al asumirse como practicantes y creyentes de una religión que en realidad no conocen, porque religiosamente no se guían por convicción propia, sino por imposición o conveniencia de dominio o alianza, lo cual los hace actuar bajo las ordenes de los sacerdotes, quienes a su vez, como representantes de Dios en la tierra y profundos conocedores de su religión, se corrompen al permitir y también efectuar la violación de sus reglas, de sus mandamientos, por las mismas razones de control y poder.

la religión musulmana, dominaba la lengua árabe y habiendo caído prisionero en una guerra, fue vendido a traficantes europeos que lo llevaron a Saint-Domingue. Casi un siglo después, los hermanos Widsor y Dantés Bellegarde llaman a Mackandal hijo de un jefe africano, indican que en la isla del Caribe se hizo pasar por houngan (sacerdote del vudú) inspirado por las máximas divinidades».

En su conjunto, ambas descripciones reafirman la caracterización del negro sublevado como vital y potente, opuesto al blanco europeo, racional y desvaído;¹¹ una lucha en la que se enfrenta la razón frente al sentido y el instinto.

La valentía y la fuerza física y mental de los negros en comparación con los occidentales, debiluchos de cuerpo y alma, son las mejores armas que se tienen para derrocar la tiranía francesa.

El anecdótico crítico al que recurre el iniciado Mackandal se sustenta en un solo objetivo: dar respuestas a estos huérfanos de patria sobre su existencia, proveniencia y deberes en el mundo material, lo que Inmaculada López Calahorro plantea como el “conócete a ti mismo”, como una categoría semiótica “que subyace a este pensar mítico que busca que el hombre construya su futuro sabiendo de dónde procede y qué espacio y tiempo habita”,¹² un futuro que es su libertad y su independencia.

Este negro iniciado es el gran estratega revolucionario, quien desata su furia una vez que queda lisiado, al perder un brazo. Este es el momento en el que, al ser relegado a realizar labores menores,¹³ le permite efectuar los comienzos de lo que será su magno levantamiento que lo convertirá en la máxima leyenda del Haití, no sólo por sus actos de valor y compromiso con sus antepasados que habitan el *Gran Allá*, el lugar donde algún día todos los negros regresarán, sino por su increíble capacidad mágica de convertirse en algún animal, sea insecto, reptil, o mamífero, y pasar desapercibido entre los colonizadores ansiosos de encontrar al culpable de los envenenamientos masivos, o bien, por escapar convertido en un rayo de luz del castigo de la hoguera a la que es sometido tras ser descubierto como el líder agitador de la masa negra:

Mackandal estaba ya adosado al poste de torturas. El verdugo había agarrado un rescoldo con tenazas. Repitiendo un gesto estudiando la víspera frente al espejo, el gobernador desenvainó su espada de corte y dio la orden de que se cumpliera la sentencia. El fuego comenzó a subir hacia el blanco, sollamándole las piernas. En ese momento, Mackandal agitó su muñón que no había podido atar, en un gesto conminatorio que no por menguado era menos terrible, aullando conjuros desconocidos y echando violentamente el torso para adelante. Sus ataduras cayeron, y el cuerpo del negro 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!*

11 Blas Matamoro, *Alejo Carpentier o la sangrienta primavera de la historia*, p. 51.

12 Inmaculada López Calahorro, *op. cit.*, p. 43.

13 Cabe señalar que en aquella época Haití —conocido como el Santo Domingo francés— era la máxima potencia en producción de azúcar, por lo que algunos productores azucareros contaban con la tecnología de estas máquinas extractoras del zumo de azúcar, instrumento que mutiló la mano del negro Mackandal. Por otro lado, contrario a lo que dictaban Las Leyes de Partida del Consejo de Indias respecto al trato de los esclavos aplicables para las colonias españolas, la colonia francesa de Santo Domingo no exentaba de trabajo, bajo ninguna circunstancia, a ningún esclavo que padeciera alguna incapacidad física, vejez, niñez o embarazo, para el caso de las mujeres, porque esto representaba pérdidas y bajas en el capital económico de la corona francesa.

Su deseo entonces se ha cumplido, ahora vuela a su tierra, el *Gran Allá*, con la tranquilidad de que la revolución ha iniciado, y con ella la desgracia de los occidentales. Su vuelo es el inicio de una figura mítica del héroe negro que perdurará por los siglos de los siglos en las páginas de la historia.

Del liderazgo del jamaiquino iniciado Bouckman,¹⁴ ahora sucesor de Mackandal, los esclavos firman un pacto ritual con el que juran hacer perecer a los conquistadores como una especie de sacrificio a sus dioses que les han revelado el camino hacia la libertad:

El Dios de los blancos ordena el crimen, nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tienen sed de nuestras lágrimas; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad!

Dadas estas circunstancias aterradoras para los colonizadores franceses que se dividen entre la propuesta de liberar y otorgar derechos a sus esclavos, el incesante olor a muerte, causado por esta guerra civil, comienza a ser ya parte del ambiente natural de esta isla del mediterráneo americano. Las atrocidades cometidas por negros y blancos de violar a toda mujer que se cruzara por su camino están enfocadas en el sentido de la venganza, por un lado, y de la locura, por el otro. Es decir, las violaciones a mujeres que los negros realizan a lo largo de este levantamiento, si bien representan lo erótico, también la venganza contra los invasores europeos que no sólo los explotaron y los maltrataron, sino que de igual manera tomaron a sus mujeres bajo argumentos de derechos de propiedad. Por su parte Lenomard de Mezy, gran amo de Ti Noel, desquiciado por todo lo que acontece, también sigue en busca de “alguna de las adolescentes que a esa hora robaban hojas en los secaderos [de tabaco] para que las mascaran sus padres”. Pero la locura de este personaje, ocasionado por su destino trágico de padecer las muertes continuas de sus esposas, inevitablemente se agudiza al presenciar el cuerpo de la última de ellas muerto en una de las grandes recamaras, al cual rinde culto por varios días sumido en su caos, en su revolución interior como producto de este repentino vuelco social que se suscita en aquel país.

El movimiento de nueva cuenta a quedado huérfano de líder. Tras la muerte del jamaiquino Bouckman, sucedida en esta etapa de violencia, ya no hay guía hacia el

¹⁴ En el periodo de la revolución haitiana que describe F. Moya Pons, en colaboración de otros estudiosos en su texto recopilatorio *Historia del Caribe*, se menciona el nombre del sucesor del iniciado Mackandal, Toussaint Louverture, un esclavo doméstico que se levantó junto con cuatro mil rebeldes que continuaron la batalla en contra de la corona francesa. Si bien es cierto hay datos acerca de que tropas inglesas provenientes de Jamaica desembarcaron en Santo Domingo, en 1793, no se tiene un dato preciso de algún rebelde jamaiquino que se haya levantado como líder revolucionario.

camino de la revolución. El momento del encuentro con el cuerpo del jamaíquino muerto es descrito a partir de breves detalles que son necesarios para crear aquel terrorífico cuadro: “La cabeza del jamaíquino Bouckman se engusanaba ya, verdosa y boquiabierta, en el preciso lugar en que se había hecho ceniza hedionda la carne del manco Mackandal”.

Muerto el gran Mackandal y su sucesor Boukman, ya no hay quién tome las riendas del control de la masa negra, y el movimiento cae en debilidad y agonía, entonces la muerte está a las espaldas de Ti Noel y otros agitadores.

A partir de entonces los blancos comprendieron, aunque demasiado tarde, que la clave de la revolución eran las prácticas religiosas que ellos mismos permitieron como ejecuciones curiosas e inofensivas, y que fueron la llave que abrió la puerta y desató el monstruo de la insurrección centrado en la fe y la venganza.

La inestabilidad política y social de estas tierras da lugar a dos sucesos importantes en el transcurso de la novela: la huida de Lenormand de Mezy y Ti Noel a tierras cubanas, y la llegada al mismo tiempo de Paulina Bonaparte, símbolo erótico de la novela.

Paulina Bonaparte, hermana del gran personaje histórico Napoleón Bonaparte, llega a estas tierras caribeñas cumpliendo una labor de esposa al ser acompañante de su esposo el general Lecrerc, enviado a estas peligrosas tierras por mandato de su cuñado Napoleón bajo las ordenes de tranquilizar la agitación humana que cada vez más mermaba la población de aquel lugar y ponía en tela de juicio el control absoluto del imperio francés. La belleza de su figura, prototipo del concepto francés, agresivamente resalta en este panorama ácido y sucio de muerte.

Paulina es el símbolo de la sexualidad, el erotismo, poseedora del don de embrujo por medio de su belleza, un don que encanta e hipnotiza; es la escultura viva, tributo al placer y a la libertad, es la diosa quien bajo el papel de Virginia o Atala, transporta a los hombres al tropical mundo de los sueños y el placer. Su refinamiento la hace ser un ente exótico dentro de la cultura europea decadente del momento, lejana, en cierta medida, de su delicada personalidad del Viejo Mundo.

En este sentido Carpentier inserta un dato curioso en su texto, un hecho que se centra en el dominio de una cultura sobre otra, en este caso, contrario a lo que se esperaba, la cultura negra ha sido dominante sobre la occidental en tanto que ellos han atraído las prácticas del vudú, situación que se acentúa principalmente en las mujeres ya

que son las primeras que aparecen experimentando este tipo de práctica; así, en la novela se habla de mujeres blancas sometidas al trance de este acto ritual:

Las damas del Cabo se mofaron del edicto del difunto Lecrerc, disponiendo que “las mujeres blancas que se hubiesen prostituido con negros fuesen devueltas a Francia, cualquiera que fuera su rango”. Muchas hembras se dieron al tribadismo, exhibiéndose en los bailes con mulatas que llamaban sus *cocottes*.

No obstante, la razón por la que estas mujeres se entregan a este tipo de prácticas responde a los niveles de locura a los que han llegado causados por la ruptura total del orden en Haití, y sobre todo, los intensos grados de violencia que se respiran y se perciben día con día:

Con el gobierno de Rochambeau los últimos propietarios de la Llanura, perdida la esperanza de volver al bienestar de antaño se entregaron a una vasta orgía sin coto ni tregua. Nadie hacía caso de los relojes, ni las noches terminaban porque hubiera amanecido. Había que agotar el vino, extenuar la carne, estar de regreso del placer antes de que una catástrofe acabara con una posibilidad de goce. El gobernador dispensaba favores a cambio de mujeres [...] Las hijas de esclavos eran forzadas en plena infancia. Por ese camino se llegó muy pronto al horror. Los días de fiesta Rochambeau comenzó a hacer devorar negros por sus perros, y cuando los colmillos no se decidían a lacerar un cuerpo humano, en presencia de tantas brillantes personas vestidas de seda, se hería a la víctima con una espada, para que la sangre corriera, bien apetitosa.

La comunidad se ha entregado el placer ilimitado, a las fiestas bacanales de los excesos donde los límites humanos y morales han desaparecido. La elite europea, emblema de clase, cultura y pulcritud, ahora se ha abandonado a los instintos más animales, convirtiéndose en bestias sin pudor ni conciencia. Ahora son ellos los bárbaros, los sustitutos de aquellos hombres salvajes de América que en algún momento de la historia sus congéneres, o sea, los primeros colonizadores, buscaron civilizar.

No obstante, aunado al salvajismo de los hombres, negros y blancos, que poco a poco disminuyen los índices de población, la aparición de enfermedades como el letal vómito negro, contribuyen a esta reducción humana y aumenta el temor. Esta es la razón que desata la demencia de Paulina Bonaparte, víctima de este mal que le arrebató la vida de su esposo el general Víctor Emmanuel Lecrerc, y que la arrojó al encanto del vudú y a los brazos siempre fieles del negro Solimán.

El personaje de Solimán, cuyo origen y procedencia se desconocen, aparece en un momento crucial en el desarrollo narrativo del texto. Buscando la huída de la epidemia, Solimán hace acto de presencia en esta situación de descontrol e inestabilidad, en el que por primera vez se encuentra frente a la mujer que, páginas después, se convierte en su tesoro máspreciado. En esta etapa de desvarío y existencia sí rumbo por la que pasa la bella dama Bonaparte, ahora viuda de Lecrerc, este negro,

gran conocedor y practicante del animismo haitiano, encuentra el momento propicio para atraerla a estas prácticas y así convertirse en un criado a sus servicios que satisficará sus necesidades de placer y vanidad.

Solimán es un negro sin objetivos definidos, no lucha por la libertad de los esclavos, de su raza, tampoco ambiciona un gran imperio que lo obligue a levantarse.

El retorno de Ti Noel a las tierras de Haití, después de años de permanecer en el exilio, ya viejo y cansado, presenta intempestivamente el surgimiento de una nueva fortaleza: el imperio del nuevo jerarca Henri Christophe, y con ello, de nueva cuenta, la esclavitud y la explotación de los hombres. Este es el tema central del tercer capítulo del texto.

En este cuadro de país débil y agonizante aparece la caudalosa personalidad de Henri Christophe, negro liberto, dueño de un restaurante llamado La Corona, que un buen día, de manera sorpresiva, brota de un aparente anonimato bajo la imagen deformada de aquellos grandes gobernantes europeos, delicados y glamorosos. Desde la imitación de imagen y comportamiento se evidencia al hombre corrompido y transformado por la atracción del *glamour* y la *socialité* franceses. La descripción misma que de él se hace, resulta de inmediato contrastante y agresiva, como lo son la exposición de los rasgos que definen su temible calidad humana a lo largo de la lectura. Es el primer encuentro de Ti Noel con el creador de aquel vanaglorioso imperio jamás imaginado ni siquiera por los mismos gobernantes franceses, quienes alguna vez fueran amos y señores.

El rey Christophe subía a menudo a la Ciudadela, escoltado por sus oficiales a caballo, para cerciorarse de los progresos de la obra. Chato, muy fuerte de tórax un tanto abarrilado, la nariz roma y la barba un tanto hundida en el cuello bordado de la casaca, el monarca recorría las baterías, fraguas y talleres, haciendo sonar las espuelas en lo alto de interminables escaleras. En su bicornio napoleónico se abría el ojo de ave de una escarapela bicolor.

Dentro de estas líneas descriptivas, el autor sutilmente se burla del espíritu grandilocuente del que es portador este personaje, exaltando así los rasgos físicos que lo remarca como un hombre de ascendencia negra, lejano del perfil europeo que no se cambia con el uso de llamativos trajes de gran rey blanco, ni con la actitud de sangriento tirano. Christophe es ahora la representación del carnaval, aquella popular fiesta bacanal de la burla y la risa del mundo burgués imperial hecha por el pueblo, por el vulgo. Esto es lo que lo ha llevado a ser poseedor del título de tirano rey bufón.

La negación de sus raíces y cultura que de éste emana lo sitúa dentro de la historia nacional de aquella isla caribeña como el traidor por antonomasia, como aquel hombre que niega sus raíces y a sí mismo por buscar pertenencia a una raza y cultura ajenas a la suya. Con esta búsqueda de pertenecer a una cultura que niega la suya original, es una forma de un huir del rechazo, un rechazo que carcome el alma de los hombres y maldice su estirpe.

El negro Christophe, al igual que el resto de la masa negra, luchan, se levantan pero en direcciones distintas: mientras la población esclava busca libertad y autonomía, la consolidación de una nueva nación para ellos, en donde se pueda ser hombre y amo, Henri Christophe se dirige por los senderos de una lucha personal, una lucha que cumplirá su sueño y enaltecerá su ego y su vanidad mediante la obtención absoluta del imperio haitiano.

Carpentier describe en él actos inhumanos que rebasan el perfil de los crueles gobernantes que habían pasado por el trono de aquel país, tales como el asesinato de negros exhaustos del trabajo en la construcción del gran imperio: “A veces con un simple gesto de la fusta, ordenaba la muerte de algún perezoso sorprendido en plena holganza, o la ejecución de peones demasiado tardos en izar un bloque de cantera a lo largo de una cuesta abrupta”; o bien, el legendario y sorprendente acto de entierro de aquel obispo delator que pretendía volver a Francia con un costal de secretos del ahora rey:

Porque aquel capuchino que estaba emparedado en el edificio del Arzobispado, sepultado en vida dentro de un oratorio, era Cornejo Breille, duque de Anse, confesor de Henri Christophe. Había sido condenado a morir ahí, al pie de una pared recién repellada por el delito de quererse marchar a Francia conociendo todos los secretos del rey, todos los secretos de La Ciudadela, sobre cuyas torres encarnadas había caído el rayo varias veces ya.

Dentro del texto también se expone la contrariedad de este personaje quien dentro de esta adopción de ideas occidentales ha hecho suya también la religión católica, pero asimismo recurre a actos de protección y fortaleza por medio del animismo del vudú, como es el sacrificio de los toros –título también de este apartado– donde se describe a grandes rasgos un acto de sacrificio de estos animales para que su sangre fuera depositada entre la mezcla que levanta las paredes del imperio e hiciera de este una gran fortaleza. De la misma manera, cuando éste cae gravemente enfermo, él sabe que es producto de un acto de brujería lanzado por alguno de sus centenares de

esclavos practicantes del vudú. La historia del envenenamiento de los esclavizadores se vuelve a repetir.

Hay en las líneas de la novela un apartado que encierra parte de la problemática histórica identitaria de Haití que se da con la reflexión de Ti Noel acerca de la esclavitud de Christophe que la hace tan igual y a la vez diferente a las demás, y por tanto más dolorosa, en tanto que es ejercida por negros que de forma directa o indirecta han probado los estragos de la trata y explotación de negros:

Peor aun, 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 martajado a hierro, posiblemente, como uno. Era como si en una misma casa lo hijos pegaran a los padres, el nieto a la abuela, las nueras a la madre que cocinaba. 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: habiendo negras que parieran –y siempre las había y siempre las habría–, nunca faltarían trabajadores para llevar ladrillos a la cima del Gorro del Obispo.

Esto es pues un complemento de la gran tesis del escritor, el dolor que el imperio de Henri Christophe ha dejado en su raza, una raza severamente golpeada y asesinada por la sangre y la hermandad de sus congéneres quienes, a diferencia de los europeos que pagan un valor monetario por ellos, y por tanto los hacían merecedores de un valor, los negros al mando del emperador los rebajaban a la concepción de animales de trabajo que tenían que pagar el impuesto de alimentación y permanencia en el país con el arduo castigo de su trabajo. Era el precio que había que pagar por existir y ser negro.

El final trágico de este personaje, que gravita en los esquemas de lo insólito, rebasa la magnificencia de todo lo narrado en el relato. La repentina y misteriosa enfermedad de la cual es víctima este malvado gobernante, a causa de los hechizos y poderes del vudú, de nueva cuenta anuncia el inicio de una nueva revuelta negra que culminará en tragedia y derrocamiento, aunque hablar de tragedia, como momento, lapso temporal, sea una paradoja, ya que ésta, al ser ya una constante, se ha ganado el papel estelar en este oscuro espectáculo de la revolución negra en esta región de Caribe. Con esta estratégica herida, los esclavos han debilitado la indomable fortaleza del reino de Christophe, es el momento perfecto para desatar la furia y terminar con la opresión. Entonces el reino del tirano ha sido destruido, la muerte por manos propias ha sido el único medio para acabar dignamente como un rey y ser rey hasta el último suspiro.

Gracias a sus fieles lacayos, este emblemático rey negro ha dejado huella imborrable por los siglos de los siglos, ya que al ser sepultado por ellos mismos en las

entrañas de una de sus grandes fortalezas, le han dado el honor de hacer del Gorro del Obispo su gran mausoleo.

Se habla de un personaje histórico que pertenece al pasado real que buscaba la trascendencia de cualquier modo y a cualquier precio, como se ha dado en muchos momentos, con muchos hombres de la historia mundial, un hombre que en esencia quedó en cuerpo y espíritu para siempre atrapado en las paredes y las piedras de las ruinas de su gran imperio, es un hombre condenado por sí mismo a deambular por el recuerdo de lo que un día fue. Esa fue su voluntad.

La reflexión acerca de la vida completa de este nuevo tirano, que fue una insólita tormenta, recae en la conclusión de que su hambre de poder y negación de su cultura lo han colocado en las maldicientes voces eternas de la historia de los hombres.

Después de todo este recorrido narrativo por los sucesos sangrientos de la historia de este país, que por fin parecen haber terminado con el largo tiempo de tiranía e insurrecciones, Alejo Carpentier culmina la novela con un cuarto capítulo en el cual se resume toda la tesis de la novela.

Este último apartado da inicio con la partida de la familia del ahora difunto Henri Christophe a Italia, debido a la truculenta insurrección de negros, ahora libertos, que se ha dado de nueva cuenta. En plena descripción de este suceso de nueva revuelta prevalece un aspecto importante que el autor considerada necesario resaltar, y es la manera como la masa negra vuelca las ideas de los blancos contra ellos mismos, situación que se comprueba con el temor del que es presa la ahora viuda del jerarca al querer ser linchada a manos de la muchedumbre de negros enfurecidos por todos los atropellos de los cuales fueron víctimas, y que se debe principalmente a un postulado de la Revolución Francesa que consistía en asesinar a la esposa del jefe enemigo si éste moría por causas ajenas al enfrentamiento armado, o bien, por captura y castigo. Este hecho se ejemplifica cuando la reina, el gobernador y sus demás escasos acompañantes se encuentran frente a frente con la estampida humana de negros que a borbotones salen de las cárceles con la noticia del cobarde final del rey; entonces de entre ellos sobresale un negro que, por su aspecto, revela la mendicidad y la locura a la que lo ha sometido la ideología política y social de blancos, y que sin dudarle le expone a la reina que: “En país de blancos, cuando muere un jefe se corta la cabeza a su mujer”. Pero la distracción por capturar al cuerpo de guardia que, según se ha dicho, ha huido, desvía la atención de los negros quienes se dirigen a su captura, y salva la vida de la reina dándole así oportunidad de emigrar de aquella enfurecida isla.

En vísperas de esta huida tiene lugar la reaparición del negro Solimán y la bella Paulina Bonaparte, pero ahora en una forma que bien vale la pena resaltar. Cuando Solimán, "...atraído justamente por lo que aquél más odia: todo lo que sea francés",¹⁵ llega a Roma en compañía de la reina y las princesas de Haití, deja de ser el común negro servil que fue en aquella isla para convertirse en la viva representación de la novedad, el exotismo, y por qué no decirlo, un representante celestial en la tierra para aquellos que lo ven como el tercer Rey Mago, aquel que en un tiempo pasado ofreciera un valioso obsequio al recién nacido Mesías cristiano, lo cual lo hace merecedor de atenciones jamás imaginadas para un negro liberto, y menos en tierras europeas donde la esclavitud de negros sin alma era aprobada y fomentada como un medio de dominio y poder comercial y económico.

Establecido en el decadente Palacio Borghese,¹⁶ Solimán se encuentra en el sitio donde se reencontrará con la gran ilusión de su vida, Paulina Bonaparte. Hay que recordar que la última vez que estos dos personajes tuvieron contacto fue en la partida de Paulina de regreso a tierras francesas, ya casi loca por todo aquello que había presenciado en el exótico y encantador mundo del caribe americano, pero ahora este reencuentro resulta escalofriante, determinante y terminante en la historia del negro Solimán.

Curioseando a más profundidad y detalle los rincones inhóspitos y poco visitados del palacio, el negro se encuentra ante una sorprendente colección de arte que revela el lado más erótico de la humanidad; entre caminos de pintura y estatuas de mujeres desnudas con velos arrastrado por el viento, Solimán se dirige a su gran encuentro, esperado por mucho tiempo, y por fin, inducido por la sirvienta piamontesa, ahora su amante, es introducido en una habitación oscura y fría donde se resguarda una escultura única: el cuerpo tieso de Paulina Bonaparte. Es entonces cuando se comienza a trazar el camino luctuoso de este negro, a través de la locura que ha emanado de sí mismo como consecuencia del paludismo que ha atacado su cuerpo. Entre el recuerdo de los ancestros e invocaciones a las grandes divinidades del vudú, Solimán va detrás del dios padre, Papá Legba, quién lo llevará de nueva cuenta a las lejanas y míticas tierras de Santo Domingo. La última invocación fue expresada, el último hilo de voz

15 Susan Speratti-Piñero, *op. cit.*, p. 61

16 Los Borghese fueron una familia romana que se caracterizó por el amor al arte, un gusto se notaba por el apoyo artístico que esta familia ofrecía a los artistas de la época y por la gran galería de arte que conformaba su palacio. Unos de sus miembros fue el papa Paulo V, a quien se le atribuyen las últimas obras de San Pedro.

que hizo eco en las paredes de uno de los cuartos del Palacio Borghese por fin enmudeció.

Al finalizar lo sucedido en Italia, comienza la exposición de manera sintética y sustancial de la parte medular de la tesis de la novela: el papel del hombre en la historia. De nueva cuenta, conducido por las vivencias de Ti Noel, el lector retorna el principio de la novela, un comienzo de magia, liderazgo e insurrección. El autor hace de Ti Noel, ahora ya anciano, el personaje instrumento de continuidad, de seguimiento de una historia interrumpida, inacabada, la del esclavo haitiano que debe conseguir su independencia. Es por ello que pese a tantos infortunios y desgracias, Ti Noel ha sobrevivido, ha sido el gran escapista del fuego de la vida y su destino.

Si se analiza con detenimiento, se puede notar la importancia que tiene la sobrevivencia de Ti Noel, un factor que en apariencia es irrelevante, pero que en realidad no lo es si se ve desde el punto de que de todos los personajes que formaban parte de la novela, él es el único que sobrevive a los maltratos y a las sangrientas guerras humanas entre negros y blancos que pelean por el dominio y la libertad respectivos a sus intereses. Este fenómeno responde a una razón: tras el caída de los líderes insurrectos y por tanto la falta de dirigencia en las masas negras, los dioses y los ancestros lo han elegido para dar continuidad a los preceptos de lucha y libertad que los primeros grandes líderes como Mackandal y Bouckman fundaron y comenzaron activamente.

Por medio de la protección en tantos desastres, los dioses paulatinamente le han mostrado el camino hacia el liderazgo, en un principio dotándolo de los grados poderes licantrópicos de los que un día fue poseedor el iniciado Mackandal, y después, al refugiarse en el mundo animal, que le hace despertar de la ceguera de la cobardía, y le recuerda las enseñanzas de estos grandes caudillos haitianos, Ti Noel decide tomar las riendas de los levantamientos en vías de mantener lo ganado en las primeras luchas inspiradas en el ideal de la libertad corporal y espiritual que les permitirá retornar al anhelado *Gran Allá*, pero sobre todo debe cumplir su deber de continuar con el papel del hombre, y marcar así el paso de los esclavos sublevados en la historia de la humanidad. Ahora es el momento de pelear contra los mulatos que llegan con el nuevo firme propósito de invasión y control. Una nueva guerra ha comenzado.

Dada esta contextualidad tenemos, entre otras cosas, que la propuesta narrativa de Carpentier se concentra, con base en los elementos brevemente expuestos, en el proceso de edificación y descubrimiento de ese tan esperado reinado que está en la vida misma

de los hombres americanos que, como habitantes y parte fundamental de ella, están obligados a dejar huella en el tiempo, a construir la historia, vivir y luchar, disfrutar y sufrir el presente en vísperas de labrar un futuro para la humanidad, porque éste es su reino, el reino que el hombre tanto ansía y espera en todas partes y en todo tiempo, menos en su realidad presente e histórica. Pero de la mano presenta el cuestionamiento proveniente del pensamiento de los hombres acerca de la finalidad y la labor del hombre en la vida misma: ¿para qué y para quién se vive y se lucha? En teoría, los hombres luchan para sus descendientes, y de cierta manera, para toda la cadena de parentesco y sucesores que se forma con el tiempo y los lazos familiares y sociales que se van forjando, mas ¿cuánto y quiénes valorarán el sacrificio de los antepasados? Parece una incógnita que existe para no ser resuelta.

Ti Noel había gastado su herencia y, a pesar de haber llegado a la última miseria, dejaba la misma herencia recibida. Era un cuerpo de carne transcurrida. Y comprendía, ahora, que el hombre nunca sabe para quien padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerá y esperarán y trabajarán para que 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 Mundo.

Se puede interpretar también como la exaltación de la vanidad humana en tanto que, por medio de la historia busca beneficio y trascendencia en el tiempo, en el presente y el futuro, pero sobre todo, es la conciencia de su condición de hombre y su posición en la realidad. Este elemento, según Fornet, puede apreciarse a simple vista:

[...] una simple ojeada al texto bastaría para convencernos de que no estamos ante el esquema clásico de una novela histórica, tal como fue elaborado en 1955 por Lukács. Aquí el acontecimiento, el magma histórico es apenas el punto de partida para una reflexión sobre el sentido de la historia...¹⁷

Para entonces los jefes mulatos han llegado a la isla con el firme propósito de poner orden a los levantamientos que parecen no terminar, pero Ti Noel se encuentra a la cabeza para dirigir y entregar su vida a la resistencia civil.

Al final de todo, una de las intensiones de Carpentier con la novela es mostrar los mundos invertidos, como lo denomina Inmaculada López Calahorro, que caracterizan a las culturas afroamericanas las cuales han sabido romper las ataduras del

¹⁷ *Ibidem.*

sometimiento al poder absoluto de los blancos, y así tomar ellos el poder y el control de la situación en sus manos. Es una forma utilizada por el autor para exaltar la naturaleza efímera y perecedera del poder humano, que no es propia de los hombres americanos y colonizadores, sino de la naturaleza humana en general.

Pero la inestabilidad política y social de América, y en particular de esta isla, ha sido una condena que hasta el momento parece no terminar, porque desde sus primeras revueltas en busca de una independencia y una igualdad el país ha sufrido una serie de dictaduras y guerrillas civiles que la alejan de la paz y la sitúan al límite de declive total. Ante ello, Vargas Llosa dice que “Las mejores novelas reflejan... justamente sociedades que están por perecer”, porque justo en este punto es cuando la dignidad y el coraje de los hombres aflora convertida en fortaleza que los hace renacer en un lecho de muerte. Esta es pues la resistencia a la muerte y al olvido.

La novela termina con un fin que trae detrás el inicio de un nuevo ciclo en la vida de los haitianos; la lucha contra el exterminio del poder de los blancos ha terminado, pero también ha comenzado la lucha contra sus semejantes, contra los mulatos. Ti Noel ha visto todo y sobrevivido a todo, su participación como súbdito de Mackandal y Bouckman ha terminado, pero su inicio como dirigente ha empezado. El futuro y la esperanza de la isla ahora están puestos en Ti Noel.

CAPÍTULO 5

5. TIENTOS Y DIFERENCIAS: *ECUE-YAMBA-Ó* Y *EL REINO DE ESTE MUNDO*

La razón es sencilla: ese personaje déspota, enloquecido por su omnipotencia y por el miedo de perderla, ya no se acuerda de que ha sido un hombre: se considera un látigo o un fusil, ha llegado a creer que las “razas inferiores” se obtienen mediante el condicionamiento de sus reflejos. No toma en cuenta la memoria humana, los recuerdos imborrables; y, sobre todo, hay algo que quizá no ha sabido jamás: no nos convertimos en lo que somos sino mediante la negación íntima y radical de lo que han hecho de nosotros.

Jean-Paul Sartre

Después de haber presentado a grandes rasgos el análisis de las novelas tratadas, es importante presentar los factores paralelos que las mantiene en relación mutua, así como las diferencias que les dan su valor de unicidad y autenticidad en el ámbito narrativo.

Cabe destacar que aunque se trató de seguir el mismo esquema analítico, es decir, un análisis puntual de elementos de acuerdo a la forma como se iban presentando en las narraciones, los esquemas de estudio son distintos y particulares en tanto que la estructura de cada una de las novelas es diferente. Mientras que en *Écue-yamba-Ó* la historia familiar, social y de amor, en momentos queda relegada a un segundo plano por la prevalencia de rasgos distintivos propios de la cultura cubana, y en particular de las comunidades negras azucareras, *El reino de este mundo* es el orden narrativo; la secuencia de hechos tal y como sucedieron permite el estudio secuencial de elementos que en el texto anterior no se puede lograr.

Pero todo esto responde a un simple propósito del autor: en la primera novela recrear y describir puntualmente la espiritualidad y la tradición del hombre negro para después, con su segunda novela afrocaribeña, narrar la forma en cómo esta filosofía ancestral es llevada a la vida práctica.

A pesar de que, como ya expuse en capítulos anteriores, en tiempo histórico narrativo hay una separación de más de un siglo, hay puntos de convergencia que las hace tener una relación entre sí, de primera instancia porque ambas circulan sobre el eje temático de los negros afrocaribeños y su importancia dentro de la historia político-social y cultural del Nuevo Mundo.

Las dos novelas parten de un aparente tema fundamental que consiste en el análisis y retrato de la situación política de Cuba y Haití, puntualizando así temas como la dictadura y la revolución, y la problemática económica del Caribe, no obstante la intención del escritor trasciende a planos más complejos como la relación hombre-historia.

Aunque si bien es cierto, independientes una de la otra, *Écue-yamba-Ó* es el más claro ejemplo de la evidencia y la crítica al sistema político cubano, y *El reino de este mundo* el texto que se sumerge en las entrañas de la historia de un pueblo en crisis de autonomía e identidad que llega a la reflexión del paso del hombre y su función en el tiempo, la verdad es que están unidas por el mismo objetivo. Quizá de una manera más clara en una que en otra, dada la falta de experiencia como escritor en la primera, y la madurez en la segunda, su creador, Alejo Carpentier, buscaba llegar a las profundidades de la estructura del juego en la relación víctima-victimarios, y las formas de resistencia y resurgimiento en momentos de agonía.

En un primer plano, los prólogos presentes en cada uno de los textos anuncian una singular intención de renovación y revolución artístico-literaria. Con las carencias estilísticas y narrativas de *Écue-yamba-Ó*, y la experiencia literaria visible en *El reino de este mundo*, ambas novelas coinciden en la reflexión que Carpentier hace acerca de los vacíos y vicios sociales y culturas que le tocan presenciar al momento de escribir cada una de estas novelas, situaciones que lo llevan a transformar y romper modelos estilísticos ya establecidos que no eran plenamente acordes a la realidad del contexto latinoamericano en cuanto a ambiente y sociedad se refiere.

La filosofía marxista y su contribución al vanguardismo como movimiento de ruptura, presentes en el prólogo de *Écue-yamba-Ó*, y la reflexión sobre la magia y la maravilla de pueblos milenarios asiáticos y europeos, que lo conducen a crear su teoría de lo real maravilloso, son la advertencia de la temática y la estructura que el lector encontrará en estas narraciones caribeñas: una más enfocada a la rebeldía política, propia de la juventud de su autor, y otra centrada en el meollo del papel de los hombres en el juego de la historia.

A nivel de estructura, como ya se demostró, son dos narraciones construidas básicamente a partir de la descripción, la cual deja en el lector la primera sensación de correspondencia entre sí mismas, ya que es de notar que las descripciones de ambientes, hechos y personajes son más extensas y detalladas en *Écue-yamba-Ó*, retratos a detalle de la religión, la tradición y las costumbres de los negros zafreros cubanos explotados y

violentados por los reyes azucareros, a pesar de ya estar en plena libertad declarada. *El reino de este mundo* se convierte entonces en su complemento, ya que se ciñe al dibujo de los hechos concretos puesto que ya hay un antecedente cultural y social de los afrodescendientes americanos.

La exposición de los rituales sincréticos, santería y vudú, que parten de la misma raíz, es uno de los ejemplos que muestran la relación temática en las novelas. La experiencia de iniciación, el aprendizaje y la vivencia de estos, pormenorizados en *Écue-yamba-Ó*, evita al autor la recurrencia en detalles y generalidades posteriores sobre el tema. Sin embargo, de forma independiente, es de destacar que aunque no se tenga la lectura de la narración cubana, la maestría en la construcción de la historia revolucionaria de Haití es tal que, con el transcurrir de las páginas, no se perciben huecos o falta de elementos que mutilen la historia, por lo que aspectos como la omisión de la carrera militar del rey Christophe o el destino último de la descendencia de Ti Noel, por mencionar algunos ejemplos, no entorpecen la comprensión ni el hilo conductor de la lectura.

El detalle descriptivo que caracteriza a la novela cubana y lo concreto en el relato revolucionario haitiano, hace de las novelas la combinación perfecta que dan al lector el panorama general de una raza, su cultura, sus tradiciones y sus creencias. Para críticos como Pedro Lastra, *Ecue-yamba-Ó* es el punto de partida con el cual se inicia el trabajo estilístico de una realidad tangible, ya que de acuerdo a lo que él dice, ésta “contiene en germen la percepción de la realidad que se despliega plenamente en las obras posteriores”,¹ como *El reino de este mundo*, entre otras.

Así pues, los objetivos literarios de Alejo Carpentier gravitan en la estrategia y los objetivos de sobrevivencia y defensa de la raza negra, porque como dice Jean Paul Sartre en el prólogo del libro *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon:

Ya se sabe que no es homogéneo y que todavía se encuentran dentro de ese mundo pueblos sometidos, otros que han adquirido una falsa independencia, algunos que luchan por conquistar su soberanía y otros más, por último, que aunque han ganado la libertad plena viven bajo la amenaza de una agresión imperialista. Esas diferencias han nacido de la historia colonial, es decir, de la opresión.²

La presencia de un narrador extradiegético es uno de los factores que las hermanan, como una demostración por parte del autor de poseer grandes conocimientos de la raza afrodescendiente sin ser parte de ella, asumiéndose así, en todo momento,

¹ Pedro Lastra, “Aproximaciones afrocubanas” en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, p. 284.

² Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, p. 10.

como otro espectador pero con el privilegio de ser la voz y el pensamiento de los personajes frente al lector. Ambas novelas se caracterizan por estar construidas a partir de la descripción que prevalece sobre el diálogo, aunque si bien éste no está ausente del todo, no es la construcción primordial. Aunque en la novela cubana se percibe más la voz de los negros campiranos como un recurso de veracidad y originalidad popular del ambiente del texto; en *El reino de este mundo* la actividad dialógica es casi nula, no obstante que aparecen frases o invocaciones en la lengua tradicional, el *cróele*, que dan realce a la novela, pero que no son indispensables ya que el autor hizo del narrador los labios y el pensamiento de cada uno de los personajes, porque a través de él se describen sus acciones y sus pensamientos.

Pero sin duda alguna, en todo momento el diálogo es devorado por la descripción. La presencia del narrador entonces se vuelve tan importante como la de cualquier otro personaje, ya que a pesar de no tener, en sentido estricto, actividad en la historia, sin su presencia no hay historias, no hay dichas novelas.

En resumen, la falta de omisión absoluta de la voz de los personajes corresponde a un respeto de la oralidad como factor fundamental de la cosmovisión y la tradición negra antigua que todavía permanece en la actualidad, porque para un escritor latinoamericano como Alejo Carpentier, conciente de la diversidad y riqueza racial y cultural de América, es fácil pensar que: “Donde la política ha levantado fronteras, la lengua ha procurado unir[las].”³

5.1 EL REFLEJO DE LOS PERSONAJES

Dioses y hombre honran a los caídos en guerra.

Heráclito

Después del papel fundamental que juegan los narradores dentro de los textos, los personajes son los grandes constructores de las novelas.

³ Martha Robles, *Círculos del tiempo*, p. 25.

Menegildo Cué y Ti Noel son los dos personajes en quienes recae en gran medida el peso de las historias. Tomados de la realidad presente del escritor y la histórica de un país, ellos se convierten en el símbolo del renacimiento constante de la raza negra. Su calidad de hombres explotados, pero iniciados, los obliga a ejercer la constante resistencia al perecimiento como raza contra las castas opresoras de los blancos, sea por medio de la descendencia –que se espera siga los pasos del progenitor o sea más sabio y elevado– o por medio de la lucha activa, según sea el caso.

Entre sus hazañas de iniciados espirituales y de trabajadores del azúcar, ambos actores muestran a grandes rasgos el largo camino que recorre el hombre para llegar a la cúpula de la vida espiritual, la fuerza vital que ha ayudado a los esclavos y “hombres libres” a lograr la libertad, el respeto y el lugar que han tenido dentro de la humanidad y su historia después de arduas y dolorosa luchas.

Menegildo Cué y Ti Noel se convierten en el símbolo de la elevación y el liderazgo espiritual propios de la ideología negra, que se vuelven piezas fundamentales en el juego de guerra por la libertad.

Los guías y maestros espirituales, encargados de revelar la sabiduría ancestral, se encuentran representados por medio de la figura del viejo Berúa, guía y médico espiritual de la comunidad zafretera a la que pertenece la familia de los Cué, en *Écue-yamba-Ó*, y paralelo a éste, Mackandal, la espiritualidad y la fortaleza en *El reino de este mundo*. Pero si de rebeldía activa y liderazgo se trata, Mackandal y el rebelde jamaicano Bouckman encuentran su antecedente literario en *Écue-yamba-Ó* a través de la figura de Juan Mandiga, fugaz mención de aquel bisabuelo de Menegildo convertido en un bozal tras huir de las crueldades de la esclavitud, y en un cofre de sabiduría viva que daba cuenta de la historia de la llegada de los negros a América:

Y bien que había sido esclavo [...] Juan Mandiga, bozal de los buenos que había nacido allá en Guinea, como los santos del viejo Berúa... Los pliegues más remotos de sus memoria conservaban el recuerdo de cuantos que describían un largo viaje en barco negrero por el mar redondo, bajo un cielo de plomo, sin más comida que galletas duras, sin más agua para beber que la contenida en unos cofres hediondo [...] Al bisabuelo ese nadie tuvo que enseñarle la lengua hablada en los barracones.

La función de estos maestros radica en adentrar a Menegildo y a Ti Noel en el aprendizaje del mágico mundo de la santería y el vudú; son los encargados de la magia espiritual que alienta y fortalece el alma subversiva de los esclavos en busca de la libertad.

Dentro de la presentación de la imagen femenina, indispensable en la cosmogonía ancestral africana, y por tanto de estas nuevas culturas nacidas en América, se presenta un contraste particular. A pesar de existir una correspondencia de personajes entre una novela y otra, la figura de la mujer, centro de poder regenerador, es presentada en ámbitos y condiciones diversas. Longina y Salomé, madre y esposa de Menegildo, respectivamente, son el icono de la humilde mujer de campo, fieles a los preceptos de los dioses que las han colocado en el mundo terrenal para cumplir la función de preservadoras de la estirpe por medio de la procreación y el cuidado de la familia, eje de toda organización social.

Polarizada a estas feminas, Paulina Bonaparte, representante del progreso europeo, aunque no es el equivalente al arquetipo de mujer africana o descendiente de ésta, cuya finalidad es la preservación de su raza, sí es el emblema de la sensualidad y la sexualidad preambulatorios al acto reproductivo, y el tributo a la belleza femenina congelado en el arte como un medio de permanencia en el tiempo. Este personaje es también la carencia y la búsqueda de una vida espiritual, es el retroceso, la renuncia del progreso, de la razón, para adentrarse y entregarse a los brazos de la espiritualidad demoníaca de los dioses negros.

De la mano de este personaje, Carpentier recurre al retrato de la mujer negra corrompida y transformada por la influencia del hombre blanco, esto a través de la caracterización de la esposa del jerarca Henri Christophe, de quien se desconoce a ciencia cierta el proceso de transformación, pero sin embargo se supone, dadas las circunstancias como se fueron suscitando los hechos. Ella y sus hijas son figuras que no parecen tener relevancia alguna, no obstante el objetivo del autor es hacer de ellas el emblema del proceso de metamorfosis de la sociedad esclavizada y relegada que busca la satisfacción de sus necesidades de aceptación y pertenencia sociales.

Por su parte, la masa negra que no ha sido vista como un todo, como un ente individual, sino analizada a partir de los componentes individuales que la conforman, es un elemento fundamental para la construcción temática de las narraciones, ya que es ésta la unidad primordial a partir de la cual surge toda la problemática de sumisión y subversión negra esclava; además de ser la gran creadora de las nuevas culturas en América que se han ido forjando con las vivencias y realidades que se han suscitado a lo largo de los años de historia, “porque el pueblo es el gran actor del drama”.⁴

⁴ Carlos Fuentes, *op. cit.*, p. 80

Aunque la representación del dictador Henri Chisthophe no tiene correspondencia específica en *Écue-yamba-Ó*, es indudable que la relación se encuentra estrechamente ligada a las menciones de dictadura y política inestable presentes en la isla cubana de aquella época. Sin embargo, por el contexto, los hechos y las circunstancias que se van presentando a lo largo de la lectura, es perceptible el sistema dictatorial que rige la vida social de los negros zafreros, y en general del Caribe.

Por su parte Monsieur Lenormand de Mezy encuentra su equivalente en los hacendados, en la oligarquía azucarera explotadora sin nombre ni rostro presentes en tierras cubanas, quienes con el arrebato de propiedades lograron hacer de los campos de azúcar, el centro de poder económico de la minoría burguesa.

La llegada de población extranjera a tierras cubanas y haitianas juega un papel importante en el desarrollo narrativo. Los problemas de migración en ambos países y en ambas épocas azarosamente acomodan el destino de la historia –como tiempo– y el de la narración.

En el caso de Cuba, si bien este tema no se trata específicamente desde la llegada de los primeros colonizadores (españoles y estadounidenses), sí hay una referencia de estos en tanto que son los que, en aquel momento, se disputaban el poder y el control sobre aquella isla, y al mismo tiempo eran los dueños del sector económico más productivo: los campos azucareros. Pero es la época de disputa política la que da entrada al país a trabajadores negros provenientes de islas vecinas (haitianos y jamaíquinos principalmente) quienes eran contratados como mano de obra barata necesaria para el incremento en la producción azucarera cubana.

De Haití no se sabe mucho acerca de la llegada de los negros jamaíquinos y martinianos, señalados en la novela, mas por el conocimiento de la historia colonial caribeña, se puede suponer que su migración y llegada se debió probablemente al tráfico de esclavos, común en la época.⁵

Las razones y circunstancias del establecimiento de este sector de la población en distintos lugares del Caribe queda relegado a un plano secundario, lo importante aquí es que no sólo coinciden en la realidad, sino que en la narración alguno de estos hombres tiene un papel importante, sea como iniciado y líder revolucionario, como el caso del jamaíquino Bouckman, o bien, sea el objeto de amor y la causa de muerte como lo es Longina y el negro Napoleón, ambos migrantes haitianos.

⁵ Susana Speratti- Piñero, *op. cit.*, p. 27.

Desmenuzando los párrafos y el contexto de las historias es fácil encontrar las relaciones de unión entre *Écue-yamba-Ó* y *El reino de este mundo*, a pesar de que también se corrobora la idea de Susana Speratti cuando expone, en el caso particular de la segunda novela, la invención y reacomodo de la personalidad de los personajes y la realidad de los hechos como una estrategia del autor para acomodar las piezas del gran rompecabezas: “Y si del material accesible se trata, Carpentier toma cuanto le conviene, descarta lo que no viene a su cuento y reelabora sin reparos, también añade de propia cosecha”.⁶

Pero es justamente esta ficcionalización la que les da el carácter literario y lo que impide clasificarlas estrictamente como textos documentales o históricos dadas sus bases temáticas de historia y antropología.

Y si de esto se habla, Mackandal, Bouckman, Lenormand de Mezy y el mismo Ti Noel, de quien se duda su existencia en la realidad haitiana,⁷ son actores transformados y manipulados a las necesidades e intereses del autor y el desarrollo de su novela. La misma situación puede suceder con *Écue-yamba-Ó*, no obstante que por ser el retrato de las tradiciones y costumbres de la sociedad negra del campo que él puede percibir por su contacto a temprana edad con la servidumbre semiesclava, se puede sentir más cercana a la realidad del momento en Cuba. Y ese es el problema que limita a *Écue-yamba-Ó*, la falta de equilibrio entre realidad y ficción que aun no encuentra el novelista como la fórmula efectiva de creación que aplica en *El reino de este mundo*. Esa fue su carencia estilística literaria, no querer violar ni alterar, en lo posible, la realidad de sus actores.

5.2 LA SERPIENTE DEL TIEMPO

Su camino no es rectilíneo
sino ondulante,
por eso llega al final
sin haber pasado su escarpada
realidad por él.

José Arenas

⁶ Hay datos que afirman que para el caso de Cuba, dadas las movilizaciones sociales del momento en contra del dominio estadounidense, entre los años de 1914 y 1918 se produjo la importación de miles de braceros antillanos como mano de obra barata.

⁷ Seymour Menton en *La Nueva Novela Histórica*, afirma la existencia de un registro haitiano que presenta un larga lista de individuos con el nombre de Ti Noel, lo cual descarta la idea de que Carpentier se basó en la figura de un hombre real para la construcción de este personaje.

Después de haber visto las coincidencias y las diferencias en cuanto a la estructura se refiere, se desprende un punto de convergencia más fuerte: la importancia de la historia como tiempo circular.

Las dos novelas que son objeto de estudio, simbolizan certeramente la imagen mítica de la serpiente propuesta por Salvador Bueno, quien explica el encadenamiento constante de principios y finales como “el eterno principio, el nunca acabar”,⁸ el inicio que culmina, y el final que trae consigo otro principio; un tornar al inicio que no es el mismo del cual se partió, “un tornar eternos”, dice éste crítico. Es una estrategia de construcción de periodos cíclicos que no enmarca los hechos en un momento determinado, sino que trasciende más allá del tiempo, violando los límites de la historia. Al respecto Alexis Márquez expresa:

Uno de los temas esenciales, en efecto, es el problema del tiempo como dimensión necesariamente condicionante de la vida humana. Una de las múltiples facetas que dicho tema adquiere en la obra de Carpentier es la frecuente coincidencia en un mismo lugar y en un mismo momento de diferentes tiempos.⁹

Después de la lectura de las primeras páginas de *Ecué-yamba-Ó*, en las que se percibe la degradación de la vida del negro campesino, el autor da inicio con la narración del nacimiento del nuevo miembro familiar de los Cué, Menegildo, a través del cual se despliegan una serie de sucesos que dan paso a paso continuidad a la novela, y finaliza con la espera del descendiente del Menegildo quien continuará con la tradición de la familia. Por su parte, *El reino de este mundo* inicia con la colonización y dominio de los blancos, cuyo derrocamiento a manos de los negros suscita este ascenso al poder de un dirigente negro que enfrentará el mismo destino final de los blancos al imitar la forma de gobierno opresor y dominante. Entonces, el ciclo de esta novela gira alrededor de la constante destrucción y resurgimiento como producto de persistente resurgimiento del modelo dictatorial que invariablemente desata la edificación de nuevos hechos.

El estudio del tiempo parte principalmente de la importancia de éste en las culturas antiguas, y de la reflexión del autor sobre la contribución y el lugar del hombre en la historia, entendida ésta como el anaquel de sucesos y acontecimientos ya

⁸ Salvador Bueno, “La serpiente no se muerde la cola” en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, p. 210.

⁹ Alexis Márquez, *op. cit.*, p. 94.

sucedidos que dejan huella en el presente del ahora, y el presente futuro, entendido sólo como un presente de espera.

Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno* expone un estudio acerca de la historia en cuanto a lapso, momento en el tiempo que vuelve a sí mismo mediante la repetición de hechos y circunstancias ya sucedidos.

Esta cosmovisión parte del análisis y comparación de las distintas visiones de culturas milenarias, dejando entrever la concepción del pasado-presente como un juego concatenado en el que los papeles se intercambian a cada momento al hacer del presente actual un posterior pasado, y de este pasado ya sucedido un presente que sucede, y así romper con el estricto sentido occidental del pasado como hechos que quedan congelados en la memoria para luego olvidarlos. Es una forma de ver la historia desde el profundo sentido de la ahistoria, dice este analista, una historia sin historia, porque la existencia de los hombres circula sobre el punto medular de la repetición y la recreación de acontecimientos como construcción y regeneración de la vida humana y divina, en tanto formas de manifestación material a través de la naturaleza.

En las sociedades antiguas el futuro no es más que un presente de espera, un presente que puede pronosticarse de acuerdo a la filosofía cíclica de repetición de hechos.

Al igual que las sociedades primitivas universales que, explicado quizá en otros términos coinciden en la misma ideología conceptual acerca del tiempo, Alejo Carpentier busca romper las delgadas líneas que separan los límites temporales, y se propone, tal vez no claramente en un inicio, sumergir a sus lectores en la reflexión sobre este tema que resulta ajeno y complicado para las mentes occidentales, pero claro y congruente para la antigüedad.

Sin lugar a dudas, ambas novelas transitan por los senderos de la filosofía africana, fuente de las creencias de los pueblos caribeños, al encerrar en su estructura narrativa puntos clave en la cosmogonía temporal primitiva. Por ejemplo, en *Écue-yamba-Ó*, el nacimiento de Menegildo Cué en un día de nochebuena (que más bien corresponde a la concepción occidental cristiana del nacimiento de Jesús), y su muerte, ocurrida en la misma fecha, es un pasaje que encierra todo un significado ancestral por el acto mismo del nacimiento y la descendencia. Aunque para los pueblos ancestrales el Año Nuevo es la fecha que simboliza la destrucción, el nacimiento y la regeneración del tiempo, la navidad, según Eliade, es también importante por ser la víspera, el tiempo que circula alrededor de este final y resurgimiento del mundo, donde las barreras entre

los vivos y muertos se rompen y permiten la convergencia plena entre vida y muerte, acto que “denota la esperanza de que en ese momento mítico en que el mundo es aniquilado y creado es posible la abolición del tiempo”.¹⁰

Una vez acontecido el asesinato de Menegildo, el autor inserta en el texto un elemento significativo en la cosmogonía de los negros y en la temporalidad misma de la narración: la espera y el nacimiento del hijo de Menegildo. Para las creencias africanas la procreación no sólo es preservación de la raza, es la continuidad de la vida misma de los padres por medio de sus hijos. En este sentido, Placied Tempels argumenta que: “Cuando ya no tiene descendencia viva es cuando realmente está muerto... Nuestra filosofía [dice] ...conoce el problema de la inmortalidad y de la eternidad, y lo ha reconocido y resuelto desde hace mucho tiempo... El vivo posee el deseo innato de existir eternamente”.¹¹ Y en este caso el nuevo Menegildo será el nuevo iniciado que aprenderá y transmitirá las tradiciones ancestrales de su pueblo, porque entonces esto será su resistencia ante la modernidad y los intentos de exterminio, no como raza pero sí como cultura.

En *El reino de este mundo* se desconoce el destino de la descendencia de Ti Noel, pero en realidad poco importa, porque la permanencia en el mundo que todo hombre busca, en este caso no será a través de su descendencia sino de su valor de liderazgo y de iniciado espiritual, quién transmitirá todos los conocimientos para futuras generaciones y próximos sucesos.

Pero la importancia de esta novela se encuentra en la trascendencia del hombre en el tiempo y en la existencia del fatalismo (relación opresión-resistencia, paz-violencia) como parte del destino natural del hombre. Analíticamente es la tesis de la violencia humana en lo universal, puesto que todo acto de origen o fin (cósmico, divino o material) son violentos, caóticos, porque caos es el universo, es el corazón en el que se fusionan el principio y el fin, es la noción de infinito la que hace que los límites entre uno y otro sean inexistentes.

La imagen de Henri Christophe, tomándolo como la figura más representativa de la dictadura haitiana, es el emblema de la mítica serpiente que abruptamente perece y “renace de sus cenizas en cada [futuro] dictador”.¹² Por su parte, Ti Noel y la masa

10 Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 63.

11 Janheinz Jahn, *Mantu: Las culturas neoafricanas*, p. 150.

12 Martha Robles, *op. cit.*, p. 24.

revolucionaria son la contraparte de la tiranía, es la resistencia que también reaparece abruptamente en momentos de peligro y amenaza.

Pero fuera de esta visión filosófica de la violencia, Carpentier la aborda desde planos más sencillos y perceptibles, y al igual que Frantz Fanon, ve ésta tan natural como la sobrevivencia misma, como la lucha constante por salir librados de la cadena alimenticia del control y el poder humanos. Por esta razón Alexis Márquez habla de estas situaciones sangrientas y oscuras como parte del enriquecimiento que hacen maravillosa la realidad americana, la formas en cómo se efectúan las sublevaciones y se derrocan las tiranías:

Otra fuente de ejemplos de un comportamiento humano enmarcable dentro de la faz siniestra de lo real-maravilloso la hallamos en las luchas y persecuciones políticas, que han estado siempre presentes en la realidad americana. La tortura, la represión, la muerte misma ha sido muchas veces muestra de una actitud humana que, dentro de lo siniestro y execrable, resulta insólita y, por insólita, maravillosa.¹³

En ello radica el retrato fidedigno de la realidad, no en buscar la imposible precisión del detalle, sino en captar y transmitir que:

Lo real, en América, es su diversidad: convergencia de razas y de paisajes cambiantes; de una región a otra y del campo a las ciudades, las ideologías parecen tramadas de ensoñación y pesadilla. Nadie podía negar que la América Latina ofrece los más oscuros corredores laberínticos, que su definición continental es arriesgada y que cualquier tentativa de dominio o de calificación ha resultado fallida al paso del tiempo. La mansedumbre es uno de tantos falsos mitos; nuestra paciencia indolente ha sido una de las quimeras engañosas. Los más sanguinarios sucesos han ocurrido en nuestras tierras. La violencia ha despertado frente a la necia tiranía; la sagacidad popular ha respondido con inusitadas conductas toda vez que, interna o externamente, surgen amenazas decisivas.¹⁴

La reflexión final del quehacer del hombre y su insaciable búsqueda por lograr la trascendencia a lo largo de todos los tiempos es lo que, como ya se dijo, refleja la tesis medular no de dos novelas, de la humanidad en general, de la que se evidencia el temor por la muerte, el ya no ser y dejar de existir; y la vanidad de la que es objeto al buscar los medios para llegar a la permanencia eterna. El olvido es pues el máximo temor.

La trascendencia es la única forma de dejar huella y no perecer, es otra manera de no morir y poder existir eternamente en el tiempo, porque el tiempo “es lo único que

¹³ Alexis Márquez, *op. cit.*, p. 72

¹⁴ Martha Robles, *op. cit.*, p. 17.

nos pertenece”,¹⁵ es lo que nos crea y nos destruye como hombres en el mundo de la conciencia y la existencia materiales.

En el seno de la concepción de la naturaleza del tiempo, la repetición no es tal, sino el retorno de sucesos ya acontecidos con sus particularidades y variantes. A lo largo de la historia mundial se ha podido comprobar el renacimiento de eventos que han pasado, que han terminado, y tiempo después se vuelven a suscitar. Pasajes que viven en fatal agonía hallan en la muerte la fortaleza de la resurrección.

En América este es un rasgo muy visible y particular que ha caracterizado a este castigado continente. El fenómeno de la esclavitud y las dictaduras son aspectos constantes que se repiten y que sumergen al territorio en un sometimiento que desata la furia e incita los levantamientos insurrectos de la población como respuesta de resistencia.

Ambas novelas, apegadas a la concepción cosmogónica de la naturaleza del tiempo, son obras que cierran un ciclo y encadenan el inicio de uno nuevo.

5.3 EL SIGNIFICADO MÁGICO Y VIOLENTO DE LOS RITUALES

Europa está fatigada.
América está ávida de acción.

Miguel Barnet

En el seno de esta idea de repetición como naturaleza del tiempo, los actos rituales son concebidos por aquellos que estudian la filosofía de los pueblos antiguos como un acto de repetición constante. La ejecución de música, danza e invocaciones, indudablemente encierran en sí un aprendizaje que, toda vez que deba y sea transmitido, tiene el carácter de repetición. El conocimiento obtenido de los maestros que transmiten la enseñanza que a ellos les fue dada a través de la oralidad, combinación de la palabra divina y la memoria colectiva, es completamente ahistórico en tanto que no se enseña un pasado o un futuro históricos, sino una forma de vida que será una herramienta de subsistencia ante lo que pueda suscitarse.

Para las culturas primitivas no es importante establecer límites entre pasado-presente-futuro, puesto que si se entiende plenamente esta filosofía, es fácil pronosticar

¹⁵ Inmaculada López Calahorra, *op. cit.*, p. 54

que lo que en algún momento aconteció, tarde o temprano reaparecerá, porque esa es la ley del tiempo. Ante ello Mircea Eliade dice que “el hombre de las culturas arcaicas soporta difícilmente la ‘historia’ y... se esfuerza por anularla de forma periódica”.¹⁶

Bajo esta idea, los rituales nunca resultan obsoletos e innecesarios, dado que todo fin deja la señal de retorno, las peticiones y los agradecimientos para una vida mejor siempre son requeridos.

La música y la danza, como matrimonio de expresión, son los elementos fundamentales en todo acto ritual, ya que en ellos se encuentra manifiesto un carácter estético de origen, procreación y salvación.

Curiosamente, los actos rituales presentes en los textos, contienen toda la carga ideológica filosófico-cultural, los códigos encadenados que revelan los preceptos principales de la humanidad negra: sensualidad y bravura, para la procreación, la preservación y la protección de su raza por medio del poder y la sabiduría de los dioses.

El erotismo se encuentra en los movimientos bien estetizados y ejecutados de la danza que simbolizan todo el proceso sexual que va desde la sensualidad como manifestación que invita, que seduce, hasta el acto mismo, si bien no realizado, sí representado.

La música que parece sólo ser factor de acompañamiento, es un lenguaje, el lenguaje del golpe a golpe del tambor como “la reproducción inmediata y natural de una lengua: es una escritura inteligible para toda persona que tenga practica suficiente, sólo que en vez de dirigirse a la vista está destinada al oído”,¹⁷ donde cada sonido es un símbolo de significación para el ejecutante y el oyente. A su vez esta simbología musical reclama la ejecución corporal, como forma de expresión, de lenguaje del cuerpo, para hacer pleno el significado de los actos rituales.

Écue-yamba-Ó es la manifestación literaria que más ejemplifica los actos rituales y su importancia en la tradición negra, la descripción constante y sonante, en un sentido de intento por mimetizar no sólo la descripción de movimientos sino de sonidos, que acompañado de dibujos de altares santeros, es una insistencia por mostrar e inmortalizar los elementos que dan identidad a la raza y la mantienen viva con el paso del tiempo y los acontecimientos que la han hecho resurgir de su agonía.

Uno de los fines principales de esta novela es exponer el proceso de enseñanza yoruba cultural-religioso que significa una vía de contacto entre la humanidad y los

¹⁶ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 42.

¹⁷ Luis María Anson, *op. cit.*, p. 79.

seres divinos, donde la música –de tambor básicamente– y la danza juegan un papel importante, porque son modos de consagración a los dioses, y a su vez las representaciones de estos, quizá como una forma de abstraer los entes del universo al mundo material. Cada una de estas manifestaciones se halla envuelta en una esfera semiótica donde cada elemento que la conforma es un sema, un código de significación; esto es, en la danza, cada movimiento corporal expresa un significado, un proceso erótico que busca el sexo, la cúpula más allá del placer físico; es encontrar la fecundidad que dará continuidad a la raza humana, que mantendrá la estirpe de aquellos guerreros africanos. Y la música, por su parte, es aquel complemento que en cada sonido de tambor incita al baile, es la voz de los orishas que gritan y estimulan la euforia, el movimiento de caderas en un camino hacia la reproducción.

Por su parte *El reino de este mundo*, si bien no es tan específico en el tema ritual, expresa una conciencia de no omisión por la importancia de estos en las sublevaciones esclavas; por ello en sus páginas aparecen pasajes muy precisos acerca de las reuniones de negros permitidas por los colonizadores quienes desconocían el gran peligro que éstas representaban para la continua prosperidad de la esclavitud, el control y la riqueza de la corona francesa, porque eran esos momentos donde se planeaban levantamientos y estrategias, y se invocaba protección y poder contra y para la derrota, y por tanto la salvación de su estirpe.

Los rituales son pues para estos pueblos sometidos y violados la base de una cultura y las armas de subversión:

Bailan: eso los ocupa; relaja sus músculos dolorosamente contraídos y además la danza simula secretamente, con frecuencia a pesar de ellos, el No que no pueden decir, los asesinatos que no se atreven a cometer. [...] Lo que antes era el hecho religioso en su simplicidad, cierta comunicación del fiel con lo sagrado, lo convierten en un arma contra la desesperanza y la humillación: los *zars*, los *loas*, los santos de la santería descienden de ellos, gobiernan su violencia y la gastan en el trance hasta el agotamiento.¹⁸

Toda religión o creencia en poderes sobrenaturales está basada en una fe, en una creencia irracional que concibe hechos o sucesos que no pueden explicarse, pero que suceden en la realidad de los creyentes. Esta idea se sintetiza en palabras de Pedro Lastra: “Como todas las sociedades primitivas, los pueblos hispanoamericanos tienen la

¹⁸ Jean Paul Sastre, *op. cit.*, pp. 17-18.

intuición muy despierta de lo maravilloso, esto es, el don de encontrar vínculos más o menos figurados con lo desconocido, lo misterioso, lo infinito”.¹⁹

Los ritos son momentos sin tiempo dado este carácter cíclico, de repetición que tienen en tanto petición y agradecimiento de favores dados, porque son momentos de contacto con la divinidad. Los rituales, pues, congelan el tiempo, dan perpetuidad y permanencia.

5.4 RELACIÓN HISTORIA-LITERATURA

El hecho histórico, como hecho desnudo, transparente, de por sí, no existe. Comprenderlo es situarlo más allá de su apariencia e integrarlo en una totalidad de la que forma parte con otros como elementos relacionados y mutuamente dependientes.

Adolfo Sánchez Vázquez

Una de las preocupaciones principales de las novelas que están basadas en una realidad, radica en que ésta se pierde al momento de su traslado a la literatura. Considerando que toda creación literaria significa ficción, la realidad fehaciente, tal cual, no existe.

Para la construcción de sus obras Carpentier parte del “sentido de la vivencia de la historia”,²⁰ como un pasado de hecho que se vivirán como presentes en cada lectura, en donde el pasado se volverá de nueva cuenta presente en espera de un futuro. En teoría literaria es lo que Paul Ricoeur maneja como espacio de experiencia y horizonte de espera, es decir, la apertura de tiempos nuevos que no son más que la repetición de tiempos viejos, terminados, que vuelven al presente pero matizadas de acuerdo a las circunstancias del momento en que vuelven a resurgir. Este horizonte de espera es la función a futuro de la historia de una realidad próxima, en una lectura de un pasado-presente.

¹⁹ Pedro Lastra, *op. cit.*, p. 282

²⁰ Georg Lukács, *op. cit.*, p. 23

La literatura carpenteriana rompe con el rigor histórico, con la temporalidad que retoma el concepto arcaico atemporal y ahistórico al abstraer en cada lectura el pasado al presente, haciendo así un presente continuo, un presente histórico.²¹

El tiempo no está construido en un sentido teórico-literario, responde más bien a su importancia para los pueblos antiguos –aunque es imposible abstraerla por completo de una mente por muchos años occidentalizada–, porque es a estos, a su tradición e historia a quienes se está retratando en cada página como elementos formadores de la identidad cultural caribeña. Por ello, para Salvador Bueno este escritor cubano “impone una absoluta actualidad a los hechos que relata, le interesan desde <<aquí>> y desde <<ahora>>: tiende, por tanto, a trascender los límites del tiempo histórico... El ayer se hace hoy (o acaso a la inversa) en esas paginas aparentemente enmarcadas en una lejana etapa histórica”.²²

El acto cosmogónico del autor es la creación de las historias, de narraciones que marcan hitos en el tiempo y el espacio, y se vuelven legendarias y emblemáticas en tanto que revelan lo inesperado que encierra el continente americano, tierras inhóspitas, salvajes y mágicas que traen consigo la sorpresa de la novedad, a pesar del acto mimético de lo ya sucedido en la realidad, porque de acuerdo con la filosofía heraclitiana de que: “Aún los que se bañan en los mismos ríos se bañan en diversas aguas”, toda repetición, al resurgir, trae consigo “un algo” que le da su carácter de unicidad.

Ante ello, sucesos como la esclavitud, las dictaduras y las constantes revueltas de oposición y resistencia que resultan de gran admiración y maravilla para los espectadores del continente colonizador, son factores de convergencia que hermanan y atormentan a los países que conforman este Nuevo Mundo, pero son distintas en tiempo, lugar y raza. Asimismo, la santería y el vudú, con sus respectivas variantes, son prácticas que parten de la misma base filosófica y religiosa, sin embargo, hay aspectos que las hacen ser únicas y particulares.

Y eso es lo que quiere explicar el autor con su obra, la diversidad que existe en la repetición histórica natural del tiempo, que hace diversa, y por diversa rica la cultura y la tradición de América.

Carpentier hurga en la naturaleza espiritual de las cosas, en el cómo y porqué suceden, busca el concepto de la magnificencia para ofrecer en sus textos claridad y

21 Término empleado por Paul Ricoeur, citado por Franco Perus en la introducción de la obra *Historia y literatura*.

22 Salvador Bueno, *op. cit.*, p. 213.

plenitud. Es el novelista de lo real, de la objetividad que se percibe desde distintos enfoques y momentos, por ello sus novelas son caleidoscópicas y actuales, porque en cada lectura se descubren nuevas cosas y se perciben las vivencias del ambiente del texto.

Lo histórico pues deambula por la disyuntiva de la creación inventiva de la realidad. Puesto que la misión de este escritor como latinoamericano es desentrañar y adentrarse en las profundidades de fenómenos maravillosos, *Écue-yamba-Ó* y *El reino de este mundo* son emblemas de la identidad de la raza negra, que a su vez, participa como gran constructora del emblema de autenticidad identitaria de los pueblos, de los hombres americanos.

Lo histórico no está en escribir una novela de sucesos pasados que han marcado las generaciones de una raza y de la humanidad, sino en mimetizar una realidad fantástica en sí misma que no necesita de la invención de monstruos o acontecimientos increíbles, porque lo insólito y la magia son parte de su esencia. Lo histórico para Carpentier es un tiempo sin tiempo.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo de investigación y análisis se pudo comprobar que *Écue yamba-Ó* y *El reino de este mundo* mantienen una estrecha relación de correspondencia y complemento, no sólo en el trato de la temática de los negros, sino en el manejo del tiempo y el empleo de todos aquellos elementos simbólicos que contribuyen a la construcción de la identidad de la raza negra en América Latina.

En un momento de caos político y renovación cultural, que no era nada nuevo ni en Cuba ni en los países latinoamericanos, Alejo Carpentier se dio a la tarea de escribir una novela que, si bien no era lo que esperaba como escritor, sí fue el medio de desahogo de sus más profundas frustraciones causadas por el régimen político autoritario del momento. *Écue-yamba-Ó* se convirtió en el medio de denuncia política y social, pero también en el pretexto para revolucionar los cánones literarios de la época, poniendo así como personaje principal a la comunidad zafrera de Cuba.

Este texto se convirtió en su primer ensayo narrativo. A pesar de la negación y la renuencia a su publicación por parte de Carpentier, esta novela contiene el concentrado ideológico y filosófico de una tradición milenaria que se ha ido transmitiendo generación a generación. Y esta es la riqueza y la aportación de la novela, permitir al lector adentrarse en las profundidades de una cultura avasallada pero resistente.

La familia Cué, una familia de zafreros común y corriente, parece haber sido el pretexto del escritor para describir y explicar la sociología de aquel negro cubano explotado y maltratado, pobre en libertad física, pero rico en libertad espiritual, una libertad que pudo corroborar a partir de esta ya mencionada asistencia a los rituales ñáñigos.

El reino de este mundo si bien es su consolidación y su satisfacción como creador literario, es sobre todo el reflejo de esta filosofía ancestral llevada a la praxis, es decir, la aplicación del aprendizaje de las enseñanzas de los maestros iniciados en momentos donde la raza se encuentra en crisis. El caso de la revolución haitiana es uno de los casos que mejor ejemplifican la realidad de la praxis filosófica de los ancestros africanos que el escritor pretende exponer.

En esta revolución encuentra concentrados todos los caracteres de riqueza y exotismo que mejor describen las crisis política que ha vivido la parte centro y sur del continente desde su descubrimiento y colonización, y la forma en como las razas

oprimidas sobrellevaron y sobrevivieron a este asfixiante control y poderío de las distintas colonias europeas.

El caso de los haitianos es uno de los grandes modelos de lucha e insurrección, no sólo por haber sido el primer país caribeño y latinoamericano en haber obtenido su independencia, sino por mostrar y demostrar que la fortaleza de los negros que hicieron y pelearon la revolución encontraron su fortaleza más que en su anatomía física o en su superioridad en número de población en comparación con los franceses, fue en sus dioses y en sus antepasados quienes les guiaron el camino, los dotaron de inteligencia para interpretar las estrategias y, en algunos casos, les concedieron poderes sobrenaturales.

Éste pues, se convirtió en el tema perfecto para el escritor, hacer de un suceso real no una novela histórica, más bien, un hecho histórico novelado.

Con esta segunda novela Carpentier ha mostrado una evolución literaria, un avance que da cuenta de un mejor manejo y combinación de la realidad y la ficción –su principal objetivo– que le permitiera escribir historias que se percibieran totalmente reales, sin manipulación alguna de la realidad. Indudablemente, la forma de abordar este punto es lo que las caracteriza y las diferencia entre sí, es el instrumento de halago o menosprecio por parte del autor y la crítica literaria.

No obstante, considero que no se puede hablar de una evolución literaria en el autor sin mencionar el papel que jugaron su dicho encarcelamiento y su posterior huída a Europa, no tanto porque ambos momentos hayan dejado cicatriz en su historia personal, sino porque a través de estos sucesos surge su gran visión de América: la visión del interior que se enfoca en aquellas perspectivas que surgen a lo largo de sus vivencias en Cuba, en contraste con otra mirada de América pero desde el exilio, desde afuera, un punto de vista que a distancia le permite ver la magia de la que son poseedoras estas tierras, y que desde adentro es difícil percibir.

En contraste, mientras *Écue-yamba-Ó* es la novela contestataria que rompe cánones y el documental de toda una tradición milenaria que pervive en la avasallante modernidad, *El reino de este mundo* es la revelación de la atemporalidad del universo y el cuestionamiento de la trascendencia y temporalidad del hombre en la historia del presente y el pasado, que se vuelve presente mediante el resurgimiento y la renovación de hechos sucedidos traídos al presente del aquí y el ahora.

La descomposición de los textos en sus átomos narrativos nos ha permitido entender que *Écue-yamba-Ó* es el antecedente, la introducción de la temática de lucha y resistencia planteada en *El reino de este mundo*.

A modo de conclusión se puede decir que la literatura de Alejo Carpentier es la interpretación propia del autor de la cultura presente e histórica de los hombres americanos. A pesar de que el contexto geográfico y social se refiere sólo a la región Caribe, este escritor hace la biografía de los países latinoamericanos hermanados por el sufrimiento de la opresión y la revolución, quienes coinciden en que, como ya lo expuso Eduardo Galeano, “Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena; nuestra riqueza ha generado siempre nuestra pobreza para alimentar la prosperidad de otros: los imperios y sus caporales nativos. En la alquimia colonial y neocolonial, el oro se transfigura en chatarra, y los alimentos se convierten en veneno”.¹

La realidad del americano se presenta como una dualidad, en donde el privilegio de ser parte de una magia y maravilla naturales, es también una maldición, porque es nacer en un lugar en el que vivir desposeídos es el precio, la condena a saldar.

La intención del escritor manifiesta una necesidad de saberse una tribu que, al igual que otras tantas, confluyen en la diversidad cultural y racial de América, formando así una nación con historias propias que contar. Para él, la literatura se convierte en el espejo que refleja la fortaleza de América, un baluarte concentrado en la diversidad racial y cultural de este nuevo continente.

Pero la semejanza con la realidad significa la lucha interna propia del autor que se mueve entre el sentimiento de hombre por retratar la realidad vivida y percibida, y el oficio del escritor de narrar hechos con cierto toque de ficción, porque la ficción es parte de la literatura.

Ambos son textos distintos en cuanto a estructura y técnicas narrativas se refiere, porque si bien es cierto que en su primera novela trata de hacer del texto el retrato fehaciente del negro azucarero explotado y maltratado, ambientada por el folklore y la tradición, con esta segunda busca hacer un símbolo de la tradición, la ideología, la creencia y el sincretismo de los negros americanos, que radica en la necesidad de manifestar la magia y la maravilla en estado puro, existentes en una realidad no artificial, no creada, sino natural, que muestre y confirme a los hombres el

¹ Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, p. 3.

encantamiento y la fascinación que posee América y que lo hacen ser el continente que es, un lugar plagado de religiosidad, misterio y maravilla.

En *Écue-yamba-Ó* y *El reino de este mundo* no hay héroes que derroten a los monstruos malignos, sólo víctimas y victimarios, líderes que incitan a la lucha y a la salvación. La figura del héroe romántico ha sido arrasada por el liderazgo libertario y revolucionario de hombres reales que viven la tragedia constante, esa constancia de actos sangrientos e inhumanos es lo que crea el pasado y la esperanza en un futuro, es lo que hace posible la existencia de grandes hombres emblemáticos de la historia humana. Pero si de resaltar una figura emblemática y trascendental se trata, la raza negra, su tradición y su filosofía ancestral, son el símbolo heroico por excelencia, ya que esto es la fortaleza, el elixir que concentra la esencia de aquel poder de resistencia ante las constantes amenazas de opresión y declive como raza y cultura.

Como se puede ver, en esto consiste la maestría del escritor, en tener la sensibilidad de percibir la magia y retratarla de manera tan común como se percibe para unos, pero que resulta sorpresa y admiración para otros, haciendo de todo esto un rico y sustancioso anal de mitos y realidades.

Carpentier encuentra dentro de la triste maldición la envidiable satisfacción de ser parte de una gran cultura que, a pesar de ser constantemente sometida y tiranizada, se mantiene fuerte. Así, se descubre que el valor del hombre negro no está sólo en su fortaleza física, sino en su fortaleza espiritual. Para él, el poder, las riquezas y los reinos terrenales le están absolutamente negados, no obstante, el reino de los cielos donde habitan sus dioses y sus antepasados, *el Gran Allá*, y el reino de la magia, le esperan para construir su gran fortaleza.

Contrario a lo que se piensa, el hombre de este continente no es completamente el arquitecto y el albañil de su historia, su vida y sus circunstancias, porque siempre hay un factor externo que influye en la autonomía y la estabilidad de los países americanos. La historia es la mejor prueba.

Todo el análisis presentado en esta tesis concluye que *Écue yamba-Ó* y *El reino de este mundo* están unidas por un mismo cordón que hace de ellas la reconstrucción de un continente castigado y condenado a vivir envuelto en la telaraña de la dictadura, un autoritarismo político que encuentra su contraparte, su enemigo acérrimo en la sublevación popular. La revolución es pues la alegoría de América.

Así, con las novelas Carpentier busca una forma de inmortalizar y romper la temporalidad de la historia.

Este trabajo de investigación y análisis no sólo me ha permitido reforzar mi tesis acerca de la estrecha relación existente entre ambas novelas de estudio, sino que con ello además he podido entender lo valioso y lo necesario que es rescatar del olvido y la marginación a *Écue-yamba-Ó*, un texto que requiere y merece un estudio minucioso a partir de la descomposición de todos sus elementos constitutivos que permitan llegar a las entrañas de la sabiduría impresa en el misterio de sus páginas.

Respecto a *El reino de este mundo*, aún queda mucho por decir y aportar. Más allá del estudio de los personajes y la historia, bien vale la pena considerar y poner cuidadosa atención en el papel que desempeña el narrador extradiegético y la trasgresión de sus límites, es decir, en qué momentos se concibe fuera de la historia y narra como espectador, y en qué otros se inserta dentro de la historia y se asume como un personaje más que cuenta las vivencias de la comunidad negra convirtiéndose en su portavoz; o bien, en qué instante se fusiona o deja de ser narrador para convertirse en el personaje principal, Ti Noel.

Tal vez no todo esté ya dicho sobre Alejo Carpentier y sus dos novelas de negros, porque múltiples son sus lecturas e interpretaciones, pero con lo que respecta a este trabajo termino diciendo que, dado el profundo aprendizaje y conocimiento que adquirió sobre las culturas negras provenientes de África, y con lo cual construyó la gran edificación de la identidad negra en América, la correlación entre ambas novelas afrocaribeñas lo consagran con el título de “del aprendiz de escritor al aprendiz de brujo”, al lograr una consolidación absoluta como creador de historias y como biógrafo de este prodigioso continente americano; y en este caso particular, biógrafo de una raza espiritual y combatiente que no únicamente hizo revoluciones activas, sino una revolución cultural.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

CARPENTIER, Alejo, *Écue- yamba- Ó*, México, Siglo XXI editores, 2002, 313 pp.

_____, *El reino de este mundo*, México, UNAM, 2004, 123 pp. (Colección Licenciado Vidriera).

BIBLIOHEMEROGRAFÍA INDIRECTA

CARPENTIER, Alejo, *Entrevistas*, La Habana, Letras Cubanas, 1985, 548 pp.

_____, *Razón de ser*, México, Siglo XXI editores, 123 pp.

_____, “Problemática de la actual novela latinoamericana”, en *Los novelistas como críticos*, México, FCE, 1991, 334-343.

_____, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo. Y otros ensayos*, México, Siglo XXI editores, 1981, 253 pp.

Arango, Manuel, *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*, Bogotá, Tercer mundo, 1989, 543 pp.

AXEL ROLDÁN, Waldemar, *Diccionario de música y músicos*, Buenos Aires, El Ateneo, 1996, 480 pp.

BRUGAL, Yana Elsa y Beatriz J. Rizk, eds. *Rito y Representación. Los sistemas mágico-religiosos en la cultura cubana contemporánea*, Madrid, Ed. Iberoamericana, 2003, 282 pp. (Nexos y diferencias).

BUENO, Salvador, “La serpiente no se muerde la cola”, en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, La Habana, Casa de las Américas, Centro de Investigaciones Literarias, 1977, pp. 201-218

CAIRO BALLESTER, Ana, *El movimiento de veteranos y patriotas*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1976, 391 pp.

CAMPOS, Julieta, “La función de la novela”, en *Los novelistas como críticos*, México, FCE, 1991, pp. 224-243.

CHAO, Ramón, *Conversaciones con Alejo Carpentier*, Madrid, Alianza, 1998, 316 pp.

DOFMAN, Ariel, “El hombre en el camino”, en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, La Habana, Casa de las Américas, Centro de investigaciones literarias, 1977, pp. 373-383.

Enciclopedia, La, Madrid, Salvat, 2004, 20 tomos.

- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Alianza/Emecé, Buenos Aires, 1982, 170pp., (El libro de bolsillo).
- FANON, Frantz, *Los condenados de la tierra*, México, FCE, 1980, 293 pp., (Colección Popular, 47).
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, José, “Sobre Écue-yamba-Ó”, en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de las Américas, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, 1977, pp. 462-483.
- FORNET, Ambrosio, “El reino revisado”, en *La Jornada Semanal*, núm. 517, pp. 5-7. (30 de enero de 2005).
- FUENTES, Carlos, “La nueva novela hispanoamericana”, en *Los novelistas como críticos*, México, FCE, 1991, pp. 76-94.
- GALEANO, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI editores, 1984, 486 pp., 38ª edición.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, “Fantasía y creación en América Latina y el Caribe”, en *Los novelistas como críticos*, México, FCE, 1991, pp.122-128.
- _____, “¿Problemas de la novela?”, en *Los novelistas como críticos*, México, FCE, 1991, pp.116-122.
- HUAMÁN Carlos (coord.), *Literatura, Memoria e Imaginación en América Latina*, México, CCyDEL- UNAM -Ed. Altazor, 2006, 414 pp.
- JAH, Janheinz, *Muntu: Las culturas neoafricanas*, México, FCE, 1963, 348 pp. (Colección Popular. Tiempo Presente, 44).
- KLAUS MEYER, Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, México, FCE, 1997, 382 pp.
- LASTRA, Pedro, “Aproximaciones afrocubanas”, en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de las Américas, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, 1977, pp. 279-292.
- LAZO, Raimundo, *La literatura cubana*, México, UNAM, 1965, 254 pp. (Textos de la Escuela de Verano).
- LEANTE, César, “Confesiones sencillas de un escritor barroco”, en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de las Américas, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, 1977, p. 57-70
- LE RIVEREND, Julio. “Cuba: del semicolonialismo al socialismo”, en *América Latina: Historia de medio siglo*, tomo II, México, UNAM/Siglo XXI editores, 1990. pp. 39-86.

- LÓPEZ, Irene, *Alejo Carpentier. Los ritmos de una escritura entre dos mundos*, Salta, INSOC-EUNSA, 2006, 250 pp.
- LUKACS, Georg, *La novela histórica*, México, ERA, 1966, 452 pp.
- MARCONE, Jorge, *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997, 292 pp.
- MÁRQUEZ RODRIGUEZ, Alexis, *Ocho veces Alejo Carpentier*, Venezuela, Grijalbo, 1992, 228 pp.
- _____, *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI editores, 1982, pp. 420.
- MATURO, Graciela. “Religiosidad y liberación en *Écue-yamba-Ó* y *El reino de este mundo*”, en *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*, Argentina, Fernando García Cambeiro, 1972, pp. 53-86.
- MENTON, Seymour, *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993, 311 pp., (Colección Popular, 490).
- MIAMPIKA, Landry-Wilfrid, *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe: versiones y subversiones de Alejo Carpentier*, Madrid, Verbam, 2005, 221 pp.
- MORENO FRAGINALS, Manuel, *África en América Latina*, México, UNESCO-Siglo XXI editores, 1977, 436 pp.
- MOYA PONS, Frank, *Historia del Caribe*, Barcelona, Crítica, 2001, 346 pp.
- OSPOVAT, Lev, “El hombre y la historia”, en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de las Américas, La Habana, Centro de investigaciones literarias, 1977, pp. 219-237.
- PACHECO, Carlos, *La comarca oral*, Venezuela, Ediciones La Casa de Bello, 1992, 191 pp. (Zona Tórrida).
- PAGLIAI, Lucila, *La literatura de ideas en América Latina*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2004, 150 pp.
- PAZ, Octavio, “Ambigüedad en la novela”, en *Los novelistas como críticos*, México, FCE, 1991, pp. 657-666.
- PÉREZ MEDINA Tomás, *Santería cubana: el camino de Osha*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, 441 pp.
- PEÑA, Joaquín, *Diccionario de música labor*, tomo II, Barcelona, Labor, 1954, 2318 pp.
- PERUS, Fraçoise, compiladora, *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 2001, 300 pp. (Antologías Universitarias).

- POZO, José del, *Historia de América Latina y del Caribe, 1825 hasta nuestros días*, Santiago, LOM Ediciones, 286 pp.
- ROBLES, Martha, *Círculos del tiempo*, México, IIF-UNAM, 1988, 172 pp. (Textos de Humanidades).
- SALAZAR VALIENTE, Mario, “El salvador: Crisis, dictadura, lucha...”, en *América Latina: Historia de medio siglo*, tomo II, México, UNAM-Siglo XXI editores, 1990 pp. 87-122.
- SOREL B., Julián, *Nacionalismo y revolución en Cuba: 1823 – 1998*, Madrid, Fundación Liberal José Martí, 1998, 187 pp.
- SPERATTI-PIÑERO, Emma Susana, *Pasos hallados en El reino de este mundo*, México, El Colegio de México, 1981, 212 pp.
- VADILLO Alicia E., *Santería y Vodú: sexualidad y homoerotismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, 206 pp.
- VARGAS LLOSA, Mario, “Novela primitiva y novela de creación en América Latina”, en *Los novelistas como críticos*, México, FCE, 1991, pp. 359-370.
- _____, “La novela”, en *Los novelistas como críticos*, México, FCE, 1991, pp. 341-358.
- VELAYOS ZURDO, Oscar, *Historia y utopía de Alejo Carpentier*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, 187 pp.
- _____, *Un diálogo con la historia de Alejo Carpentier*, Barcelona, Península, 1985, 152 pp.