

## Novela histórica e ilusión poética: *El reino de este mundo*

Aimée González Bolaños\*



Este Irleamar Chiampi<sup>1</sup> constata entre los años 1940-1955 un proceso de renovación en la poética de la narrativa. En este proceso se inscribe significativamente *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier. Es necesario apuntar, además, que la novela aparece en un momento de revitalización de los proyectos libertarios, de actualización del ideario bolivariano y martiano inconcluso. La idea de una sociedad que ha de reconocer el derecho de todas las razas, nacionalidades y culturas a la más completa libertad, retoña en suelo fecundo. Pero la proyección utópica implica, a su vez, una vuelta a los orígenes para cambiar el rumbo, retomando el hilo de la historia en el laberinto americano. Rehacer la experiencia histórica como proyecto de la imaginación y la memoria, es la tarea que se imponen los artistas de nuestro mundo, y señaladamente Carpentier, como parte esencial de una relectura de América. En el centro de esta problemática, se halla la pregunta sobre el sentido de la historia vivida y por vivir, abierta por una subjetividad en crisis y la búsqueda de una identidad histórica y genérica como un proceso trágico pero liberador.

De la ilusión poética en una "novela histórica" de dominante sentido desalienador, trato a continuación, preguntándome cómo *El reino de este mundo* contribuye al desarrollo de nuevas alternativas para el discurso ficcional histórico en el contexto latinoamericano.

En *El reino de este mundo*, aunque Carpentier parte de una rigurosa documentación sobre la revolución haitiana, busca un en-

\* FURG.

<sup>1</sup> Irleamar Chiampi: "Historicidad y mitologismo en *El reino de este mundo*", *La Gaceta de Cuba* (La Habana) (18-21), diciembre, 1989.

foque nuevo: "Pasar del documento. Ir más allá el documento". Sin embargo, ese ir más allá no puede justificar la desnaturalización de los hechos y figuras, el acomodo voluntarista a una tesis ética o sociopolítica.

La omisión de los grandes próceres de la independencia haitiana como protagonistas, la elección de la fase más degradada de Henri Christophe, han sido puntos de vista frecuentemente debatidos y de marcada influencia en el rompimiento de la expectativa convencional de novela histórica. Obviamente el escritor subvierte el paradigma de novela histórica romántico-hegeliana que implica un principio de fidelidad no solo en el espíritu, sino en el detalle, reproducción de una sociedad concreta en que los individuos históricos son portadores conscientes del progreso.

En *El reino de este mundo* las relaciones son múltiples y los mediadores numerosos. Se trata en primer término de una relación objetiva con el curso de la historia de este mundo americano en el contexto más amplio de la mundial, a partir de las interpretaciones historiográficas, pero también de los valores propios, generacionales y epocales, de la vivencia consciente de este decursar histórico.

Por tanto, está implicada una forma amplia y genérica de intertextualidad, no como simple proceamiento, puesto que el discurso en considerable medida se fundamenta en otros discursos imaginarios. En verdad, no solo la prosa histórica constituye la relación intertextual mayor. La interacción del mitologismo y lo histórico, generalmente señalada como distintiva de la novela carpenteriana, se fundamenta en la presencia hipotextual del mito que obliga a una lectura de doble perspectiva, en otra dimensión alternativa. La mitología del Más Allá (Africa) y los mitos grecolatinos, sin olvidar los judeo-cristianos, recurren en *El reino de este mundo*, asistiéndose a un sugerente proceso de recodificación de los mitos que se sincretizan y transforman en suelo americano. De allí la preeminencia del vodú, las prácticas de Petro y, sobre todo Radá, el Evangelio reinterpretado, Sísifo en tránsito hacia Prometeo en la imagen polisémica de Ti Noel, cuyo nombre – no habría que olvidarlo – también alude a una "natividad pequeña".

Carpentier opta por el *palimpsesto* de manera que su discurso se graba sobre otros, de los que quedan huellas visibles. El juego intertextual hace funcionar el paralelismo implícito entre las versiones (históricas y mitológicas), desencadenando la producción de sentido. El texto esconde otros, los problematiza y subvierte para

incitar a una lectura múltiple, cuestionadora. Continuamente la novela se interroga a sí misma y al destinatario que solo en una lectura ingenua podría tomarla como una fábula edificante. Más cercana a la parábola y la alegoría, el lector construye sus propias imágenes y transforma los sistemas de referencia. Su peculiar manera de enfrentar la novela de la historia lleva a Carpentier a la definición de una poética en su acepción más amplia, es decir, contrastando los sistemas de convenciones en relación a los fenómenos de invención y evidenciando lo que hace que su mensaje verbal se convierta en objeto artístico, trasmutado por la "ilusión poética". En este orden de pensamiento a continuación me centraré en un aspecto cardinal de la poética carpenteriana, referido a la composición artífica de la temporalidad.

Cuando Carpentier dice: "en Haití me encuentro con ese marco extraordinario, y con un tema apasionante que es, además, político. Me encuentro con las tres primeras revoluciones antillanas. Había habido muchas sublevaciones desde el comienzo de la trata de negros, pero las primeras sublevaciones con cariz revolucionario, con organización (y que culminaron con la independencia de la antigua colonia de Santo Domingo) se producen en Haití. Y por eso escribí el libro",<sup>3</sup> hace una declaración particularmente sugestiva. Al relacionar épica y política permite acceder a las motivaciones profundas de la novela, referida al *sui generis* caso haitiano del siglo XVIII y XIX, que alcanza una significación mayor como tiempo de cambios.

Con justeza Julio Le Riverend habla de un fluir situacional matizado intensamente de choques en la novela carpenteriana que "no plantea tiempos lineales sean rectos, circulares o espirales, sino una significativa riqueza de direcciones que brotan de la sociedad – una u otra – en sus momentos de crisis".<sup>4</sup> Carlos Santander<sup>5</sup> aduce que Carpentier escoge momentos ejemplares en cuyo seno los personajes se imponen tareas y pugnan por estar a la altura de la misión que su época les ofrece en instantes inaugurales, pero "la gran idea" se les escapa de las manos, muchas veces porque las tienen demasiadas pequeñas para contenerla.

En verdad la fábula de *El reino de este mundo*, de sostenido paralelismo con el mito de Sísifo, inclina a aceptar la imagen del infi-

<sup>1</sup> Excilia Saldaña: "La persistencia de una trayectoria", en Virgilio López Lemus: *Entrevistas. Alejo Carpentier*, p. 348, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1985.

<sup>2</sup> Ramón Chao: *Palabras en el tiempo*, p. 138, Edit. Arte y Literatura, La Habana, 1985.  
<sup>3</sup> Julio Le Riverend: "Acercas de la conciencia histórica en la obra de Alejo Carpentier", en *Imán* (La Habana) (39), 1986.  
<sup>4</sup> Carlos Santander: "Tiempo y espacio en la obra de Carpentier", en Salvador Arias: *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, p. 200, Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1977.

nito retornar de cadenas. Sin embargo, más allá de la excesiva polémica sobre la orientación cosmovisiva de la obra, parece productivo situar la mirada en las fracturas y fisuras de la concepción de la historia, presentes en las percepciones antagónicas y contradictorias del ser humano inmerso en la temporalidad, donde intenta rehacerse. En este "juego-rejuego de los tiempos y de la historia, o mejor de los tiempos históricos, a la par como duración y problema del hombre",<sup>6</sup> es donde Carpentier despliega la riqueza de su reflexión humanista, integrando las dimensiones ontológicas e históricas. Lo constante y universal, pero también lo circunscrito y cambiante, se interactúan en un pensamiento artístico irreductible a las fórmulas fáciles del optimismo o el pesimismo.

No se trata, pues, de arcaizar la contemporaneidad o habitar el pasado para alejarlo de los conflictos o darlos por insolubles. Ciertamente en *El reino de este mundo* la orientación dominante concierne al presente en tránsito hacia el futuro,<sup>7</sup> pero concebidos aquí como adición perpetua: "La verdad es que no avanzamos de frente, avanzamos de espalda, mirando hacia un pasado".

En consecuencia, Carpentier concibe su novela con la naturaleza de un ícono metafórico de carácter macrotextual, procedimiento privilegiado por la narrativa contemporánea. Este ícono metafórico permite abarcar procesos, conduce al centro de las contradicciones y del acontecer. Sustenta una mirada difícil y fecunda de doble perspectiva: la de la historicidad objetiva, fechada cronológicamente, que permite el reconocimiento del referente en sus determinaciones fundamentales y, a la par, otra historicidad de más largo alcance que relaciona una época con otra, que apunta hacia las tendencias del desarrollo humano, que muestra con grandes trazos el curso de la historia y se concentra en los proyectos de emancipación humana.

Pudiera hablarse, por tanto, de dos referentes: uno inmediato, la historia revolucionaria haitiana, y otro mediato que concierne a la historia de América en su constante búsqueda de identidad liberadora, entre las que se establece una relación de semejanza. El

<sup>6</sup> Julio Le Riverend: Ob. cit., p. 41.

<sup>7</sup> Para Roberto González Echevarría la orientación de *El reino de este mundo* es regresiva pero sumada al problema de la ubicación de América en la historia, un viaje hacia el origen o fuente al que pueda remontarse el principio de la escritura americana. A partir de *El siglo de las luces* el movimiento es progresivo, destacándose la orientación futurista de *Concierto barroco* que se confirma en la disposición temporal de la acción. Ver: "Concierto barroco y las memorias del porvenir", en *Relecturas*, p. 153-9, Ed. Monte Avila, Caracas, 1976.

<sup>8</sup> Salvador Arias: "Cuatro preguntas para cuatro inquietudes", en Virgilio López Lemus: Ob. cit., p. 345.

ahora se encuentran con el entonces, en un vínculo de fuerte efecto perlocutorio, es decir, cargada de consecuencias transliterarias. Consecuentemente, el ícono metafórico no solo apunta hacia sentidos latentes y desoculta, sino pone en juego propiedades no descubiertas, crea nuevos significados. Permite reconocer semejanzas más allá de las diferencias, compatibiliza por encima de las distancias

Con plena conciencia de sus principios creativos, Carpentier aduce: "Trato de conjugar acciones en pasado-presente o en presente-pasado. Por lo tanto preocupación por el tiempo. Los trabajos con el tiempo; la manipulación del tiempo, las especulaciones con el tiempo. Eje central de mi obra".<sup>8</sup>

En *El reino de este mundo* un tiempo se encapsula en otro, condicionando una lectura alternativa. También este trabajo con la temporalidad permite pasar de significaciones primarias, de lo que pudiera llamarse nivel sintagmático de la historia fabular a una escala paradigmática donde se despliega, con nuevo alcance, la función simbólica pragmática del ícono metafórico. Así sucede en el pasaje final de Ti Noel,<sup>9</sup> un texto clásico del humanismo literario latinoamericano por su universalidad.

<sup>9</sup> Alexis Márquez Rodríguez: "Nueve preguntas a Alejo Carpentier", idem, p. 168.

<sup>10</sup> "Ti Noel comprendió obscuramente que aquel repudio de los gansos era un castigo a su cobardía. Mackandal se había disfrazado de animal, durante años para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres. En aquel momento, vuelto a la condición humana, el anciano tuvo un supremo instante de lucidez. Vivió, en el espacio de un pálpito, los momentos capitales de su vida; volvió a ver a los héroes que le habían revelado la fuerza y la abundancia de sus lejanos antepasados del África, haciéndole creer en las posibles germinaciones del porvenir. Se sintió viejo de siglos incontables. Un cansancio cósmico, de planeta cargado de piedras, caía sobre sus hombros descarnados por tantos golpes, sudores y rebeldías. 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 quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo, deleite. Por ello agobiado de penas y tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre solo puede hallar su grandeza, su máxima medida, en el Reino de este Mundo." (p. 153)

La aportadora interpretación de Julio Le Riverend (ver ob. cit., p. 42) de este pasaje actualiza tópicos presentes, desde diversos puntos de vista, en la crítica de la novela. Después de una precisión necesaria: "Cuando va camino de la muerte [Ti Noel], su reflexión es ilustrativa de un desenlace que replantea la función objetiva de Mackandal, su viejo maestro inspirador". Le Riverend dice: "Volvía, después de toda una vida llenada tanto por el dolor como por la subordinación como por el mito, al reino del mundo hacedero por otros caminos. Pero ya era tarde para realizar una fe-

En este caso un negro haitiano, esclavo, actor de las gestas independentistas americanas, significa una condición humana sin renunciar a su conflictiva historicidad, más bien, desde ella misma. Su figura es una memoria impostergable, pero también germinación del porvenir, un proyecto de humanización en marcha. La exteriorización épica de su experiencia, la conciencia profundamente reflexiva de su autodeterminación y reconocimiento que conjuga la historia objetiva y la subjetividad de su vivencia e interpretación, todo ello traducido en un pensamiento estructurado contra la razón instrumental y a la par contra el irracionalismo de la mística de la evasión, propone finalmente una singular relación: un hombre puede ser todos los hombres, como en el ideal borgeano.

La parábola que describe su circunscrita existencia, considerándola también como una existencia ejemplar, su memoria crítica de un largo enfrentamiento, aún inconcluso, entre alienación e identidad demuestra que "el pasado es una edad venidera".

De este modo Carpentier al realizar artísticamente su novedosa concepción de discurso ficcional histórico sitúa en un primer plano la asociación de temporalidades que pone de manifiesto una impugnación del dogma del progreso lineal ininterrumpido y conforme a un modelo único. La búsqueda de significado y sentido, se constituye historia, temporalidad. Las tres instancias constitutivas de la temporalidad: el *ser-sido* (pasado); el *está-siendo* (presente); el *ser-adviniendo* visto como poder ser (futuro), pueden ser vividos y pensados es esta relectura de nuestra América.

Así la novela se desplaza en tiempos diferentes y semejantes, explícitos y contextuales (los del siglo XVIII y XIX antillano de la primera independencia); sugeridos e implícitos, gravitacionales y latentes, de naturaleza fuertemente connotada (aquellos que corresponden al presente de la escritura y a las perspectivas del desarrollo histórico de nuestra continente), sin perder el punto de vista del sujeto porque historicidad y temporalidad traducen dimensiones esenciales del hombre.

licidad 'situada más allá de la porción' que le correspondió. Mientras finalizaba su ser histórico, se abrían otras puertas a los hombres por venir cada cual con su porción. Es caso de preguntarnos si todo - como ha sido dicho en comentarios excesivos - era lo mismo que al comenzar este relato. Aún más importante sería preguntarnos si el Ti Noel que reflexiona, al momento que se reincorpora a lo unánime e irreversible de la naturaleza, ha vuelto a su punto de partida o si es otro que vislumbra nuevos reinos de este mundo." (p. 43)

<sup>11</sup> Octavio Paz: *Los hijos del limo*, p. 29, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1989.

En esta fluencia multidireccional del tiempo, Ti Noel no solo vive la historia, es historia, sin dejar de ser mito y utopía. Al restaurar una unidad perdida, la piedra se transforma en fuego.

Con *El reino de este mundo*, Carpentier indaga en el gran tema de la crisis de valores en la modernidad. Enfocado desde el *acá* americano en el seno de los más trascendentes contactos interculturales y experiencias humanas intertemporales, el escritor avanza en su reflexión sobre lo que identifica a nuestro mundo, narrando desde grandes comunidades humanas. Al discurso oficialista, opone un renovado discurso ficcional, el de la identidad descendida, amenazada, de los pueblos oprimidos. Esta conciencia de un tiempo cambiante, de la entrada en una compleja red de nuevas relaciones sociales, anima cada novela de Carpentier a partir de *El reino de este mundo*.

Texto de significación profunda en la alta modernidad de nuestra cultura, notable por su autoconciencia reflexiva, tendencia desacralizadora - la historia entendida como tarea humana - y su apelación a lo universal desde lo específico de las realidades latinoamericanas y nacionales, busca un contacto en hondura con su lector.

En el amplio panorama de una literatura continental que con autenticidad se internacionalizaba, Carpentier defiende la aspiración a humanizar la existencia, reafirma el sujeto en una marcada dimensión antropológica de la historia, situándose en el centro de sus conflictos, principios que enriquecen la narrativa latinoamericana en desarrollo. Atrás queda un modelo de novela histórica comprometida con el racionalismo metafísico de la historia lineal ascendente y el logocentrismo. *El reino de este mundo* parece ser un punto de partida maduro para una manera de contar que funda y cuestiona, subvierte paradigmas y legitima la ilusión poética.