

9-16-2019

## El reino de este mundo entre la magia y la música

Francisco López Sacha

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

---

### Recommended Citation

López Sacha, Francisco. 2019. El reino de este mundo entre la magia y la música. *Revista Surco Sur*, Vol. 9: Iss. 12, 32-36.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.9.12.13>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol9/iss12/14>

This NUESTRA AMÉRICA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Scholar Commons. For more information, please contact [scholarcommons@usf.edu](mailto:scholarcommons@usf.edu).

Francisco López Sacha

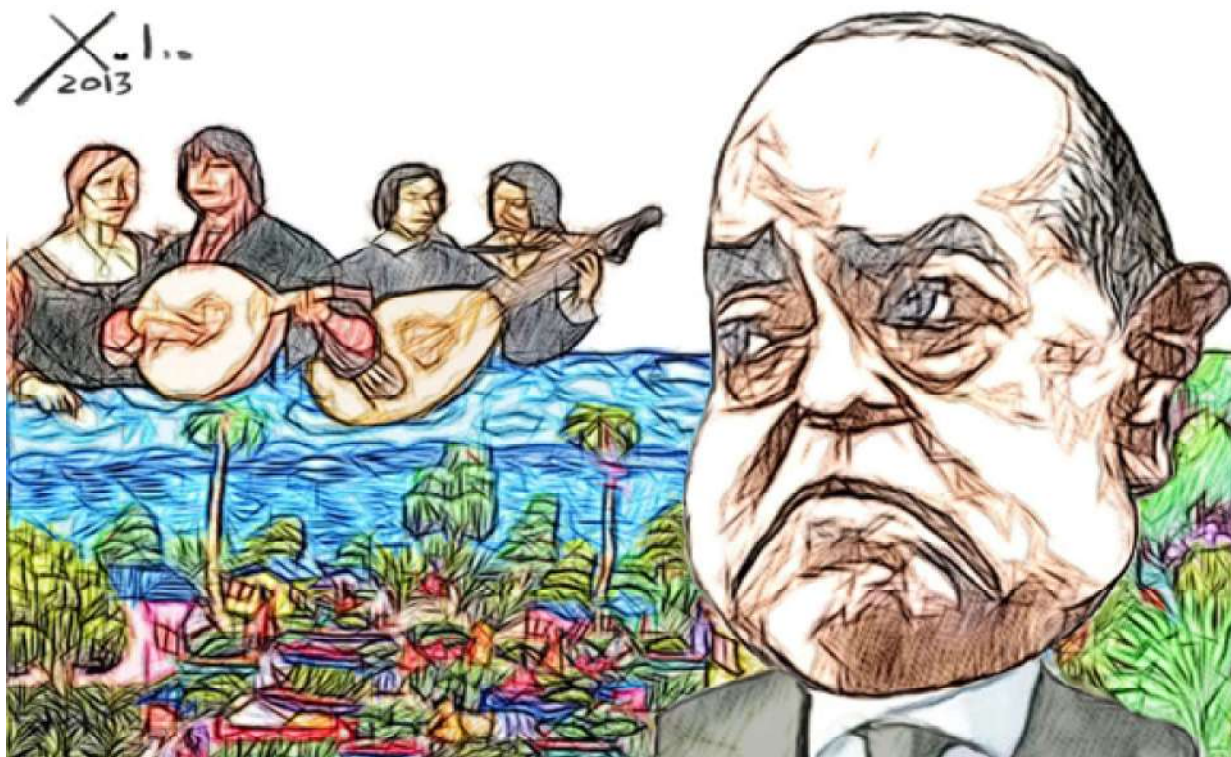
## ***El reino de este mundo* entre la magia y la música**

*Para Ambrosio Fornet, que me inició*

*Un cuerpo desnudo es siempre más bello que un cuerpo velado.*

STRAVINSKY

Aunque nunca lleguemos a saberlo, Alejo Carpentier, siempre tan músico, terminó siendo el intérprete de Igor Stravinsky en su concepción majestuosa y estructural de *El reino de este mundo*. Para la idea de esta novela, su primera obra maestra absoluta, según el agudísimo criterio de Mario Vargas Llosa, Carpentier asume la teoría musical del célebre autor de *El pájaro de fuego*, para quien ninguna pieza podía estar cosida con hilos anecdóticos, sino equilibrada musicalmente como una sinfonía. De esta declaración de principios extrae Carpentier el orden, la secuencia y el movimiento narrativo de su novela. En efecto, a la manera de una cantata, que va uniendo en una misma línea coral una serie de episodios rítmicos y melódicos, *El reino de este mundo* reproduce a saltos tres grandes movimientos temporales, orquestales y temáticos de su personaje protagónico, el esclavo Ti Noel, y realiza después, dentro de ellos, una serie de variaciones internas en contrapunto con ese personaje hasta crear un verdadero equilibrio sinfónico. Ti Noel entra y sale de la historia en esa misma dinámica, bien como observador, testigo o protagonista, o bien al margen de los hechos, en un ciclo que lo coloca de lejos, a distancia, cuando desaparece por un tiempo como centro focal de atención. En esta organización de la trama, el narrador puede contar a través de Ti Noel, o de los personajes que lo sustituyen, la grandeza de la revolución de Haití, su crisis y holocausto final, de modo que la novela reproduce en un orden rítmico y melódico dos líneas temáticas que se unen y se distancian alternativamente: por un lado, la vida de un esclavo haitiano, su participación en los acontecimientos históricos y sus metamorfosis de hombre en animal y de animal en hombre para escapar o ingresar a su época; y por otro, el proceso por fases que incluye curiosamente solo el inicio y el fin de la revolución en un acto de equilibrio armónico que omitirá el nacimiento de la República y la obra de Toussaint Louverture para fortalecer la contraposición entre opresión y libertad, que cerrará magistralmente el tercer movimiento con el regreso definitivo de Ti Noel, la ruptura de los códigos estéticos del realismo crítico y el resultado del contrapunto entre Europa y África. La coda implicará, por fin, el vencimiento de la lógica racionalista por el realismo mágico y el alcance de una libertad conseguida como desafío en el último gesto vital de Ti Noel.



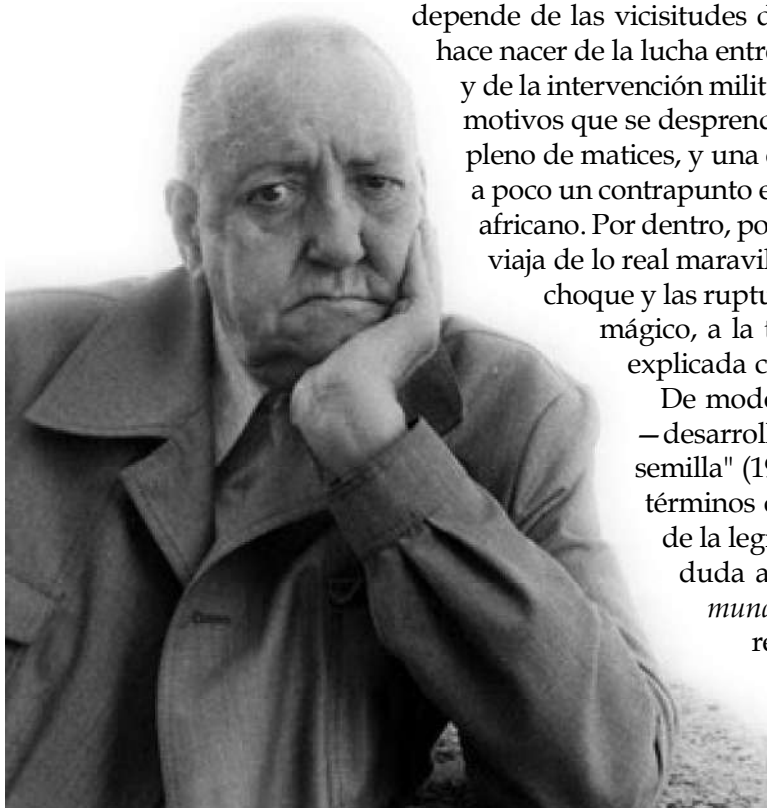
Estamos en presencia de un cambio radical en la prosa narrativa en idioma español. Ariel Dorfmann, Mario Vargas Llosa, Leonardo Padura, entre otros importantes críticos, confirman en *El reino de este mundo* la existencia de un estilo barroco, pleno de sugerencias musicales y plásticas, lo suficientemente claro para marcar las acciones, los movimientos y los perfiles de los personajes, y lo suficientemente oscuro para llamar la atención sobre sí mismo en una prosa de intensa belleza cromática y conceptual, un modo de colocar las oraciones y articular el discurso que, cuando lo necesita, puede deformar su propia perfección, al decir de Mariano Picón Salas, una manera de narrar definitivamente poética sometida a su propia armonía, al ajuste preciso de las palabras, al uso metafórico del léxico y a la novedosa, audaz e impactante visualidad expositiva.

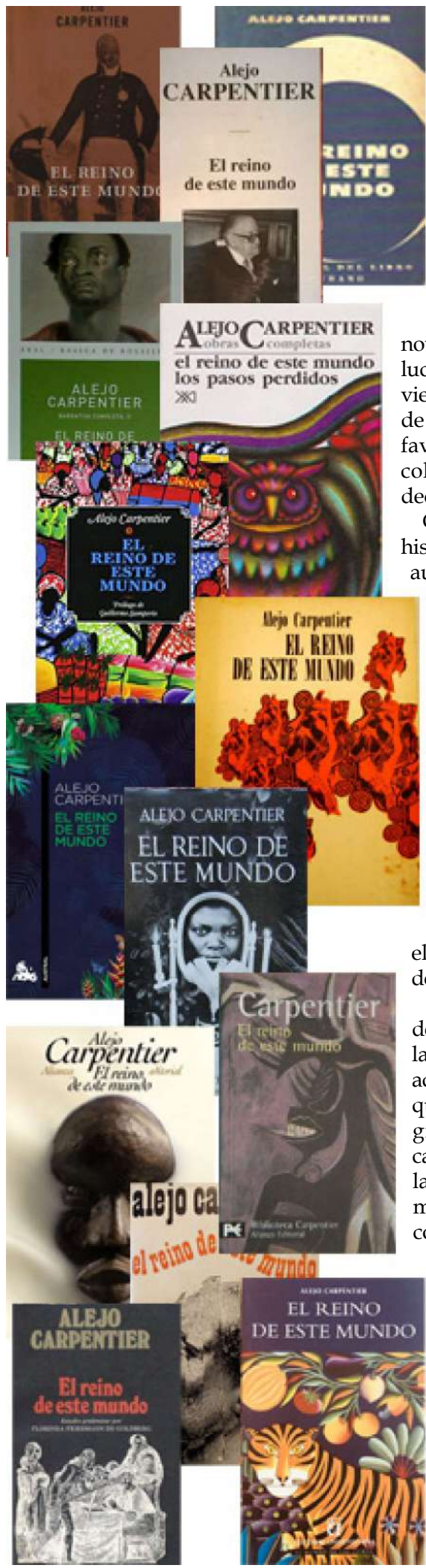
Esta prosa adquiere, por tanto, resonancias míticas y crea la sensación de una distancia intangible que compromete a varias culturas y a toda una época histórica, una distancia, o una lejanía, que le permite al narrador un juicio comparativo entre África y Europa que tiene como punto de confrontación la primera revolución triunfante de esclavos en América. Aun así, el tono del narrador, con ser tan grave y rico en evocaciones cultas, se subordina al proceso causal, a la cadencia continua de un ritmo novelado que no decae, que se mantiene en un progreso constante, que, sin embargo, no depende de una cronología ni de un crecimiento por gradualidad —lo que sería el hilo anecdótico del realismo—, sino de un desarrollo temático y contrapuntístico que puede incluir el asombro y la participación de Ti Noel en los proyectos revolucionarios de Mackandal y Bouckman, los que desatan la furia homicida de los negros contra la opresión de los colonos franceses, el fracaso inicial del primer ciclo de la revolución, la huida involuntaria de Ti Noel a Santiago de Cuba salvado por su amo Lenormand de Mezy, y su retorno en la vejez como hombre libre para observar —y vivir bajo la tralla de nuevos amos hasta su huida conciente del reino de los hombres— la destrucción de la antigua colonia y la caída de los grandes ideales de igualdad y emancipación en las acciones onerosas del monarca Henri Christophe y el gobierno posterior de los Mulatos Investidos.

Los tres ciclos vitales de Ti Noel —el tema— están acompañados por una desviación hacia episodios aparentemente alejados de la línea central, como los referidos a Paulina Bonaparte y Solimán, tanto en Haití como en Roma, pero conectados a ella por nexos históricos como la fracasada expedición del general Leclerc, el efímero imperio de Christophe y la ampulosidad y la locura del monarca. El reinicio de un nuevo ciclo volverá a conectar el argumento con el regreso a la esclavitud de Ti Noel. Es decir, resulta muy claro entonces el ejercicio musical sinfónico con tema y variaciones que va cerrando y abriendo nuevas propuestas en el relato. Esta es también una manifestación del estilo.

La estrategia discursiva está marcada, así, por ciclos que se resuelven en sí mismos entre la historia, la magia y la ficción, y dan paso después a otras motivaciones argumentales. El narrador expone el tema y lo va desarrollando en espiral, en aperturas y cierres cada vez más complejos, cuya dinámica depende de las vicisitudes de Ti Noel ante el dilema de la esclavitud, mientras hace nacer de la lucha entre esclavos y colonos, a veces sinuosa, a veces frontal, y de la intervención militar francesa, vencida a la larga, una serie de pequeños motivos que se desprenden como variaciones hasta crear un tejido opulento, pleno de matices, y una composición de líneas de fuerza que desarrolla poco a poco un contrapunto entre el racionalismo francés y el animismo de origen africano. Por dentro, por la voz del narrador, esta perspectiva composicional viaja de lo real maravilloso —el contraste abisal entre una cultura y otra, el choque y las rupturas diacrónicas entre un Allá y un Acá— al realismo mágico, a la trama profunda de otra realidad que no puede ser explicada con los códigos culturales del colonizador.

De modo que la oposición binaria entre opresión y libertad —desarrollada antes por Carpentier en sus relatos "Viaje a la semilla" (1944) y "Los fugitivos" (1946)— se dirime también en términos culturales, etnológicos y éticos, incluso, en términos de la legitimidad de una y otra visión del mundo. Esta es, sin duda alguna, la magnífica contribución de *El reino de este mundo* al registro estilístico del género, al cambio que va a representar esta obra para la concepción dramática y estructural de la novela gracias a la fusión entre un argumento episódico y uno contrapuntístico, entre





una línea temática llena de peripecias, modulada como una sinfonía, que desemboca en una oposición raigal. Este argumento de polos opuestos, apenas esbozado como historia cifrada, se desliza en la voz narrativa y poco a poco va tomando cuerpo hasta que se hace evidente y funcional en los últimos capítulos de la novela, cuando el narrador asume como propio el punto de vista de los negros esclavos. Si antes lo aceptaba con cierta ambigüedad, sin renunciar por eso a la mirada distante y objetiva de la razón cartesiana, ahora lo acepta como misterio y lo establece como motivo esencial. A través de esta ruptura, o toma de partido, la novela perfila una avanzada contracultural que defiende y legitima la lucha revolucionaria, los medios de esa lucha y la fuerza telúrica que viene del pasado para sostenerla y apoyarla. Esto produce un cambio de perspectiva en todos los órdenes —éticos, estéticos, axiológicos— a favor de una cultura oprimida, discriminada y descalificada por el colonizador, que sin embargo es capaz de formar, por empalme, decantación y transculturación, el perfil definitivo de América.

Como observa indirectamente el narrador desde una distancia histórica, muy por encima 115 de todos los sucesos —la manera más auténtica de participar en el punto de vista sin opinar ni emitir juicios ni comprometerse con la trama—, los esclavos venidos de África, arrebatados a sus tierras y vendidos como sacos de carbón, no trajeron consigo más que sus creencias, sus mitologías, sus ritos, su ética y su orgullo ancestral, vale decir, la sustancia motriz de su cultura, algo que fue tan fuerte y tan suyo, marcado en cada dotación, en cada zona de Haití, en cada hacienda, que cohesionó el espíritu y la voluntad de hombres y mujeres hasta causar una revolución que no pudo ser vencida por sus opositores porque invocaba en cada combate a sus dioses, a los Grandes Loas, a los artífices de la fragua y el fuego, a Adonhueso, a Kankán Muza, a los guerreros de lanza y escudo, a la urbe sagrada de Widah y a la Cobra, mítica representación del rueda eterno. Para el narrador, semejante bastimento, percutido a distancia por el trueno de los tambores y asumido en los ritos y en la magia secular, proporcionó el coraje de los negros y su larga resistencia, y garantizó el triunfo después de cientos de escaramuzas y sangrientas batallas.

Esta fue la misión de la cultura, la que siempre cumple aun en desventaja, esta fue la increíble misión que penetró a través de la música, las danzas, los rituales y la vida particular de etnias dispersas que acudieron al llamado de los caracoles para iniciar la guerra. De modo que esa manera de contar, como un griot, de Mackandal, con su "voz grave y sorda", con gestos danzantes y muecas terribles para caracterizar a los personajes y hechizar al público, esos gestos de lava-lava en el baile colectivo de las mujeres para celebrar el retorno del mandinga, ese repicar de los tambores, con ímpetu salvaje, para comunicar lo que los amos no pueden entender, entra a la novela como reconstrucción imaginal, como fuerza desencadenante; nunca, como afirma el propio autor en carta a sus futuros editores, como un falso realismo retrospectivo. Digamos que se trata de una representación literaria del movimiento polirrítmico en música, descubierto también por Carpentier en *La música de Cuba*, publicado en México en 1946, en su esfuerzo por explicar el nacimiento de un sonido autóctono en las piezas sinfónicas de Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla y Heitor Villa-Lobos. El reino de este mundo, en suma, pretende y consigue una estructura de cantata, una especie de suite americana que transforma el paradigma

narrativo a favor del realismo mágico, modifica los modos de contar y eleva casi al infinito, sobre todo en la reflexión final, los valores filosóficos de nuestra cultura mestiza en una oposición emergente y radical que brota de los personajes, el narrador, el punto de vista, el proceso histórico y la metamorfosis cultural para crear una novela moderna con nuestra razón y nuestros mitos.

La hazaña, sin embargo, va más allá, viaja más hondo, a la raíz diegética de la historia. El narrador creado por Carpentier viene casi íntegro de la tradición francesa de la modernidad, en el tránsito del romanticismo al realismo —*Madame Bovary*, Gustave Flaubert, 1857, con algunos ramalazos alternos en el orden oracional de *Nuestra Señora de París*, Víctor Hugo, 1831, y la disposición escénica de *El Teatro de la Revolución*, Romain Rolland, 1909—, es decir, del expositor objetivo que maneja la historia desde fuera sin contaminarse con ella. En esta novela el discurso se construye inicialmente a partir de este criterio, aunque con el punto de vista colocado en Ti Noel, y más tarde en sus metamorfosis. Así, observamos la ciudad del Cabo, la tripería, las cabezas 116 de cera, la hacienda y al resto de los personajes, incluido Mackandal, desde la mirada irónica y la rabia congénita del protagonista. Paso a paso, el narrador se acerca a sus héroes y acepta solapadamente sus rituales y su visión del mundo, sin oponer otros reparos que la incomprensión. En las reuniones previas de Ti Noel con Mackandal para preparar la sublevación de los venenos, el narrador advierte que la vieja hechicera que visitan, la Maman Loi, enmudece de extraña manera cuando va llegando a lo mejor de su relato.

Respondiendo a una orden misteriosa, corrió a la cocina, hundiendo los brazos en una olla llena de aceite hirviente. Ti Noel observó que su cara reflejaba una tersa indiferencia, y, lo que era más raro, que sus brazos, al ser sacados del aceite, no tenían ampollas ni huellas de quemaduras, a pesar del horroroso sonido de fritura que se había escuchado un poco antes. Como Mackandal parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma, Ti Noel hizo esfuerzos para ocultar su asombro. Y la conversación siguió plácidamente, entre el mandinga y la bruja, con grandes pausas para mirar a lo lejos.<sup>1</sup>

Esta actitud de igualdad —equiscente—, en la que el narrador sabe lo mismo que el personaje, irá cambiando en la misma medida en que el conductor de la historia se identifique todavía más con los esclavos, en el mismo período de tiempo en que Ti Noel adquiera, casi sin darse cuenta, los poderes que necesita para convertirse en animal. El narrador llega a saberlo, cuando lo admite con naturalidad, pero nunca lo explica. Este saber compartido en secreto será la causa futura del realismo mágico, la verdadera unidad de sentido entre la cultura y el pensamiento imaginal del personaje con la sutil aceptación de otra lógica por el narrador. El conflicto aparece entonces entre franceses y africanos a un nivel superior, como un contrapunto temático y existencial que se moverá de un criterio a otro y oscilará alternativamente en el mismo registro de la voz narrativa, en la misma dirección de la historia. Estamos ante la prueba definitiva del cambio de enfoque, lo que le da a *El reino de este mundo* su consistencia mágica y musical, su condición pionera en las letras hispánicas. Esto va a ocurrir de manera evidente en "El gran vuelo", durante la quema y el suplicio de Mackandal, apresado al fin por las autoridades francesas y condenado a la hoguera en plaza pública ante la presencia abrumadora de los negros esclavos.

De pronto, todos los abanicos se cerraron a un tiempo. Hubo un gran silencio detrás de las cajas militares. Con la cintura ceñida por un calzón rayado, cubierto de cuerdas y de nudos, lustroso de lastimaduras frescas, Mackandal avanzaba hacia el centro de la plaza. Los amos interrogaron las caras de sus esclavos con la mirada. Pero los negros mostraban una despechante indiferencia. ¿Que sabían los blancos de cosas de negros?<sup>2</sup>



Ha comenzado el contrapunto entre una y otra visión del mundo con la alternancia del mismo narrador. Para los negros, que creen en la magia, Mackandal, en el momento preciso, se transformará en "mosquito zumbón" e irá a posarse en el tricornio del jefe de las tropas. Mackandal se salvará, después de cuatro años de espera regresará al reino de este mundo para ayudarlos a vencer, para guiarlos. En cambio, los amos franceses van a quemarlo, a desaparecerlo, a reprimir en él toda ansia de rebeldía futura. El narrador asume ambas posiciones y puede narrar ese acontecimiento en paralelo, desde dos puntos de vista opuestos y encontrados, vale decir, desde dos voces que se alternan sobre la misma línea melódica.



En efecto, Mackandal se desata, vuela por sobre las cabezas de los negros esclavos, al parecer va a salvarse. Los negros gritan y se amotan ante el milagro, trepan por los balcones, rugen y ocupan la plaza. Son desalojados a culatazos y así no pueden ver cómo Mackandal es capturado y quemado en la hoguera. Sí. Todavía el narrador puede ofrecer la versión objetiva del hecho consumado y dar fe, a continuación, de la creencia de los negros en la salvación de su líder, ungido por los Grandes Loas, por los Altos Poderes de la Otra Orilla.

Hacia el final de la novela ya esta actitud habrá cambiado. El narrador se convertirá en cómplice de Ti Noel cuando éste decida abandonar el reino de los hombres y transformarse en animal.

Ti Noel temió que también lo hicieran trabajar en los surcos, a pesar de su edad. Por ello, el recuerdo de Mackandal volvió a imponerse a su memoria. Ya que la vestidura de hombre solía traer tantas calamidades, más valía despojarse de ella por un tiempo, siguiendo los acontecimientos de la Llanura bajo aspectos menos llamativos. Tomada esa decisión, Ti Noel se sorprendió de lo fácil que es transformarse en animal cuando se tiene poderes para ello. *Como prueba se trepó a un árbol, quiso ser ave, y al punto fue ave.*<sup>3</sup>

Un momento. Acaba de firmarse el acta de independencia de la nueva novela hispánica en esta fabulosa oración. Carpentier ha conseguido el traspaso a otra realidad para crear un nuevo método y un nuevo realismo literario, del que serán deudores todos sus epígonos: Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y, en menor medida, Julio Cortázar, los cuatro Beatles del *boom*. Que los fragmentos de esa explosión, con el tiempo, hayan alcanzado a otros escritores como el portugués José Saramago, la norteamericana Toni Morrison, o el valenciano Manuel Vicens, demuestra el alcance de *El reino de este mundo* y su importancia en la conformación de un estilo, un sistema de valores literarios y una cosmovisión que integra todo un saber de múltiples culturas y que se abre a la belleza plena del idioma. No hay dudas, Alejo Carpentier ha confirmado la música en la magia y puede afirmar, como su maestro absoluto —y el maestro absoluto de todos—, Miguel de Cervantes: mi reino es de este mundo, pero también del otro.

La Habana, 3 de septiembre de 2016.

Citas

- 1.- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*, La Habana, Letras Cubanas, 1999, p. 40.
- 2.- *Ibíd.*, p. 64. El énfasis es del autor.
- 3.- *Ibíd.*, p. 190. El énfasis es del autor

N. del E.: Este trabajo fue publicado por *Revista Casa de las Américas* No. 292 julio-septiembre/2018 pp. 112-117 113. Lo publicamos con autorización del autor.