

## Historia y mitologismo en *El reino de este mundo*

Irlemar Chiampi

El realismo maravilloso representa, dentro de la tercera etapa de la modernidad literaria en la América Latina (las anteriores corresponden a la poesía: el modernismo y la vanguardia) la adquisición plena de una poética nuestra, radicada en la conciencia de la narratividad como devenir histórico de continua simbiosis de lo moderno y de lo arcaico, la historia y el mitologismo.

Alejo Carpentier tuvo la primacía en la formulación de esa poética de la no-contradicción y la identificación, dentro de la *ratio* moderna, de la lógica del Otro Sentido que marca nuestra experiencia cultural. *El reino de este mundo* (1949) fue su primer experimento para inscribir su proyecto ficcional y latinoamericanista, mediante dos procesos de transfiguración de lo histórico.

El primer proceso es el más elemental y puede designarse como una refiguración. Sabemos que la rebelión de Mackandal, la sublevación de Bouckman, la retirada de los colonizadores franceses a Santiago de Cuba, la reacción metropolitana frente al envío de tropas lideradas por el general Leclerc, la ascensión y caída del monarca Henri Christophe son hechos reales. El minucioso cotejo de escenas, fechas y nombres, incluso de personajes nada heroicos como Lenormad de Mezy, Ti Noel o Cornejo Breille, con la historia de Haití, tal como aparece consignada en los libros de Moreau de Saint Mery (*Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de Saint Domingue*, 1797), o de V. Schoelcher (*Vie de Toussaint Louverture*, 1889), permite concluir que Carpentier se atuvo a datos objetivos y, al mismo tiempo, los seleccionó dándoles un valor y un lugar, según las conveniencias poéticas de reconstrucción de la fábula de la revolución haitiana<sup>1</sup>.

En el proceso de refiguración importa menos la fidedignidad o la infidelidad a los hechos reales que la consideración del mero hecho de

<sup>1</sup> Para el cotejo de *El reino* con las fuentes documentales, véase Roberto González Echevarría. Alejo Carpentier: *The Pilgrim at Home*, Ithaca, Cornell University Press, 1977, 131-137.

que cuando un escritor de ficción realiza su trabajo de documentación o de busca de referencias, no tiene acceso a la cosa real, o a lo que «realmente ocurrió», sino a lo que ya se escribió sobre el asunto, a textos sobre la realidad histórica. La Historia es un discurso, una organización de hechos sucedidos presentados como una «estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa»<sup>2</sup>. La Historia es, por esto mismo, una figuración frente a la cual Carpentier, como novelista histórico, procede a una refiguración. Y la relación que se establece entre la novela y el documento deja de ser la de un discurso imaginario de la realidad objetiva para ser la relación entre dos discursos imaginarios. No se trata, pues, de verificar si existe un desfase temporal entre la novela y la Historia, ya que toda ficción funciona como una analepsis, o sea, una proyección del presente en el pasado. Como tampoco se trata de verificar hasta qué punto existen distorsiones sociológicas e ideológicas en la novela histórica, lo que implica someterla a la normatividad de los presupuestos realistas en su insistencia en el contenido. No importa saber lo que fue seleccionado, omitido, inventado por el novelista histórico, sino por qué procedió así, de modo que correlacione tales procedimientos de refiguración con la estrategia profunda que anima al texto. Importa, en suma, verificar cuál es la «prefiguración poética» que sanciona los conceptos teóricos (la dimensión epistemológica, estética y moral) y que funciona como un paradigma para el discurso narrativo. A esa prefiguración poética de todo acto historiante, Hayden White la llama «subestructura metahistórica»: corresponde a una estructura profunda, que es específicamente lingüística, con estrategias tropológicas, cuyas formas (metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía) constituyen la retórica de una determinada «filosofía de la Historia»<sup>3</sup>.

Si resumimos lo expuesto con el siguiente esquema, podremos definir el segundo proceso, el más complejo, implícito en el proyecto literario de Carpentier, como la transfiguración de una «filosofía de la Historia» en una subestructura metahistórica, subyacente en el discurso ficcional histórico de *El reino*: prefiguración poética (subestructura → metahistórica conceptos epistemológicos, estéticos y morales o «filosofía de la Historia») → discurso ficcional histórico.

Comencemos por la «filosofía de la Historia» de Carpentier. Si retomamos el pasaje del Prólogo a *El reino*, citado anteriormente,

<sup>2</sup> Hayden White, *Metahistory, The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1977, ix.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*, 1-42.

comprobamos que Carpentier, antes de clamar por la fidedignidad y por la verdad de los acontecimientos que narra sobre la historia de Haití dice: «En él [el texto de la novela] se narra una sucesión de hechos extraordinarios, ocurridos en la isla de Santo Domingo, en determinada época que no alcanza el lapso de una vida humana, *dejándose que lo maravilloso fluya libremente* de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles» (la cursiva es mía). Este libre fluir de lo maravilloso no puede entenderse desvinculado de la propia definición de lo maravilloso, que Carpentier formula previamente con una perspectiva fenomenológica: «lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge una inesperada alteración de la realidad [...] de una revelación privilegiada [...] de una iluminación inhabitual [...] de una ampliación de las escalas [...], percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu [...]»<sup>4</sup>. Quien altera, ilumina, amplía o percibe en el discurso ficcional histórico es, por tanto, el narrador, cuyo punto de vista permite que lo maravilloso fluya libremente.

La «filosofía de la Historia» que Carpentier hace derivar de ese concepto de lo maravilloso como inherente a la realidad<sup>5</sup> tiene como fundamento la contraposición entre la cultura de América (Latina) y de Europa. En el paralelo que el novelista cubano establece, la historia de América no se somete al modelo del logocentrismo occidental europeo. Mientras que en la historia europea el continuo proceso de la desacralización culminó con la pérdida de la fuerza propulsora de los mitos y de la religiosidad, en nuestro continente sobreviven las formas primitivas de la cultura popular, las tradiciones milenarias, los ritos y los mitos autóctonos, las danzas y cantos de carácter mágico invocatorio, además de una multitud de fábulas y héroes primigenios cuya energía continúa interviniendo en los mecanismos de la Historia. La visión americanista de Carpentier se completa con una síntesis de nuestra especificidad cultural: «Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia faústica del indio y del negro, por la Revelación que constituyó su reciente Descubrimiento, por los fecundos

<sup>4</sup> Alejo Carpentier, *Prólogo a El reino de este mundo*, Montevideo, Arca, 1968, 9. Las citas subsecuentes siguen esa edición.

<sup>5</sup> De ese concepto de lo maravilloso y sus fuentes surrealistas, traté en mi *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana* (Caracas: Monte Ávila, 1984, 35-46). En un artículo posterior, examiné más detenidamente esa cuestión. Ver «Carpentier y el Surrealismo», *Revista de la Universidad de México*, vol. xxxvii, n.º 5, septiembre de 1981, 2-10.

mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías» (*Prólogo*, 12). Esa información apunta fenómenos tanto del ámbito de la Naturaleza como de la Historia, e insiste sobre la noción de lo real como maravilloso en tanto extrapolación de la racionalidad. Así, la realidad americana, sea la natural o la histórica, es un repertorio de maravillas (positivas o negativas) que escapa al estatuto de lo verosímil codificado por la modernidad europea.

La teoría de lo real maravilloso americano, núcleo inseminal de toda la obra de Carpentier, ya se formula en el momento de la escritura de *El reino* como una «filosofía de la Historia» que contiene: a) un concepto epistemológico: un modo de captar la esencia de la realidad histórica de América; b) un concepto moral: en la crítica a la «fabricación de lo maravilloso», en los moldes de la «taumaturgia burocrática de los surrealistas» (cf. *Prólogo*, 7-8); c) un concepto estético: el acto historiante del novelista se concibe como negación del «regreso a lo real», pretendido por la literatura políticamente comprometida y como negación de la «literatura onírica "arreglada"» (*Prólogo*, 10). O, para decirlo de modo afirmativo: el postulado estético de Carpentier es el del realismo maravilloso, cuyo núcleo poético es la no-contradicción entre historia y mitologismo.

Si atendemos ahora al proceso de la transfiguración de la «filosofía de la Historia» en la subestructura metahistórica, podemos comprobar que ésta se resuelve, en el discurso narrativo de *El reino*, como una retórica que la novela latinoamericana posterior habría de explorar en abundancia. Esa retórica consiste en la conversión de los hechos naturales en sobrenaturales (los *naturalia* en *mirabilia*) y, al contrario, los hechos sobrenaturales en naturales (los *mirabilia* en *naturalia*)<sup>6</sup>. Son numerosos los episodios, escenas y situaciones en que esa retórica aparece, especialmente la segunda modalidad, en asociación con la magia del vudú. Por ejemplo, cuando Maman Loi al responder a una orden misteriosa hunde los brazos en un caldero de aceite hirviendo, Ti Noel observa que su rostro reflejaba una tersa indiferencia, pues «sus brazos al ser sacados del aceite, no tenían ampollas ni huellas de quemaduras,

<sup>6</sup> La primera modalidad de conversión (*naturalia-mirabilia*) es relativamente escasa en *El reino*. Un ejemplo es la visión del palacio de Sans Souci, cuya grandiosidad y refinamientos napoleónicos y versallescós dejan al esclavo Ti-Noel «maravillado por el espectáculo más imponente que hubiera visto en su larga existencia» (*El reino*, 79-80). En novelas posteriores, como *Los pasos perdidos* (1953) y *El siglo de las luces* (1962), en las cuales la naturaleza tropical tiene una fuerte presencia, Carpentier explora en profundidad las posibilidades de semiotizar los fenómenos reales como prodigios.

a pesar del horroroso sonido de fritura que se había escuchado un poco antes». Para mantener esa naturalización de lo maravilloso, Carpentier se limita a señalar las reacciones de Mackandal («parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma») (cf. *El reino*, 26-27), como expresiones contrastantes de la cultura afro-antillana (el negro) y la afro-católica (el mestizo). La serie de acontecimientos legendarios que antecedió a la independencia de Haití es tratada, sistemáticamente, mediante la vinculación con el pensamiento mítico de los negros, a modo de evitar todo efecto posible de fantasmaticidad que pueda convertir los hechos narrados en inverosímiles. Al utilizar, por ejemplo, uno de los motivos clásicos de la literatura fantástica, la licantropía, Carpentier suprime el significado de bestialidad y horror de aquella tradición para inscribir la mitología en el orden histórico. Así, las metamorfosis del mandinga Mackandal no sólo se muestran desprovistas de cualquier duda sobre la posibilidad de transgredir la separación entre espíritu y materia, sino que también son naturalizadas al adquirir una función política y social de promesa revolucionaria para los esclavos haitianos: «Todos sabían que la iguana verde, la mariposa nocturna, el perro desconocido, el alcazaz inverosímil, no eran sino simples disfraces [...] De metamorfosis en metamorfosis, el manco estaba en todas partes, habiendo recobrado su integridad corpórea al vestir trajes de animales. Con alas un día, con agallas el otro, galopando o reptando, se había adueñado del curso de los ríos subterráneos, de las cavernas de la costa, de las copas de los árboles y reinaba ya sobre la isla entera» (*El reino*, 36).

En este episodio como en otro posterior, el de la inmólación en la hoguera –cuando el mandinga, dotado de los «Altos poderes de la Otra Orilla» se libera de las ataduras y del fuego para alzar un vuelo espectacular sobre la multitud (*El reino*, 40-42)- la mitología vudú funciona como la causa trascendental que «explica» el acontecimiento considerado imposible por la óptica racional. El lector no es llamado a optar por una versión natural o sobrenatural, sino a rever los códigos que separan esas dos zonas del sentido.

Mediante la disolución de los límites entre lo natural y lo sobrenatural, Carpentier construye un nuevo discurso narrativo cuya lectura lleva a percibir la contigüidad de las esferas de lo real y de lo maravilloso. Con esa estrategia tropológica, peculiar al modo metonímico, el escritor crea en la novela latinoamericana el «efecto de encantamiento» (*incantare*: hechizar, transformar una persona en otro ser, por artes mágicas): el mito adquiere historicidad, o sea la posibilidad de constituir la Historia (en tanto *res gestae*) y, en contrapartida, la Historia se mitologiza, o sea, el cambio es gestado por lo maravilloso.