

# ALEPI

número 13

(abril 1999)



**LOS MITOS FUNDADORES EN LA  
LITERATURA HISPANOAMERICANA**

Alejo CARPENTIER

José DONOSO

Pablo NERUDA

Alfonso REYES

Augusto ROA BASTOS

Jornada del sábado, 24 de octubre de 1998  
Organizada con el apoyo de la U.I.A.

Para citar este artículo: Steenmeijer, Maarten. "Identificación ideológica e ironización discursiva. Focalización y narración en *El reino de este mundo*": crucifixiones". *Los mitos fundadores en la literatura hispanoamericana*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 13, De Maeseneer, R. y Montalvo, Y. (eds.). Año 1999, pp. 61-74. ISSN 1784-5114. Disponible en: [http://ahbx.eu/ahbx/?page\\_id=7464](http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464)

## **Identificación ideológica e ironización discursiva. Focalización y narración en *El reino de este mundo*<sup>1</sup>**

Maarten STEENMEIJER  
Katholieke Universiteit Nijmegen

### **Introducción**

Es indudable que, refiriéndose a la narrativa hispanoamericana (post)moderna, el realismo mágico y lo real maravilloso figuran entre los conceptos histórico-literarios más difundidos y manejados. No es

---

<sup>1</sup> Bibliografía consultada: Juan Barroso VIII, "Realismo mágico y lo real maravilloso en *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*", Miami, Ediciones Universal, 1977; Steven Boldy, "Realidad y realeza en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier", *Bulletin Hispanique* vol. LXXXVIII, no. 3-4 (1988), pp. 409-438; Amaryll Chanady, "La focalización como espejo de contradicciones en *El reino de este mundo*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XII, no. 3 (primavera 1988), pp. 446-458; Patrick Collard, *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Madrid/Gijón, Ediciones Júcar, 1991; Florinda Friedmann de Goldberg, "Estudio preliminar", Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, Buenos Aires, Librería del Colegio, 1975, pp. 9-44; Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, Ithaca, Cornell University Press, 1977; Idem, "Introducción", Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 15-56; Jacques Joset, "El Caribe de Alejo Carpentier: ¿la salvación por el mestizaje?", *Historias cruzadas de novelas hispanoamericanas*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1995, pp. 27-44; Alexis Márquez Rodríguez, *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, Madrid-México-Bogotá, Siglo Veintiuno Editores, 1982; Klaus Müller-Bergh, *Alejo Carpentier. Estudio biográfico-crítico*, New York, Las Américas, 1972; Emma Susana Speratti-Pinero, *Pasos hallados en "El reino de este mundo"*, México, El Colegio de México, 1981; Emil Volek, "Análisis e interpretación de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier", Helmy F. Giacomani (ed.), *Homenaje a Alejo Carpentier. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, New York, Las Américas, 1970, pp. 145-178; Edwin Williamson, "Coming to Terms with Modernity: Magical Realism and the Historical Process in the Novels of Alejo Carpentier", John King (ed.), *Modern Latin American Fiction*, London, Faber and Faber 1987, pp. 78-100; Richard A. Young, *Carpentier. El reino de este mundo*, London, Grant & Cutler/Tamesis Books, 1983.

menos cierto que estos dos términos histórico-literarios figuran entre los más comentados y discutidos. Es casi exorbitante el número de definiciones y explicaciones que han surgido en el curso de las últimas décadas.<sup>2</sup> La confusión es proporcional a la disparidad. Hay una gran variedad de opiniones sobre lo que implica cada uno de estos dos términos y una impresionante disparidad de juicios sobre la relación entre los dos. Pasar revista a este debate -incluso si uno se restringiera a sus momentos claves- rebasaría con mucho los límites de este trabajo. Me conformo, pues, con un ejemplo reciente, que me parece ilustrativo de la confusión terminológica y conceptual. En su -interesante, por lo demás- artículo "Una interrogante conceptual: el realismo mágico ¿o/y? lo real maravilloso", Mery Erdal Jordan reserva "el término *realismo mágico* para la modalidad empleada por Carpentier y Asturias en sus respectivas novelas *El reino de este mundo* y *Viento fuerte*" y propone destinar "el de *real maravilloso* a la configurada por García Márquez en *Cien años de soledad* y ciertos textos de *Eréndira*".<sup>3</sup> Jordan no sólo invierte la nomenclatura sino que, además, sustrae a la segunda novela de Carpentier el término conceptual acuñado por el propio autor para designar la realidad y la cosmovisión americanas que éste intentó plasmar en aquélla.

Por numerosas y diversas que sean las interpretaciones y especificaciones que han ocasionado los dos términos que me ocupan aquí, resulta, sin embargo, que sí hay cierta unanimidad de pareceres sobre la base de su significado: tanto el realismo mágico como lo real maravilloso referirían a características específicas y distintivas de la realidad, la cultura y la *Weltanschauung* del subcontinente, sobre todo con respecto a sus homólogos europeos. No sería exagerado, pues, considerar el realismo mágico y lo real maravilloso como mitos fundadores *en* e incluso *de* la narrativa hispanoamericana contemporánea.

---

<sup>2</sup> Véanse, por ejemplo, Juan Barroso VIII, *Realismo mágico y lo real maravilloso* en *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*, Miami, Ediciones Universal, 1977, pp. 13-43 y Antonio Planells, "La polémica sobre el realismo mágico en Hispanoamérica", *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1987, pp. 517-529.

<sup>3</sup> Mery Erdal Jordan, "Una interrogante conceptual: el realismo mágico ¿o/y? lo real maravilloso", *Reflejos* no. 6 (diciembre de 1997), pp. 9-15.

Razones de espacio me obligan a limitarme a comentar sucintamente uno de ellos, lo real maravilloso. Dada la desconcertante diversidad de interpretaciones que han suscitado las ideas de Carpentier sobre lo real maravilloso, no me parece excesivo emprender el viaje a la semilla. Lo que me propongo hacer es analizar y evaluar este concepto en su primera fase remontando al famoso prólogo de *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier y a la propia novela. Por varias razones, me parece oportuno tratar estos dos textos por separado. Para empezar, hace falta recordar que se trata de dos distintos géneros (ensayo y novela, respectivamente) con distintos valores y pretensiones retóricas y referenciales. Además -y en relación con lo anterior- así será más probable que se evite la falacia intencional. Hay que recordar que las posibles coincidencias entre las ideas sobre lo real maravilloso expuestas en el prólogo y su concretización verbal en la novela no pueden ni deben ser un a priori -como lo son en más de un estudio sobre la obra de Carpentier- sino que sólo pueden y deben ser establecidos a base de una comparación temática y discursiva de cada uno de ellos.

## **El prólogo**

Apenas hace falta mencionar los datos biográficos que contribuyeron al nacimiento del concepto teórico carpenteriano. El motivo directo de su concepción fue una experiencia muy concreta: el viaje por Haití a finales de 1943 que hizo Carpentier con el actor francés Louis Jouvet, que estaba de gira por el Caribe y que había invitado al autor cubano a acompañarlo a la antigua colonia francesa. Conocer este país fue poco menos que una experiencia epifánica para Carpentier, que sintió "el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití",<sup>4</sup> que considera como representativo de toda América. En Haití, el autor cubano cree que le ha sido revelada la esencia de la realidad de toda Latinoamérica: su alma maravillosa.

---

<sup>4</sup> *Obras completas de Alejo Carpentier*, México-Madrid-Bogotá, Siglo Veintiuno Editores, vol. II, 1983, p. 13. En lo siguiente, las páginas entre paréntesis remiten a esta edición.

Como explica al principio del prólogo, en Haití Carpentier había visitado monumentos históricos como la Ciudadela de La Ferrière, las ruinas de Sans Souci y el palacio de Paulina Bonaparte situado en la Ciudad del Cabo. Además, había "hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central" y "oído los tambores de Petro y del Rada" (13).

Es importante señalar que en la realidad haitiana a que se refiere Carpentier brillan por su ausencia los seres humanos. Lo que el autor cubano menciona no son vivencias humanas concretas sino signos o rastros de ellas (y que en gran parte remontan a un pasado lejano). En su famoso prólogo, Carpentier no presenta la "maravillosa realidad" que dice haber vivido en Haití como una realidad 'real' llena de vida y de experiencias humanas sino como una realidad de rastros, de signos, de representaciones.

En los siguientes renglones Carpentier compara esta "maravillosa realidad recién *vivida*" (13; la cursiva es mía) con lo maravilloso *buscado* en "ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años", "*sugerido* por los oficios y deformidades de los personajes de feria" y "*obtenido* con trucos de prestidigitación" por los surrealistas (13; las cursivas son mías). Como se puede ver, Carpentier propone la tesis de que en América lo maravilloso es una parte constitutiva de la vida real mientras que en Europa es el producto de una pobre imaginación artística. Se trataría, pues, del contraste entre realidad y artificio, naturaleza y cultura, en que la polémica jerarquía defendida por Sarmiento queda invertida: la 'barbarie' americana es superior a la 'civilización' europea.

Es significativo, sin embargo, que más que reivindicar contundentemente lo maravilloso americano, Carpentier ataque lo maravilloso europeo contemporáneo y que, más que aclarar y pormenorizar lo que implica lo primero, el autor cubano se deshaga en explicar los defectos de lo segundo con un lujo de detalles que casi se podría calificar de excesivo. Así, en la siguiente página del prólogo Carpentier da muchos más ejemplos de la "pobreza creativa" de los europeos que de los "cuadros monumentales de una expresión única en la pintura contemporánea" de su compatriota Wifredo Lam (14). Igual de significativo es que para fundamentar sus juicios y críticas, Carpentier cita aquí con aprobación a Unamuno

y a "los surrealistas de la primera hornada" (14). Es decir, a europeos.

En el mismo párrafo, Carpentier define lo que él considera como lo maravilloso real, o sea auténtico, o sea americano:

lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite" (15).

Como ya hemos podido comprobar más arriba, Carpentier arraiga lo maravilloso 'auténtico' en la realidad. Esta palabra figura nada menos que cuatro veces en esta cita clave, aunque en distintos sentidos. La primera vez que usa la palabra, Carpentier se refiere a la realidad 'normal' (es decir, no maravillosa). En el segundo y tercer caso se trata de la realidad maravillosa, y en el cuarto caso de la realidad como construcción mental. Creo que esta diversidad semántica -involuntaria, como cabe suponer- es sintomática de la ambigüedad conceptual de lo que Carpentier llama lo real maravilloso. La pregunta que se impone es: ¿lo maravilloso es una parte constitutiva de la realidad o una *experiencia* de la realidad? Dicho de otra forma: ¿se trata de un fenómeno empírico o subjetivo? ¿Realidad o creencia? A mi juicio, el texto de Carpentier no da una respuesta unívoca a esta pregunta. Parece que en el fragmento citado, el autor de *El reino de este mundo* tiende a atribuir un valor empírico a lo maravilloso, que se encontraría en la realidad pero que suele quedar inadvertido y, por consiguiente, necesitaría ser revelado. Pero en seguida Carpentier socava este punto de vista, afirmando que es indispensable la fe en lo maravilloso. Para sostener esta tesis, Carpentier no acude a la historia y la cultura del Nuevo Mundo sino a las de Europa: el *Quijote*, Marco Polo, Lutero, Víctor Hugo, Van Gogh. Los contrasta con los chivos expiatorios del texto carpenteriano: los surrealistas, que habrían invocado lo maravilloso "en el descreimiento".

En el siguiente párrafo, Carpentier por fin se centra en lo maravilloso americano propiamente dicho. Pero incluso aquí el

enfoque es más bien europeo, ya que se comentan sobre todo las experiencias 'maravillosas' de europeos (o descendientes de europeos) en el Nuevo Mundo (16). Es revelador, asimismo, el final del siguiente párrafo, en que Carpentier relaciona lo maravilloso americano con los indios y los negros, cuyo "*recién descubrimiento*" fue nada menos que una "Revelación" (17; las cursivas son mías). ¿Para quiénes? No para los propios grupos étnicos asociados con lo maravilloso (quienes, dicho sea de paso, tampoco hablarían de 'la virginidad del paisaje') sino para los descendientes de sus colonizadores.

El análisis pone en claro lo que ya sugiere el mismo término acuñado por el autor cubano para caracterizar la esencia de la realidad americana: el marco de referencia externo (es decir, europeo) del texto carpenteriano. Con ello, no quiero desacreditar los propósitos ideológicos de Carpentier. Pero sí me gustaría señalar las contradicciones a que lleva su intento de defender y motivarlos. En su texto, Carpentier toma partido por lo autóctono -lo otro-americano. Por otro lado, ataca duramente el arte y la literatura europeos coetáneos, que considera como artificiales y en decadencia. Pero curiosamente, Carpentier ha volcado en su texto más información sobre lo que ataca que sobre lo que defiende.<sup>5</sup> Además, Carpentier no ilustra lo que implicaría lo maravilloso a base de ejemplos de la realidad inmediata, concreta y contemporánea de América sino más bien remitiendo a algunos de sus monumentos históricos y mitos legendarios y a ejemplos sacados del patrimonio histórico, literario y cultural del Viejo Mundo.

## La novela

¿Cómo está representado lo real maravilloso en *El reino de este mundo*? Ya al principio de la novela se pone de manifiesto la tesis de Carpentier de que en América no hace falta acudir a "trucos

---

<sup>5</sup> Quisiera recalcar que más que reivindicar lo real maravilloso, Carpentier lo defiende. El uso de la conjunción adversativa con que empieza la famosa pregunta retórica que cierra el programático prólogo de Carpentier me parece ilustrativo al respecto: "¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?" (18)

de prestidigitación" para encontrar lo maravilloso. Como queda claro en el primer episodio, lo maravilloso se encuentra en la calle. Pasando el rato en la Calle Mayor del Cabo Francés mientras su amo se hace afeitarse, el esclavo Ti Noel se fija en las cuatro cabezas de cera expuestas en el mostrador de la peluquería. "Por una curiosa casualidad", como dice el texto, "la tripería contigua exhibía cabezas de terneros".<sup>6</sup> Esta 'realidad' provoca la siguiente fantasía en el esclavo:

(...) 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 adornaba a las aves con sus plumas para presentarlas a los comensales de un banquete, un cocinero experto y bastante ogro habría vestido las testas con sus mejor acondicionadas pelucas. (10)

Antes de comentar este fragmento, me parece oportuno recordar un hecho evidente: cualesquiera que sean las pretensiones del autor, el texto de Carpentier no es una representación natural o espontánea de la realidad sino una construcción verbal bien meditada, que no está separada de la realidad pero que tampoco puede identificarse con ella. Ahora bien, curiosamente el recurso manejado en este fragmento recuerda uno de los procedimientos básicos de los surrealistas maldecidos por Carpentier en el prólogo de su novela: la reunión de objetos que no suelen encontrarse. Desde luego, la escena es mucho menos artificial que el "encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección" (*Prólogo*, p. 13). Pero se trata de una diferencia de grado, y no de esencia. Incluso el propio texto le quita naturalidad a la escena cuando caracteriza los dos mostradores como un "*cuadro* de un abominable convite" (10; la cursiva es mía). Acudiendo a la terminología acuñada por Octavio Paz, se podría decir que el texto rompe aquí la analogía entre el significante y el significado e ironiza la realidad manifestándola no sólo como mundo sino, además, como representación (todo ello en el nivel diegético del texto, claro está).

Con este "cuadro" no termina la muestra de cabezas empelucadas, pues da la casualidad que en la librería al lado de la

---

<sup>6</sup> Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, cuarta edición, Barcelona, Seix Barral, 1972, p. 10. Todas las citas siguientes remiten a esta edición.



tripería están expuestas "las últimas estampas recibidas de París" (11), en que quedan representados el rey de Francia y, según parece, "altos personajes de la Corte" (11). Entre ellas, se encuentra un grabado en cobre que a Ti Noel se le antoja distinto y que le fascina extremadamente. La escena representada en él -un rey negro que recibe a un alto dignatario francés- le hace pensar en los relatos sobre "hechos que habían ocurrido en los grandes reinos de Popo, de Arada, de los Nagós, de los Fulas" (12) que solía contar Mackandal, el mandinga que trabaja en la misma hacienda y que, después de haber perdido un brazo, organizaría la legendaria campaña masiva de envenenamiento contra los colonos y sus ganados. El valor y la fuerza vital de estos reyes forman un agudo contraste con la pereza, la debilidad y la esterilidad de los reyes franceses y españoles. Me parece lícito citar un pasaje extenso, puesto que su carga ideológica y la manera en que el texto la construye son muy representativas de la novela:

Reyes eran, reyes de verdad, y no esos soberanos cubiertos de pelos ajenos, que jugaban al boliche y sólo sabían hacer de dioses en los escenarios de sus teatros de corte, luciendo amaricada la pierna al compás de un rigodón. Más oían esos soberanos blancos las sinfonías de sus violines y las chifonías de los libelos, los chismes de sus queridas y los cantos de sus pájaros de cuerda, que el estampido de cañones disparando sobre el espolón de una media luna. Aunque sus luces fueran pocas, Ti Noel había sido instruido en esas verdades por el profundo saber de Mackandal. En el África, el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote; su simiente preciosa engrosa 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 un venado sin ayuda de sus monteros, al que designaban, con inconsciente ironía, por el nombre de un pez tan inofensivo y frívolo como era el delfín. Allá, en cambio -en *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. (12-13)

Se contrastan dos razas y dos culturas: la negra y la blanca. Características de la primera son el valor, la fuerza, el dinamismo, la fertilidad, la potencia, la fe, lo natural, lo auténtico; en la segunda

predominan la cobardía, la decadencia, la esterilidad, la impotencia, la razón, lo artificial, lo afectado. Esta es la dicotomía básica del discurso ideológico de la novela. Sin embargo, su presencia concreta es mucho más complicada de lo que sugiere el esquema maniqueo que acabo de esbozar, puesto que en el curso de la novela las dos vertientes de la dicotomía -la negra y la blanca- se ramifican y se contaminan. Restringiéndome a la cultura negra -la parte constitutiva más importante de lo real maravilloso en la novela- se pueden distinguir ya tres subcategorías: lo negro africano, lo negro americano auténtico y lo negro americano falso. La relación entre ellos es metonímica: lo negro africano funciona como origen transcendental, al que lo negro americano auténtico pretende remontarse y que lo negro americano falso niega y traiciona abrazando los valores blancos. Nótese que se trata de actantes, y no de actores, por lo cual es muy bien posible que en el curso de la historia un mismo personaje cambie de categoría. En la mayoría de los casos, empero, los actores que figuran en *El reino de este mundo* suelen representar un solo actante. Así, lo negro africano queda representado por los reyes africanos evocados por Mackandal, lo negro americano auténtico se encarna en Mackandal y en Ti Noel (sobre todo al final de la novela) mientras que lo negro americano traidor queda representado, principalmente, por Henri Christophe, Solimán y los Mulatos Republicanos que tomaron el poder en 1825 y siguieron las huellas de los regímenes despóticos anteriores.

¿Cómo se construyen los propios contenidos de estas tres categorías en el nivel del texto y de la historia (i.e. del suzjet)? Es decir, ¿cómo se narran y se focalizan? El discurso queda dominado por un narrador externo que tiene una superioridad incontestable con respecto a los otros narradores y focalizadores. De hecho, apenas les transmite la palabra: se maneja muy poco el estilo directo. Igual de escaso es el uso del estilo indirecto. Este no es el caso del estilo indirecto libre, que el narrador maneja con gran flexibilidad, manipulando así el punto de vista y creando ambigüedades en no pocos momentos. Con miras a la carga ideológica del texto, no sería exagerado suponer que el narrador privilegia la perspectiva de los negros. Ciertamente es que el texto suele representar a los blancos con una ironía que en no pocas ocasiones linda con el desdén, como ya ha quedado de manifiesto en el largo

fragmento citado. Pero esta toma de posición ideológica no implica que el narrador principal se identifique con o represente el mundo negro. Por ejemplo, en el fragmento citado se produce cierta distancia entre, por un lado, el mundo de Ti Noel (y, con toda probabilidad, también el de Mackandal) y, por el otro, el del narrador. Esto se explica porque el vocabulario es predominantemente culto/europeo (es significativo en este contexto que se subraye *Gran Allá*, que queda marcado así como una gallina en corral ajeno; es decir, como *otro*) así como las referencias concretas a la realidad (Ti Noel no puede saber lo que es un rigodón, una sinfonía, un libelo, etc.). El narrador incluso explicita su superioridad cuando caracteriza "las luces" de Ti Noel como "pocas".<sup>7</sup>

Esta fricción entre identificación ideológica e ironización discursiva me parece una característica esencial de la representación de lo negro en *El reino de este mundo* (y como ya insinué más arriba, es sobre todo lo negro lo que contribuye a la configuración de lo real maravilloso en la novela de Carpentier). En aras de una comprensión más cabal de (la naturaleza de) lo real maravilloso en *El reino de este mundo*, quisiera examinar este aspecto con cierto detalle deteniéndome en la legitimación -o la falta de ella- de la cosmovisión negra en algunos momentos claves de la historia. Volviendo al fragmento citado, merece ser destacado que aquí lo negro africano no es una realidad *vivida* por Ti Noel sino una realidad *sugerida* por los relatos de Mackandal, es decir, una realidad que sólo existe como representación, por lo cual queda en entredicho su referencialidad. Se trata de un dato muy significativo en este contexto, ya que lo negro africano funciona aquí como nada menos que el arquetipo de la cultura y las creencias negras. Pero si bien es cierto que Mackandal propone lo negro africano como una realidad histórica concreta, también lo es que el narrador -recuérdese: la autoridad mediatizadora superior del texto- se limita a presentar lo negro africano como un mero hecho discursivo. Es de suma importancia añadir que, además, la credibilidad del discurso de

---

<sup>7</sup> Aunque esto implica, a mi juicio, más bien una ironización del discurso blanco, y no un desdén por el negro, como sugiere Amaryll Chanady en "La focalización como espejo de contradicciones en *El reino de este mundo*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XII, no. 3 (primavera 1988), p. 452.

lo negro africano queda gravemente afectada por las falacias que se muestran en algunos de sus fragmentos. Como primer ejemplo, quisiera citar algunos pasajes del final del primer capítulo, en que se dice que, "según afirmaba Mackandal" (14), las esposas del rey de Inglaterra, de Francia y de España "se enrojecían las mejillas con sangre de buey y enterraban fetos infantiles en un convento cuyos sótanos estaban llenos de esqueletos (...)" (14). Otro momento en que queda socavada la veracidad (es decir: el poder) del discurso de lo negro africano lo encontramos al final del quinto capítulo. Dice el texto:

El manco Mackandal, hecho un hougán del rito Radá, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno. Dotado de suprema autoridad por los Mandatarios de la otra orilla, había proclamado la cruzada del exterminio, elegido, como lo estaba, para acabar con los blancos y crear un gran imperio de negros libres en Santo Domingo. (29)

Como el lector descubrirá poco después, se trata de otra falacia del discurso africano ("la otra orilla"), pues Mackandal no derrota a los blancos ni funda el "gran imperio de negros libres" pronosticado aquí.

Detengámonos un momento en lo que es probablemente la escena más conocida y comentada de la novela: la de la ejecución de Mackandal. Es, a lo mejor, el enfrentamiento más imponente entre la cosmovisión negra y la blanca de toda la novela. Algunos estudiosos sostienen que el texto privilegia la *Weltanschauung* de los blancos, arguyendo que la focalización de los blancos derrota aquí la focalización de los negros.<sup>8</sup> Con ello, quedaría desacreditado el discurso de lo negro americano auténtico. Hay dos pasajes claves. El primero reza así: "(Las) ataduras (de Mackandal) cayeron, y el cuerpo del negro se espigó en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos" (41).

Aunque no cabe duda de que este fragmento refleja la versión negra de la ejecución -la creencia de que Mackandal no ha muerto-, el propio texto no lo marca explícitamente como focalizado desde el

---

<sup>8</sup> Véanse ibídem, p. 448 y Richard A. Young, *Carpentier. El reino de este mundo*, London, Grant & Cutler/Tamesis Books, 1983, p. 96.

punto de vista de los negros. Es más: el final del fragmento ("antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos") nos obliga a concluir que es el narrador el que focaliza aquí. Es decir, el narrador *no* ha transmitido la focalización de este hecho maravilloso a los propios negros. Al contrario de lo que hace en algunos otros episodios -entre ellos, el de la bruja que hunde los brazos en una olla llena de aceite hirviendo sin herirse- el narrador ha renunciado, pues, a la posibilidad de distanciarse de la cosmovisión de los negros. Es de notar, por otra parte, que el narrador sí se sirve de esta posibilidad cuando transmite la otra versión:

Los guardias se lanzaron, a culatazos, sobre la negrada aullante, que ya no parecía caber entre las casas y trepaba hacia los balcones. Y a tanto llegó el estrépito y la grito y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito. (41)

Aunque no es del todo seguro quiénes son estos "muy pocos" (blancos; negros; blancos y negros), lo que sí es cierto es que aquí se trata de la versión blanca del suceso (es decir, la aniquilación definitiva de Mackandal) y que el focalizador *no* se identifica con ella.

Episodios como éste, en que lo maravilloso toma cuerpo como un fenómeno que desafía las leyes naturales o que no puede ser explicado por ellas, son de suma relevancia puesto que en ellos se agudiza la oposición étnico-cultural comentada aquí. Está permitido decir, pues, que en estos episodios se perfila nítidamente la toma de posición del narrador. Ahora bien, en estos casos -aparte del episodio sobre la ejecución de Mackandal, hay que pensar en los episodios sobre la licantropía de Mackandal, la llamada de los caracoles y la guerra en que "hombres (...) cerraron con el pecho desnudo las bocas de cañones enemigos" (80)- el narrador suele presentarse como focalizador directo de los fenómenos descritos; así, reivindica la percepción y la cosmovisión negras, identificándose con ellas.

El narrador tampoco suele desacreditar lo sobrenatural en los episodios protagonizados por lo negro americano traidor, aunque en algunos casos la focalización tiende a ser un poco ambigua. Así, en

la escena de la resurrección de Cornejo Breille ("el emparedado") hay algunos pasajes que podrían sembrar ciertas dudas:

El rey yacía sobre el piso, paralizado, *con los ojos fijos* en las vigas del techo. Pero ahora, de un gran salto, el espectro había ido a sentarse sobre una de esas vigas, precisamente donde lo *viera* Christophe (...). (107; las cursivas son mías.)

Aquí no se puede excluir la posibilidad de que el narrador haya transmitido la focalización a Henri Christophe, lo que podría poner en entredicho la veracidad de la escena. Pero por otro lado, algunos renglones más arriba no queda mitigada la autenticidad de la escena:

El nombre de Cornejo Breille se atravesó en la garganta de Christophe, dejándole sin habla. Porque era el arzobispo emparedado, de cuya muerte y podredumbre sabían todos, quien estaba ahí, en medio del altar mayor (...). (106)

Vale la pena señalar, además, que aquí lo maravilloso funciona como un castigo, lo que también ocurre en otras escenas protagonizadas por lo negro americano traidor (piénsese en la confrontación de Solimán con la Venus de Canova). Las implicaciones ideológicas me parecen más que obvias.

Antes de pasar a las conclusiones, quisiera reiterar que el narrador principal de *El reino de este mundo* suele manejar un discurso que se remonta al discurso literario y cultural europeo.<sup>9</sup> Por ello, el texto no posibilita una identificación completa con el mundo negro. Cualquiera de los intentos de representar la cosmovisión de los negros se ironiza (para volver a usar el término de Paz) por el propio discurso (es decir, el significante) y resulta, por consiguiente, en una paradoja. Es importante añadir, sin embargo, que esta ironización queda mitigada gracias a la focalización del mundo y las creencias de los negros desarrollados por el narrador en el curso de la novela. Aunque no falten pasajes ambiguos, el narrador no suele poner en entredicho las percepciones de los negros. Representa, pues, lo maravilloso del mundo negro como real. Las excepciones más importantes se encuentran en los pasajes protagonizados por lo

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*, pp. 80-86 y 97-110.

negro africano, que incluso en el nivel diegético del mundo negro apenas llega a ser más que una realidad discursiva, es decir una realidad de representaciones sin referentes autorizados por el propio discurso. Hay que recalcar, sin embargo, que la ironización de lo negro africano se limita a esto: sólo se pone en entredicho su realidad histórica. Muy distinta es la manera en que el narrador trata algunos relatos europeos que pueden ser considerados como partes constitutivas de la cosmovisión blanca, como son las novelas devoradas por Paulina Bonaparte y los textos teatrales recitados por Mademoiselle Floridor: aquí el narrador no *duda* del valor referencial de los relatos sino que *niega* rotundamente que lo tengan. Ni por asomo el narrador los trata con el respeto que muestra por el discurso cultural africano.

Teniendo en cuenta esta toma de posición ideológica del narrador (que -casi sobra decirlo- no puede identificarse con el del prólogo) no es de extrañar del todo que en 1954, año de publicación de la traducción francesa de *El reino de este mundo*, un crítico francés calificó a Carpentier como "un écrivain noir". Con alguna reserva ("sauf erreur de ma part"), eso sí.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Sylvia Molloy, *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 191.