

# Alejo Carpentier: teoría y práctica de lo real maravilloso

Edmundo PAZ SOLDÁN

Escritor  
(Cornell University)

## RESUMEN

Estudio sobre la más importante innovación de Alejo Carpentier, la que abriría el camino de conjugar la magia y lo real en una síntesis que proporcionaba la singular versión que el escritor cubano tenía de la realidad y la literatura hispanoamericanas.

Se comienza revisando las ideas de Carpentier en el prólogo de *El reino de este mundo*: el rechazo de las ideas estéticas europeas para buscar una expresión americana propia que formulará como lo “real maravilloso”. Se justifica como legítimo el proyecto literario del escritor cubano que queda definido al tiempo como una ontología y una gnoseología.

**Palabras clave:** magia, realismo, *El reino de este mundo*

## Alejo Carpentier: Theory and Practice of the “Real Maravilloso”

### ABSTRACT

A study of Alejo Carpentier's most important innovation, which created the possibility of combining magic and reality in a synthesis offered by the Cuban's unique version of Spanish American literature and life. The article begins with a review of the ideas in Carpentier's prologue to *El reino de este mundo*: the rejection of European ideas of aesthetics and the search for a genuinely American expression which he formulates in the notion of the “real maravilloso”. The Cuban writer's literary project is justified as legitimate and can be defined at the same time as ontological and gnoseological.

**Key words:** magic, realism, *El reino de este mundo*

Hacia 1948, el escritor cubano Alejo Carpentier publicó en el periódico *El Nacional* de Venezuela un ensayo sobre “lo maravilloso” de la realidad americana. Un año después, el ensayo sería transformado en el prólogo de su segunda novela, *El reino de este mundo*. Leídos juntos, el ensayo y el prólogo pueden verse como una suerte de teoría y práctica de lo real maravilloso en la novelística de Carpentier. El ensayo, por su tono combativo y propositivo, por sus polémicas tomas de posición, fue muy influyente en críticos y escritores a la hora de consolidar, en la segunda mitad del siglo veinte, la búsqueda de una estética propia, diferenciada de Europa,

para la literatura y el arte de América Latina; en cuanto a la novela, sirvió como ejemplo perfecto de cómo un proyecto narrativo podía encontrar su forma. Es cierto que Carpentier buscó la esencia de lo maravilloso de América desde sus primeros artículos periodísticos de los años veinte y trató de plasmar esa esencia ya en su primera novela *Ecue-Yamba-O* (1933); y también es cierto que sus novelas posteriores a *El reino de este mundo* –obras como *Los pasos perdidos* (1953) y *El arpa y la sombra* (1979)– muestran que su estética se hallaba en continuo estado de evolución; sin embargo, el punto de inflexión en su obra, el centro dramático de sus búsquedas artísticas, son el prólogo y la breve novela sobre la revolución y la independencia haitianas de fines del siglo dieciocho a principios del diecinueve.

¿Y qué nos dice el prólogo? Carpentier comienza rememorando un viaje que hizo a Haití en 1943, y utiliza esa visita para articular una primera oposición entre Europa y América, entre realidad y arte. La “maravillosa realidad” (2007: 7)<sup>1</sup> de Haití, que él encuentra en sitios como las ruinas de Sans-Souci y la Ciudadela La Ferriere, gana en la comparación con las búsquedas artísticas de lo maravilloso por parte de las vanguardias europeas. El ataque a la literatura y la pintura europeas es demoledor: de Lautreamont se dice que lo suyo son simplemente “códigos de lo fantástico” (8); de los intentos surrealistas de unir elementos incoherentes en una pintura, que se encuentran, por ejemplo, en Max Ernst, se dice que es apenas una “vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección” (8); de Dali, Carpentier menciona “fórmulas consabidas que hacen de ciertas pinturas un monótono baratillo de relojes amelcochados” (8); también hay ataques a Magritte, a de Chirico.

Carpentier despedaza las búsquedas de las vanguardias europeas con el fanatismo de un converso. Hay que recordar que el escritor cubano pasó muchos años en París y que fue un alumno aventajado de los surrealistas, al punto que su novela *Ecue-Yamba-O* no podría entenderse sin lo aprendido en dicha escuela europea. Carpentier escribió también muchos artículos que ensalzaban el trabajo de Breton, de Chirico y otros artistas europeos de vanguardia. Sin embargo, su retorno al continente americano lo llevó a rectificarse. Obsesionado como estaba en el deseo de encontrar una forma propia de narrar la realidad y la historia americanas, pronto llegó a la conclusión de que las vanguardias europeas lo llevaban a un callejón sin salida. Se trataba de una “artimaña literaria” (11), de “trucos de prestidigitación” (8) que no remitían a verdaderas realidades. Para colmo, esos artificios se habían convertido muy pronto en fórmulas automáticas, lugares comunes que empobrecían al artista: “a fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance, los taumaturgos se hacen burócratas” (8).

El punto de partida del ataque de Carpentier –las vanguardias de las primeras décadas del siglo veinte– se convierte pronto en una demolición de prácticamente todo el arte europeo. Los europeos, dice Carpentier, buscan lo maravilloso desde la literatura medieval –se menciona a Merlín y el ciclo de Arturo–; Sade, Jarry, Lewis,

<sup>1</sup> Alejo Carpentier, “Prólogo”, *El reino de este mundo*, Alianza Editorial, Barcelona, 2007, pp. 7-14.

“la utilería escalofriante de la novela negra inglesa” (8), son también mencionados. La sugerencia del escritor cubano es que todo eso es artificial: el arte es artificio si no condice con la realidad. Y la realidad europea no es maravillosa.

Carpentier ataca lo que considera los lugares comunes del arte europeo con otro lugar común: el del viejo continente enfrentado a la pujanza del nuevo continente americano. En 1941, influido por las tesis de Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente*,<sup>2</sup> Carpentier ya había escrito un texto catastrofista titulado “El ocaso de Europa”. Spengler y la Segunda Guerra Mundial ayudaron a Carpentier a ver al continente americano como el repositorio de “la antorcha de la civilización”, que “ha pasado del viejo corredor exhausto a las manos del atlético y juvenil campeón americano... Los ciclos europeos están colmados. Y esto lo demuestra, más que nada, el auténtico fracaso de las democracias europeas” (1941).<sup>3</sup>

Ante el colapso europeo, Carpentier redescubre América. En ese redescubrimiento no se encontraba solo. Las ideas mundonovistas en la literatura latinoamericana de principios de siglo habían dado movimientos tan importantes como el regionalismo de los años veinte, y luego evolucionaron, en los años cuarenta, con la aparición de lo que el crítico uruguayo Ángel Rama llamaría en su obra “narradores de la transculturación”: esto es, escritores como José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos y el propio Carpentier, que intentaban dar cuenta narrativa de la compleja mezcla de culturas en América Latina (Rama, 1982). Emir Rodríguez Monegal también menciona “un crecimiento de la conciencia nacional... que estimula la obra de ensayistas que se vuelcan cada vez con más ahínco a una doble indagación del país y el ser latinoamericano” (citado por González Echevarría, 1974: 11-12).

He ahí, dice Carpentier refiriéndose a Haití en su “Prólogo” a *El reino de este mundo*, un lugar donde lo “real maravilloso” se encuentra en cada rincón y en cada momento: “Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas” (2007: 12).

Significativamente, lo encontrado en un lugar de América luego se convierte, para Carpentier, en una metonimia de todo el continente americano. Lo real maravilloso se esencializa y se torna en “patrimonio de la América entera” (12).

Por supuesto, las búsquedas artísticas del escritor cubano no son menos artificiales que las del surrealismo europeo. Lo interesante, aquí, es destacar la forma en que se legitima un proyecto literario: a través de la contraposición con el arte europeo y su posterior descarte, y a través del gesto político, controvertido de dar a un aspecto del continente una cualidad esencialista capaz de generalizarse a todo el continente. Así, un proyecto literario se transforma en, a la vez, una ontología y una gnoseología.

<sup>2</sup> La influencia del pensamiento de Spengler en la obra de Carpentier ha sido muy bien estudiada por Roberto González Echevarría en *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, Madrid, Gredos, 2004, 2ª edición.

<sup>3</sup> *Carteles*, 46 (16 de noviembre, 1941), La Habana.

Dos de los elementos más controvertidos de la esencia de lo real maravilloso son la fe y el milagro. Desde sus inicios, Carpentier estuvo interesado en indagar en las creencias de la población negra de Cuba, a la que consideraba de manera especial por la forma en que había contribuido a la originalidad de la identidad cubana. En su viaje a Haití, Carpentier se topó con los ritos de la religión vudú y con las creencias animistas de los negros descendientes de esclavos africanos, y concluyó que esos ritos y creencias suponían una puerta de entrada fundamental para entender el continente:

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, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de 'estado límite'. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. (10)

Es decir, el artista que no tiene la fe que tienen los habitantes de América Latina, que no cree en el milagro y la magia, no podrá captar la compleja realidad del continente, su inagotable caudal de mitologías. Sin esa fe, los europeos están destinados a concebir un arte artificioso. Esto es, cuando menos, controversial; pasado el fervor de esta época, Carpentier matizará sus ideas.

Carpentier sugiere que la "literatura maravillosa" del continente americano está por escribirse, y ofrece *El reino de este mundo* como un texto ejemplar, capaz de marcar el derrotero de lo real maravilloso; allí, la idea es que "lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles" (14). Lo maravilloso es real, y por ende tiene en el continente americano una densidad histórica.

### **EL REINO DE ESTE MUNDO**

Ya en *Ecue-Yamba-O*, Carpentier descubre el mundo religioso y espiritual de los negros en Cuba, sus ritos, creencias y mitologías, como elemento fundamental para marcar las características fundamentales de la identidad cubana. Sin embargo, el principal problema de esta primera novela es que, al igual que en las principales obras indigenistas y regionalistas del período –por ejemplo, *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas, o *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes–, la mirada a lo propio de una región –las viscosidades de la familia Cué– se halla lastrada por los prejuicios de un narrador que no pertenece al mundo que está siendo narrado.

Para el desarrollo de la novelística latinoamericana, el gran logro de Carpentier en *El reino de este mundo* es que logra narrar buena parte de la novela desde la perspectiva de Ti Noel, un esclavo negro que es testigo de los dramáticos acontecimientos.

tos de la revolución en busca de la independencia de Haití.<sup>4</sup> Así, la mirada al mundo negro en Haití es interior, desde adentro de ese mismo mundo. Por ello, lo real maravilloso de Haití –y por extensión, del continente americano– se descubre en todo su esplendor a partir de la fe de Ti Noel.

En el primer capítulo, se descubre la importancia de los relatos orales en el universo de los negros de Haití, como forma de mantener una continuidad con su pasado en África y como afirmación orgullosa de su identidad frente a los abusos y el racismo de los colonos franceses. Ti Noel es instruido en esas verdades por Mackandal, uno de los líderes originales de la revolución. En la hacienda de su patrón, el francés Lenormand de Mezy, Ti Noel aprende su propia mitología, “lo ocurrido en los grandes reinos de Popo, de Arada, de los Nagós, de los Fulas” (Carpentier, 2007: 22). Sus creencias son animistas, hablan de la comunión del hombre con la naturaleza, con los animales: “Conocía la historia de Adonhueso, del rey de Angola, el rey Dá, encarnación de la serpiente...” (22). En el contraste, el valor africano es superior al europeo:

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... (23)

El primer gesto concreto de magia que aparece en la novela ocurre cuando Ti Noel acompaña a Mackandal a la casa de la Mamán Loi, una anciana descrita como “bruja”. Allí, una vez, mientras están hablando de relatos en los que se hacen presentes sus tradiciones y creencias de hombres capaces de transformarse en animales, la Mamán Loi se detiene de improviso y corre a hundir los brazos en una olla de aceite hirviente. Aquí, la perspectiva en tercera persona del narrador se mantiene, pero el filtro que se utiliza para ver son los ojos de Ti Noel:

Ti Noel observó... que sus brazos, al ser sacados del aceite, no tenían ampollas ni huellas de quemaduras... Como Mackandal parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma, Ti Noel hizo esfuerzos por ocultar su asombro. (31)

En su magnífico estudio sobre lo real maravilloso en Carpentier, el escritor y crítico cubano Leonardo Padura Fuentes intenta precisar algunos deslindes entre lo maravilloso y lo mágico en Carpentier.<sup>5</sup> Padura sugiere que lo “real maravilloso” en Carpentier es, por un lado, la singularidad de la historia y la sociedad del continente americano, y por otro lado, la forma subjetiva en que un artista aprehende la realidad americana. En ese contexto, lo “mágico”, lo sobrenatural, es una forma prelógica de entender la realidad de buena parte de los habitantes del continente americano. La visión del narrador es maravillosa, la de un personaje como Ti Noel es

<sup>4</sup> *El reino de este mundo*, Alianza Editorial, Barcelona, 2007.

<sup>5</sup> *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

mágica. Así, Padura distingue entre lo real maravilloso en Carpentier, y el realismo mágico de autores como García Márquez. La filiación de una obra a una u otra estética depende en buena parte de la perspectiva del narrador:

de un lado, una perspectiva que en el realismo mágico se identifica con la de un subconsciente colectivo y que es la misma que poseen los personajes (los creadores de la realidad mítica) y que valide o naturalice lo sobrenatural y lo mágico (vida de ultratumba, levitaciones, metamorfosis, etc), y del otro, una perspectiva culturizada, más propia del autor que de los personajes, que se encarga de distinguir aquello que resulta insólito... para resaltar su carácter maravilloso y singular. (Padura Fuentes, 2002: 191)

En la escena de la Mamán Loi, entonces, ocurre un hecho mágico –la bruja no se quema los brazos en el aceite–, que se acepta con naturalidad como parte de la maravillosa realidad americana. Ti Noel se asombra, lo cual indica que todavía no es un iniciado como la Mamán Loi y Mackandal, que muestran una “absoluta calma” (Carpentier, 2007: 31). Con asombro y todo, lo que no hay es un juicio de valor que muestre a un narrador que descrea del hecho milagroso.

En la escena de la ejecución de Mackandal, el narrador muestra de manera explícita las diferencias entre la aprehensión racional de la realidad que tienen los colonos franceses y la mirada mágica de los esclavos negros. Para comenzar, Carpentier prepara la escena narrando la forma en que Mackandal, al escaparse de la hacienda y liderar la insurrección, se transforma en un mito para los negros. Este mito tiene que ver con su capacidad para convertirse en cualquier animal:

Todos sabían que la iguana verde, la mariposa nocturna, el perro desconocido, el alcazaz inverosímil, no eran sino simples disfraces. Dotado del poder de transformarse en animal de pezuña, en ave, pez o insecto, Mackandal visitaba continuamente las haciendas de la llanura para vigilar a sus fieles y saber si todavía confiaban en su regreso. De metamorfosis en metamorfosis, el manco estaba en todas partes, habiendo recobrado su integridad corpórea al vestir trajes de animales. (43)

Los poderes de Mackandal de transformarse en cualquier animal no deben verse como una metáfora de su ubicuidad, sino que deben entenderse literalmente. El “todos sabían” se refiere a los esclavos negros. Por eso, cuando Mackandal va a ser ejecutado, los esclavos se muestran indiferentes: saben que, gracias a sus poderes, Mackandal será capaz de escapar vivo. Cuando el fuego comienza a avanzar en el poste de torturas, el narrador adopta la mirada de los negros que se encuentran en la plaza, y ocurre el milagro: las ataduras de Mackandal caen, “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” (51).

La alegría de los negros ante la fuga de Mackandal produce una situación de caos. Allí, el narrador adopta una mirada externa a los negros: “Y a tanto llegó el estrépito y la grita y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido de cabeza en el fuego, y que una llama crecida por el último pelo ahogaba su último grito” (52).

En la realidad maravillosa que describe el narrador de *El reino de este mundo*, las perspectivas mágica y racional coexisten. Así, el narrador va de una mirada inter-

na a una externa. Narra la realidad maravillosa, pero su visión no es mágica; la magia la aportan los negros. En el último párrafo de la primera parte, después de la ejecución de Mackandal, el narrador distingue la forma en que los colonos y los esclavos han vivido ese episodio. Los esclavos están felices, pues Mackandal ha escapado y “cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo”. Los colonos, representados por Lenormand de Mezy, están sorprendidos por la felicidad de los negros ante la muerte de Mackandal, y lo achacan a “insensibilidad... ante el suplicio de un semejante” (52).

Los otros elementos realistas-maravillosos en esta novela tienen que ver con la singularidad del paisaje americano —el natural y el construido por el hombre—, y con el desarrollo de una cultura propia a partir del sincretismo del encuentro entre los mundos del colono francés y el esclavo negro. La singularidad del paisaje aparece con fuerza cuando, después del triunfo de la revolución haitiana, Ti Noel, ya un hombre libre, llega a descubrir Sans Souci y la Ciudadela La Ferriere. El asombro que experimenta Ti Noel ante la espectacularidad de estos lugares es el mismo que despliega Carpentier en el “Prólogo”. En la Ciudadela, el narrador de la novela escribe: “Centenares de hombres trabajaban en las entrañas de aquella inmensa construcción, siempre espiados por el látigo y el fusil, rematando obras que sólo habían sido vistas, hasta entonces, en las arquitecturas imaginarias del Piranese” (Carpentier, 2007: 107). En el prólogo, Carpentier escribe: “Había estado en la Ciudadela la Ferriere, obra sin antecedentes arquitectónicos, únicamente anunciada por las *Prisiones Imaginarias* del Piranesi” (11-2).

Pese a las muertes y los abusos, a la explotación de negros por parte de negros de los primeros años de la revolución haitiana, a Ti Noel le asombra que este mundo “prodigioso” sea ahora dominado por negros. Ahora, terminado el colonialismo europeo en Haití, comienza la verdadera construcción de América. En una de las escenas finales, Carpentier utiliza una imagen poderosa para representar el colapso europeo y la pujanza del nuevo continente. Cuando ocurre el saqueo del Palacio de Sans Souci, Ti Noel aprovecha para llevarse algunas cosas: entre ellas, tres tomos de la Gran Enciclopedia, “sobre las cuales solía sentarse para comer cañas de azúcar” (146). La imagen del otrora esclavo sentado sobre el gran logro intelectual de la Ilustración europea es una metáfora impactante del triunfo americano y el colapso spengleriano de Occidente.

En las novelas posteriores de Carpentier, lo real maravilloso adquirirá nuevos matices, ratificará muchos elementos y rectificará otros. El “Prólogo” a *El reino de este mundo* y la misma novela seguirán siendo, sin embargo, cruciales para entender las ideas de la novela en el escritor cubano y algunas de las tendencias más importantes en el desarrollo y la evolución de la novelística latinoamericana de la segunda mitad del siglo veinte.

## BIBLIOGRAFIA

CARPENTIER, Alejo:

- 1941 *Carteles*, 46 (16 noviembre), La Habana.
- 2007 “Prólogo”, *El reino de este mundo* (1949), Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-14.
- 2007 *El reino de este mundo* (1949). Madrid, Alianza Editorial.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto:

- 2004 *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*. Madrid, Gredos.

PADURA FUENTES, Leonardo:

- 2002 *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

RAMA, Ángel:

- 1982 *Transculturaçión narrativa en América Latina*. Ciudad de México, Siglo XXI.