UCLA
Mester

Title
Los umbrales de El reino de este mundo

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/4197q8mn

Journal
Mester, 20(1)

Author
Velazco, Salvador

Publication Date
1991

DOI
10.5070/M3201014123

Copyright Information
Copyright 1991 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Mester, Vol. xx, No. 1 (Spring, 1991)

Los umbrales de *El reino de este mundo*[1]

> La fonction de l'exergue est largement de donner à penser, sans qu'on sache quoi.
>
> —Michel Charles

De acuerdo a Gérard Genette, la obra literaria es un texto (serie de enunciados verbales provistos de significación) que casi nunca se presenta en estado de desnudez; se encuentra acompañado de un cierto número de producciones: portadas, títulos, presentaciones editoriales, dedicatorias, prefacios, epígrafes, notas, ilustraciones, las cuales tienen como finalidad—entre otras—presentar el libro como tal al público: "Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue"—escribe Genette en *Seuils*, 1987—"ce que j'ai baptisé . . . le *paratexte* de l'oeuvre" (7). *Paratexto* es el nombre técnico acuñado por Genette para referirse a los "seuils," los "vestibules," las "zones indécises" entre lo de afuera y lo de adentro de un libro, y que ofrecen al lector una invitación para que traspase la puerta y conozca el interior de la casa. Paratexto: lugar de una primera cita; sitio de privilegio; zona de "transaction" entre el autor y el lector para que éste, aceptadas ya las estrategias propuestas por aquél, tenga una lectura más pertinente del libro. En suma: el paratexto es el conjunto de prácticas heteróclitas que le dan su plena existencia a las obras literarias.

Un breve repaso a la obra de Alejo Carpentier nos alertará de la frecuencia con que el escritor utiliza el epígrafe, considerado por Genette como uno de los componentes del aparato paratextual. El simple hecho de la reiterada presencia de este elemento en la obra carpenteriana nos invita a pensar que no estamos en presencia ni de una cuestión baladí, ni de un alarde de vana erudición, sino de una clave esencial de su novelística. Este recurso—compuesto de citas en su gran mayoría tomadas de diversos autores y personajes históricos—permite al novelista traer a presencia códigos culturales tanto europeos como americanos, en clara manifestación de su voluntad artística por novelar "lo real maravilloso"[2] de nuestro continente en su constante y difícil contacto con el viejo mundo. El

propósito de este trabajo es hacer algunas reflexiones, a la luz de los postulados teóricos de Genette, sobre la función del epígrafe en *El reino de este mundo*, primera obra maestra del novelista cubano.[3] Nos servirá de guía el capítulo dedicado por Genette al epígrafe en su libro ya mencionado (134–149), en donde el investigador francés asienta las funciones que, en su opinión, deben atribuirse a este elemento paratextual. Aunque la interpretación del sentido de un epígrafe es, finalmente, un acto a cargo del lector, pragmático y aleatorio, Genette encuentra cuatro funciones—dos directas; dos oblicuas—que nos pueden orientar teóricamente en el quehacer del análisis de este componente, a saber:

a) La más directa consiste en una función de comentario, "d'éclaircissement" (145), no del texto sino del título. El epígrafe sirve, en otras palabras, para justificar el título. Es—traduciendo al español la expresión francesa "mise au point" utilizada por Genette—como una especie de "toque maestro" con que el autor remata su obra.

b) La segunda función es la más canónica: "elle consiste en un commentaire du *texte*, dont elle précise ou souligne indirectement la signification" (146). Este comentario es frecuentemente enigmático (se pone a prueba la capacidad hermenéutica del lector) por lo que su significación se aclarará o confirmará en el contexto de la lectura global de la obra.

c) La tercera función—y ésta ya es un tanto oblicua—tiene que ver no con el contenido del epígrafe en sí sino con la identidad de su autor: "l'important dans un grand nombre d'épigraphes est-il simplement le nom de l'auteur cité" (147). Hay un evidente sentido de homenaje al epigrafiado ("épigraphé"), es decir, al autor real o putativo de la cita que encabeza la obra por parte del autor del libro. Como por ejemplo,

> lorsque John Fowles place en exergue de *Sarah et le lieutenant français* cette phrase exemplairement insignifiante: "L'émancipation, c'est toujours le retour de l'homme lui-même à un monde humain, et à un système de relations humaines," comprenons qu'une telle citation vaut par le seul nom de son auteur: Karl Marx, qui fonctionne un peu ici comme un dédicace *in memoriam* (147).

d) La cuarta y última función que hasta el presente ha desarrollado Genette consiste en el efecto oblicuo provocado por la sola presencia o ausencia del epígrafe: "La présence ou l'absence d'épigraphe signe à elle seule, à quelques fractions d'erreur près, l'époque, le genre ou la tendance d'un écrit" (148). Por ejemplo, las tradiciones clásica y realista fueron discretas en cuanto al consumo del epígrafe, contrastándose con la tradición romántica—citas de Scott, Byron y Shakespeare, sobre todo—que lo multiplicó en exceso. En nuestro siglo XX constituye toda una tradición cultural: "L' épigraphe est à elle seule un signal (qui se veut *indice*) de culture, un mot de passe d'intellectualité" (148-9).

En *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier utiliza cinco epígrafes que

encabezan tanto el prólogo como los capítulos que integran la novela,[4] pertenecientes a Cervantes, Lope de Vega, Madame d'Abrantès, Karl Ritter y Calderón de la Barca, autores del siglo de oro español y personajes históricos del siglo XIX. Para la realización de este trabajo, nos someteremos a la siguiente estrategia: relacionaremos los epígrafes con las funciones establecidas por Genette con el propósito de profundizar en las razones de su presencia en el conjunto global de la novela. En otras palabras, trataremos de responder—entre otras—a estas preguntas: ¿Qué papel tienen esas citas como elementos extradiegéticos? ¿En qué medida predisponen o complementan la lectura? ¿Cuáles son los motivos que animaron a Carpentier a escoger estos autores y estas obras específicas para sus epígrafes?

I. Función de justificación del título:

El pasaje bíblico al que nos remite el título de la novela "El reino de este mundo" ha sido localizado por Richard A. Young: "And the seventh angel sounded the trumpet: and there were great voices in heaven, saying: The Kingdom of this world is become our Lord's and his Lord's and his Christ's, and he shall reign for ever and ever (Revelation, xi. 15)" (102). Sería difícil establecer que alguno de los cinco epígrafes concurrentes en la novela tiene el propósito concreto de justificar este título de indudables resonancias bíblicas. Creemos que esta función debe atribuirse fundamentalmente a los textos con un solo epígrafe para que la asociación pueda hacerse libremente. En el caso que nos ocupa, Carpentier ha utilizado epígrafes de capítulo o de partes de obra, razón por la cual esta primera función no es aquí pertinente.

II. Función de comentario del texto:

Sostenemos que la significación de los epígrafes de *El reino de este mundo* es un tanto oscura y enigmática, por lo que su iluminación sólo podrá venir después de una lectura crítica de toda la novela; asimismo, las obras literarias e históricas de donde han sido extraídos los epígrafes arrojarán luz sobre el contenido general de la ficción. Para ilustrar esta función veremos los epígrafes de los tres primeros capítulos; el del cuarto, la cita de Calderón, quedará al margen de nuestras reflexiones ya que su fuente es un misterio. Hasta donde sabemos nadie ha encontrado el texto calderoniano de donde se sacaron los enigmáticos versos. Kathryn Marie Gerhold, quien escribió su tesis doctoral sobre el epígrafe en la obra de Alejo Carpentier, escribe:

The source for the epigraph to part IV remains unclear. Responding to an inquiry made by the Ecuatorian writer, J.E. Adoum, February 1980, Carpentier stated that the epigraph was derived from Calderón de la Barca's play, *El condenado por desconfiado*. Tirso de Molina is generally credited as the play's author, however, and a reading of *El condenado por desconfiado* fails to reveal the quoted verses placed in *El reino de este mundo*. An examination of the plays, *autos*, and *comedias* of Calderón has also failed to supply the epigraph's missing source.

El epígrafe del primer capítulo fue tomado por Carpentier de una comedia de Lope de Vega, *El Nuevo Mundo, descubierto por Cristóbal Colón*. Será necesario que hagamos un breve resumen de la misma para precisar sus conexiones con *El reino de este mundo*. El tema de la comedia es el descubrimiento de América y la conversión al cristianismo de sus moradores. En el primer acto presenciamos los grandes esfuerzos que hace Colón para conseguir los barcos y los hombres que necesita en su osada tentativa de ir al nuevo mundo; finalmente—negada esta ayuda por los reyes de Portugal e Inglaterra—consigue de los reyes católicos las carabelas y el permiso para que en su nombre atraviese los mares procelosos. En el segundo acto, Lope de Vega cambia de escenario al situarnos en las prodigiosas tierras americanas en donde los indios se agitan en hondas pasiones y se entregan a prácticas idólatras. Además, vemos la llegada de los europeos y su primer contacto con los indígenas, un encuentro marcado por el estupor y la sorpresa, la lucha contra las creencias religiosas de los indios y el triunfo de la doctrina católica. En el último acto, Colón regresa a España a dar la buena noticia; en el nuevo mundo se quedan los conquistadores y los misioneros que dan origen a un mestizaje étnico y cultural: la cruz del cristianismo emerge como símbolo predominante de esta simbiosis.

El epígrafe de Lope de Vega hace referencia a un momento del primer acto en que Colón asiste a su propio juicio, emplazado por la Providencia para que señale los motivos de su viaje al nuevo mundo. Otros personajes (alegóricos) intervienen en el tribunal, como la Religión que apoya la navegación de Colón por cuanto ésta ofrece para la extensión de la cristiandad; por el contrario, la Idolatría está en contra porque se amenaza su reinado en esa parte del mundo. Dice:

Tras años innumerables,
Que en las Indias de occidente
Vivo engañando la gente
Con mis errores notables,
Tú, cristiana Religión,
Por medio de un hombre pobre

¿Quieres que tu fe la cobre
Estando en la posesión?
El demonio en ellas vive,
La posesión le entregué (592).

El Demonio viene a sumarse como testigo de cargo en contra del proyecto de Colón: se presenta como el "Rey de Occidente"[4] (aparece la conexión con Carpentier) que por la lectura de la comedia sabemos que se trata de América. Argumenta también hábilmente: "No los lleva cristiandad,/ Sino el oro y la codicia" (592). Mas el fallo de la Providencia se inclina a favor del periplo de Colón.

¿Cómo se relacionan la comedia de Lope de Vega y la novela de Carpentier? El epígrafe nos remite a la obra del autor español en donde nos enteramos del origen histórico del conflicto entre dos culturas opuestas: la americana o idólatra y la europea o cristiana. En la novela descubrimos que Haití (parte del mundo nuevo) estaba en posesión del demonio antes del descubrimiento y la conquista, y que en el año de 1750—fecha en que se inicia el tiempo de la historia de *El reino de este mundo,*[5] desde la perspectiva europea, sigue estándolo, como si el mundo se hubiera congelado. En el capítulo primero se aborda el intento de rebelión de Mackandal, descendiente de los mandingas, un grupo claramente satanizado por uno de los personajes que representa al colono francés y, por ende, la visión europea: Monsieur Lenormand de Mezy que dirá después de la desaparición de Mackandal: "Poco valía un esclavo con un brazo menos. Además, todo mandinga—era cosa sabida—ocultaba un cimarrón en potencia. Decir mandinga era decir díscolo, revoltoso, demonio" (30).

Monsieur Lenormand de Mezy es un personaje arquetípico de la cultura racionalista europea del siglo de las luces. Pero no sólo personajes ficticios aparecen en la novela sino también históricos como Moreau de Saint Mery, uno de los primeros historiadores del vudú, quien "había recogido algunos datos sobre las prácticas salvajes de los hechiceros en las montañas, apuntando que algunos negros eran ofidiólatras" (57); tenemos también la referencia del padre Labat que luego de su primer viaje a estas islas había dicho que "los negros se comportaban como los filisteos, adorando a Dogón dentro del Arca" (47). En suma: se establece en la novela una clara constancia de que los ritos de los negros—a los ojos de los amos colonizadores, religiosos e historiadores—son cosa diabólica y que Mackandal es la viva personificación del demonio.

La función del epígrafe de Lope de Vega, como lo observa Richard A. Young, es la de remitir a un contexto histórico más amplio que el de la novela y que sitúa al lector en los mismos orígenes de la pugna ideológica entre dos culturas distintas: la católica y la de los idólatras americanos (106). En la novela de Carpentier se sigue sosteniendo esta contienda aun-

que sus términos se han reformulado: ahora se enfrentan el mundo del racionalismo francés y el mundo mágico-africano haitiano a fines del siglo XVIII y a principios del XIX.

El epígrafe del segundo capítulo fue tomado de las *Mémoires* de Laure Junot, duquesa de Abrantès, personaje histórico ligado a la familia de Napoleón. Sus *Mémoires*[6] constituyen una referencia obligada para el conocimiento de varios lustros de la historia francesa que tienen como centro tanto la figura del emperador Napoleón y su familia como los movimientos sociales y políticos en que se vieron envueltos. Las palabras del epígrafe van dirigidas a Paulina Bonaparte, personaje histórico que figura en *El reino de este mundo.*[7]

Señalemos que si el lector va a la fuente aludida en el epígrafe accederá a un nivel más profundo del conocimiento de una parte de la historia que es objeto de la novela: la colonia de Haití en tiempos de la era napoleónica. Si el lector acude a las *Mémoires* de la duquesa de Abrantès se enterará de que Carpentier utilizó esta fuente para la configuración del retrato de Paulina.[8] Sabrá el lector que la bella hermana de Napoleón contrae matrimonio en 1798 con el General Leclerc y que éste es nombrado Capitán General de la Isla de Santo Domingo, por lo que debe acompañarlo en su misión de sometimiento de los negros en rebelión. Entenderá mejor el curioso lector la escena "La noche de las Estatuas" de la cuarta parte de la novela (en la que Solimán en un ritual frenético trata de volver a la vida la bella estatua de Antonio Canova, réplica de la hermosa Paulina) al conocer, gracias a los escritos de la historiadora, los pormenores de la vida de Paulina después de haber abandonado la Isla de Santo Domingo y de haberse casado con el príncipe italiano Camille Borghese.

¿Cuáles son las circunstancias en que se producen las palabras contenidas en el epígrafe de la duquesa de Abrantès? Napoleón desea someter a Toussaint Louverture, líder de una revuelta de los esclavos haitianos, y restablecer nuevamente en la Isla las jerarquías coloniales, por lo que envía una expedición al frente del General Leclerc, esposo de Paulina Bonaparte, que constituyó un estrepitoso fracaso.[9] Paulina al saber que deberá dejar su dichoso mundo parisino a solicitud expresa de su hermano Napoleón, estalla en una crisis nerviosa y con lágrimas en los ojos acude con su amiga la duquesa de Abrantès quien, para consolarla, le dice las palabras que sirven de epígrafe a este capítulo. Es decir, la duquesa persuade a Paulina para que vaya a ese extraordinario paraíso tropical; le dice que no tenga miedo; que será dichosa en la Isla y—como lo señala Carpentier en la novela—la instruye en cuanto a las modas de la colonia.[10]

Ahora bien, si examinamos el epígrafe encontraremos que el retrato que hace de Haití la duquesa de Abrantès no es exacto. Evidentemente que había un conflicto racial de altas proporciones entre los negros esclavos y los amos franceses—hecho atenuado por la duquesa—que los llevó a

cometer actos de crueldad. Basta recordar la violación y muerte de Mademoiselle Floridor ("La hija de Minos y de Pasifae") a manos de Ti Noel y sus hijos durante la frustrada revuelta promovida por el jamaiquino Bouckman. Basta recordar la ejecución de Mackandal en la hoguera. En pocas palabras, los negros estaban luchando por la liberación del yugo de los colonos franceses, por lo que la pintura paradisíaca de la Isla que la duquesa de Abrantès ofrece a Paulina para convencerla de que se embarque resulta incorrecta, lo que nos lleva al tema de las falsas concepciones que tenían muchos europeos sobre América, si atendemos a Kathryn Marie Gerhold cuando señala que los comentarios de la duquesa "typify the eighteenth-century European's impressions of life in the New World" (23).

La bella hermana de Napoleón no escapará a esta equívoca situación cuando su delicioso paraíso en donde ella se siente personaje de la novela idílica de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia*, y en palabras de Carpentier "algo ave del paraíso" (65), se transforma—por la muerte de Leclerc, víctima de esta tierra salvaje—en "abominable, con sus buitres pacientes que se instalaban en los techos de las casas donde alguien sudaba la agonía" (69). A partir de ese momento, Paulina se entregará prácticamente a los poderes de Solimán, quien la convertirá en una practicante de ritos mágicos propios de los negros para crear una valla inexpugnable contra la letal epidemia. Carpentier introduce la ironía: Paulina fue reina, tuvo esclavos, pero fue picada por la serpiente del vudú. Y al partir se llevó un amuleto para Legba—regalo de Solimán—, el señor de los caminos. Kathryn Marie Gerhold escribe con relación a otros instantes de la narración:

> The epigraph's chief function is one of irony, since events like the bloody slave revolt in part I preface the observation "que les sauvages n'étaient plus à craindre." The statement "que ce n'était pas là que la broche était mise pour rôtir les gens" is bitterly ironic in light of the white man's burning of Mackandal (23).

Karl Ritter (1779–1859) es el autor de la cita que aparece en el capítulo tercero.[11] ¿Quién es este personaje que presenció el saqueo de Sans-Souci? Fue un importante geógrafo mundial del siglo XIX, un viajero incansable que recorre Europa y hace un Atlas que es muy apreciado por sus contemporáneos. En 1817 publica una Geografía General; en 1822 se hace miembro de la Academia de Ciencias; en 1825 es nombrado profesor de la Universidad de Berlín: no sólo enseña geografía sino filosofía; en fin, es un científico y humanista del siglo XIX que se dedicó a viajar—como su gran amigo Alexander Humboldt—para impulsar estudios de geografía comparada y que, visitando Haití, le tocó en suerte ser testigo del pillaje al palacio en que gobernó el trágico rey Henri Christophe.[12]

En el capítulo III, sección 6 ("Ultima ratio regum") se encuentra la relación entre la significación del epígrafe y la novela. Asistimos a la dolorosa

crisis psicológica de Christophe debido a su gran pecado: haber traicionado sus propias creencias, su propia religión, renunciando a su identidad y convirtiéndose en una triste caricatura de un rey francés;[13] las fuerzas del vudú por él traicionado lo orillan al suicidio. Momentos antes de dispararse, Christophe realiza una suerte de ritual de despedida: alza la vista sobre su reino, deambula silencioso por su castillo y, ya en la intimidad de sus aposentos, acaricia sus objetos entrañables:

> Christophe abrió un cofre pesado, oculto por las borlas de terciopelo. Sacó un puñado de monedas de plata, marcadas con sus iniciales. *Luego, arrojó al suelo, una tras otra, varias coronas de oro macizo, de distinto espesor.* Una de ellas alcanzó la puerta, rodando, escaleras abajo, con un estrépito que llenó todo el palacio (95; énfasis nuestro).

Aquí está la conexión con las palabras de Karl Ritter. Insólitas coronas de oro macizo, símbolo de un efímero sueño de grandeza.

Este epígrafe, como el de la duquesa de Abrantès, no tiene una fuente literaria sino que proviene de un texto de un científico, de un geógrafo mundial, cuyo valor radica en el hecho de ser testimonial al proclamarse Ritter testigo ocular del saqueo del rey haitiano. ¿Por qué el epigrafador ("épigrapheur," o el destinador del epígrafe, Carpentier) nos da este testimonio? Digamos que lo hace para apelar a la autoridad intelectual de otro testigo de lujo (la duquesa de Abrantès fue el primero) sobre un aspecto que a todas luces se antoja inaudito: la opulencia, el despilfarro, la tiranía de Henri Christophe. Recordemos que Carpentier—en el prólogo de la novela—lo contrapone a las figuras de los reyes de la literatura surrealista: "Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas" (16). El de Carpentier es un rey no ficticio: encarna lo "real maravilloso" de la historia de América. Karl Ritter lo puede atestiguar.

Debemos considerar la historia como fuente de la narrativa carpenteriana. En "Problemática de la actual novela latinoamericana" (1964), el novelista hace unas declaraciones que se podrían asociar con los epígrafes de la duquesa de Abrantès y de Karl Ritter. En este documento, Carpentier rechaza cierta narrativa latinoamericana de las primeras décadas de nuestro siglo al considerar que se había dedicado a recrear lo anecdótico, lo superficial, lo exótico de la historia de América:

> el método naturalista-nativista-tipicista- vernacular aplicado, durante más de treinta años, a la elaboración de la novela latinoamericana nos ha dado una novelística regional y pintoresca que en muy pocos casos ha llegado a lo hondo—a lo realmente trascendental—de las cosas (11).

Su tentativa como escritor va en otro sentido, por esto emprende—de 1928 a 1939 durante su estancia en Europa—un singular aprendizaje sobre América leyendo todo lo que puede sobre su historia, su geografía, sus leyendas, sus revoluciones, sus conflictos con el viejo continente:

> Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América, desde las cartas de Cristóbal Colón, pasando por el Inca Garcilaso hasta los autores del siglo dieciocho. Por espacio de casi ocho años creo que no hice otra cosa que leer textos americanos. América se me presentaba como una enorme nebulosa, que yo trataba de entender porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana (Carpentier, 1970:21).

Además, según confiesa, la visita que realiza a Haití en 1943 lo pone en contacto con "lo real maravilloso." De ahí que su literatura sea programática: Carpentier desea representar los "contextos cabalmente americanos" para penetrar en los secretos de la verdadera América. Y una representación más fiel a la realidad se obtendrá dando atención a los múltiples factores de la vida ("contextos") que han contribuido a crear este continente. Por ello, en *El reino de este mundo*, nos enfrenta las jornadas épicas de los negros en su inquebrantable resolución de obtener su libertad de los colonos franceses. Para conocer mejor América Latina es necesario una comprensión de su historia. Y la que Carpentier considera la historia verdadera[14] es la que se encuentra en la vida de hombres legendarios como Mackandal, Bouckman, Henri Christophe, entre otras figuras de "traza mitológica" (Carpentier, 1983:16) y su relación con el mundo europeo. Se infiere entonces su preocupación por legitimar su representación histórica de América Latina que, en el caso de *El reino de este mundo* según afirma Carpentier en el prólogo, está establecida

> sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes—incluso secundarios—, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías (17-18).

Así nos podemos explicar que las fuentes de donde se extrapolaron los epígrafes de la historiadora de Abrantès y del geógrafo Ritter tengan la responsabilidad de ser algunos de esos documentos en los que se fundamenta la visión histórica de Carpentier: "The implication of both epigraphs"—escribe Richard A. Young—". . . is that significant elements of parts II and III are to be accepted as authentic on the grounds that they are derived from the texts of historical witnesses" (106). El hecho de que sean—la duquesa de Abrantès, francesa; el geógrafo Ritter, alemán—personajes europeos los epigrafiados, no hace sino confirmar la voluntad

de Carpentier por hacer uso de un "enfoque asiduo de culturas extranjeras, del presente o del pasado, que lejos de significar un *subdesarrollo* intelectual, sea, por el contrario, una posibilidad de *universalización* para el escritor latinoamericano" (1946:34).

III. Función de homenaje:

La función de homenaje se cumple cabalmente en esta obra. Tres autores españoles son honrados por el novelista: Miguel de Cervantes (1547–1616), Lope de Vega (1562–1635) y Calderón de la Barca (1600–1681). Carpentier parece sugerir una suerte de afinidad intelectual y artística con estos representantes del siglo de oro español. La predilección de Carpentier por el barroco—movimiento artístico en que se sitúa a Lope de Vega y a Calderón—es sin duda una de las razones que lo hacen inclinarse por estos escritores. Esto justificaría—en términos generales—el homenaje del novelista cubano. Es necesario destacar, sin embargo, que Carpentier patentiza sus lazos artísticos con el barroco español sin que esto signifique que el movimiento estético por él promulgado sea una mera copia. Se desea subrayar, sobre todo, la afiliación a una constante del espíritu humano (Carpentier, 1975:114). Por otra parte, América Latina es para Carpentier un continente esencialmente barroco: "continente de simbiosis, de mutaciones, de mestizajes, fue barroco desde siempre . . ." (Carpentier, 1975:123). Al ser América un mundo barroco por su geografía e historia, es lógico que el barroco sea su expresión artística más natural: "el legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco" (Carpentier, 1964:43).

Examinemos más de cerca la relación de Carpentier con Cervantes y Lope de Vega: ¿Por qué seleccionó esas obras y no otras para extraer las citas de los epígrafes? El prólogo de *El reino de este mundo* está coronado con un epígrafe tomado de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), la obra póstuma de Miguel de Cervantes, que alude a los poderes licantrópicos de cierta gente que se transforma en lobos para cometer fechorías, como la hechicera que salva a Rutilio de la prisión, para transportarlo en su manto mágico a Noruega, y que se convierte en una loba en el momento de querer seducirlo.[15] Esta cita de Cervantes sirve a Carpentier para ilustrar su tesis de lo "real maravilloso" y establecer una seria distinción con el concepto de lo maravilloso propugnado por los surrealistas europeos. Además, nos revela un aspecto de la personalidad de Carpentier: su amplio conocimiento de la literatura española y su visión crítica de la obra cervantina ya que *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, cuando se publicó *El reino de este mundo*, estaba prácticamente en el olvido. Posiblemente la llamada de atención carpenteriana alertó a los críticos para

que le concedieran mayor atención. A este respecto escribe Frederick A. de Armas:

> Cervantes' composition had been relegated to "the undeveloped mental faculties of youth or to the diminished ones of old age." The critical works of Avalle-Arce, Bandera, Boehlich, Casalduero, Forcione, Riley, Stegmann, and Osuna had not yet appeared. The words of Alejo Carpentier, as will be made evident, foreshadow modern critical approaches and echo the understanding this work has received in the last twenty-five years (1981:298).

Es innegable que Carpentier hace un homenaje al autor del *Quijote* al tomar una cita de una obra marginada por la crítica o considerada como de menor valía en 1949. Con todo, la cita le sirve perfectamente para introducir la temática de su novela por cuanto Mackandal está aquejado de la "manía lupina."

Con relación al epígrafe de Lope de Vega sucede algo todavía más interesante. El responsable de la edición que consultamos (1938), Don E. de Ochoa, insertó *El Nuevo Mundo, descubierto por Cristóbal Colón* al final del tomo, en un apéndice porque representa "una muestra del non plus ultra de la osadía dramática. Verdaderamente no se puede desbarrar más" (584). El mismo crítico que descubrió la relación del epígrafe de Carpentier y la novela póstuma de Cervantes, De Armas, nos ilustra sobre el posible motivo de la admiración de Carpentier por esta comedia de Lope de Vega tan mal tratada por la crítica desde el siglo XVIII:

> Lope de Vega escribe la primera comedia acerca del mundo americano en España . . . es pues uno de los primeros textos literarios españoles en que se trata de comprender el nuevo continente . . . ¿Cómo no se iba a interesar Carpentier por una comedia, la primera escrita en España sobre América, que trata de Colón, y que presenta a Europa de tal manera que Azorín acusa a su autor de ser mal español? (1978: 366–67)

Carpentier, profundo americanista, rinde homenaje a otro americanista.

IV. Función del efecto-epígrafe:

De acuerdo a Genette, la sola presencia o ausencia del epígrafe es indicativa del género, la época y la tendencia de una determinada obra literaria. En nuestro siglo el epígrafe es usado tanto por novelistas como por poetas en una clara señal de intelectualidad, de adscripción a una tradición cultural. Alejo Carpentier como la mayoría de los grandes escritores latinoamericanos (Borges, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, por citar a los más conocidos) privilegia el recurso del epígrafe por

lo que debe ser incorporado a esta tendencia de la época. ¿Cuáles son las particularidades de esta práctica en el escritor cubano? Responderemos con el apoyo de las funciones de Genette, a guisa de conclusión de este trabajo:

En primer término, el epígrafe como un comentario del texto que incide en la significación del mismo permite al novelista ampliar los marcos del mundo ficticio: los epigrafatarios ("épigraphaires"), o sea los lectores de la novela, al remitirse a las fuentes literarias e históricas ampliarán su comprensión del contenido ficcional, con lo que podrán participar de una manera más activa en la red de relaciones culturales tejida por el escritor. Hemos visto que en el caso de Lope de Vega se establece una serie de relaciones temáticas que ayudarán al lector a precisar las fuerzas ideológicas en conflicto en la novela y sus remotos orígenes; con el epígrafe de la duquesa de Abrantès, se introduce una nota de ironía frente a las falsas concepciones europeas sobre la realidad americana; Karl Ritter atestigua el desdichado fin de Henri Christophe. Estas dos últimas citas tienen el valor de provenir de personajes reales, convirtiéndose en una invitación al lector para que acepte su veracidad. Son, en pocas palabras, voces autorizadas que permiten fundamentar la verosimilitud histórica del ente narrativo. La segunda función consignada por Genette es la referente al homenaje que se le tributa al epigrafiado. Constatamos que Carpentier cita a tres autores de la literatura española (aunque no hayamos indagado los pormenores del epígrafe de Calderón) lo que podría adivinar una suerte de intereses artísticos similares. Con la cita de Cervantes, el autor cubano ilustra su tesis de lo "real maravilloso"; además, indirectamente se constituye en un llamado de atención para que la crítica cervantina revise su acercamiento a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Finalmente, con relación a la ausencia o presencia del epígrafe como indicativos de una tendencia cultural determinada podemos señalar que el siglo XX—como la literatura romántica—es un gran consumidor del epígrafe. Carpentier es un conspicuo representante de la literatura contemporánea que ve en este recurso un salvoconducto de intelectualidad. Sin embargo, en Carpentier es algo más que eso: el epígrafe es una llave que pone en articulación diversos discursos y códigos culturales que le permiten legitimar su visión de la historia de América Latina en su difícil contacto con el continente europeo. Es una llave, en última instancia, que permite al lector abrir los umbrales más secretos de la narrativa carpenteriana.

Salvador Velazco
University of California, Los Angeles

NOTAS

1. Una versión sintetizada de este trabajo se presentó en *The Mid-American Conference on Hispanic Literature,* el 5 de octubre de 1990, en la Universidad de Colorado en Boulder.

2. Concepto cardinal en la obra de Alejo Carpentier formulado por primera vez en el prólogo de *El reino de este mundo* (México: Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, S.A., 1949). De aquí transcribimos la definición dada por el propio Carpentier de esta noción y el momento de su revelación: ". . . 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' . . . Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real-maravilloso. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, al punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución . . . Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real-maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías" (1983:15-16).

3. Su única novela anterior fue *Ecue-Yamba-O* en la que el propio Carpentier reconoce que se le escapó "todo lo hondo, lo verdadero, lo universal, del mundo que había pretendido pintar en mi novela"; véase su artículo "Problemática de la actual novela latinoamericana" en *Tientos y Diferencias* (México: UNAM, 1964) 13.

4. Reproducidos en su totalidad en el apéndice de este trabajo para facilitar su lectura.

5. Emma Susana Speratti-Piñero establece la cronología de la novela: "Como bien se sabe . . . el escenario temporal, con toda intención nunca especificado, podría situarse entre 1750, un año antes de la fuga de Mackandal a los montes, y, algo después de 1830, el año del viaje de la familia de Henri Christophe a los baños de Carlsbad." Véase su artículo "Noviciado y apoteosis de Ti Noel en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier," *Bulletin Hispanique* LXXX (1978):201.

6. *Les Mémoires de Mme. la duchesse d'Abrantès: ou souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration* aparecieron de 1831 a 1835 en varios tomos en la editorial *Ladvocat*; el éxito fue impresionante: como prueba basta señalar que la cuarta edición es de 1837. En 1928 la editorial *La Cité des Livres* inició la publicación de los tomos, pero una crisis económica suspendió la tarea. Una edición más moderna es la del editor Jean de Bonnot publicada en Francia en 1967.

7. Carpentier no oculta su predilección por este personaje: "Mi encuentro con Paulina Bonaparte, ahí, tan lejos de Córcega, fue, para mí, como una revelación. Vi la posibilidad de establecer ciertos sincronismos posibles, americanos, recurrentes, por encima del tiempo, relacionando esto con aquello, el ayer con el presente. Vi la posibilidad de traer ciertas verdades europeas a las latitudes que son nuestras actuando a contrapelo de quienes, viajando contra la trayectoria del sol, quisieron llevar verdades nuestras a donde, hace todavía treinta años, no había capacidad de entendimiento ni de medida para verlas en su justa dimensión." Véase "De lo real maravillosamente americano" en *Tientos y Diferencias* (México: UNAM, 1964) 129.

8. "C'est à Mme d'Abrantès que nous devons également le premier portrait d'une Pauline 'américaine'. Et elle est l'une des principales sources de Carpentier pour la création de son personnage romanesque." Palabras del artículo de Carmen Vasquez *"Le Royaume de ce monde,* de Cuba a Haïti" incluido en el libro colectivo *Images et mythes d'Haïti.* Edición de Daniel-Henri Pageaux (Paris: Editions L'Harmattan, 1984) 77.

9. La fecha de desembarco de la expedición de Leclerc fue en febrero de 1802, un mes más tarde había ya vencido a Toussaint Louverture: "Le 25 mars"—escribe Bernard Nabonne en *Pauline Bonaparte 1780-1825*—"Leclerc battait Toussaint Louverture à Crète-à-Pierrot, victoire à la suite de laquelle 3,000 blanches et mulâtresses emmenées en esclavage par les noirs étaient liberées par nos troupes. Le dictateur noir faisait sa soumission quelques jours plus tard; et, le 17 avril, Leclerc entrait triomphalement au Cap de la République . . ." (Paris:

Librairie Hachette, 1948) 77. Sin embargo, este triunfo de Leclerc no iba a durar mucho tiempo: en los meses siguientes los nuevos brotes de rebelión y el vómito negro comienzan a diezmar las tropas del General Leclerc; éste, contagiado por la mortal epidemia, fallece el 2 de noviembre de 1802, echando por tierra el plan imperial de Napoleón con respecto a Haití y el ensueño tropical de Paulina.

10. "En banastas lacradas se guardaban pañuelos traídos de la isla Mauricio, los corseletes pastoriles, las faldas de muselina rayada, que iba a estrenarse en el primer día de calor, *bien instruida como lo estaba, en cuanto a las modas de la colonia, por la duquesa de Abrantès*" (63; énfasis nuestro).

11. Véase Karl Ritter, *Naturhistorische Reise nach der westindischen Insel Hayti.* (Stuttgart: Hallberger, 1938) 78.

12. Para esta información sobre Karl Ritter nos hemos basado en la nota de Georges Nicolas-Obadia, "Biographie de Carl Ritter" en Carl Ritter, *Introduction à la Géographie Générale Comparée*, traducción de Danielle Nicolas-Obadia, editor Michael Chevalier (France: Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1974) 251–253.

13. "Christophe, el reformador, había querido ignorar el vodú, formando, a fustazos una casta de señores católicos. Ahora comprendía que los verdaderos traidores a su causa, aquella noche, eran San Pedro con su llave, los capuchinos de San Francisco y el negro San Benito, con la Virgen de semblante oscuro y manto azul, y los Evangelistas, cuyos libros había hecho besar en cada juramento de fidelidad . . ." (Carpentier, 1983:96).

14. Estamos en presencia de una reformulación del "realismo" en literatura de acuerdo a uno de los posibles significados que Roman Jakobson le atribuye a este concepto: "Realism may refer to the aspiration and intent of the author; i.e., a work is understood to be realistic if it's conceived by its author as a display of verosimilitude, as true to life." Véase "On Realism in Art" en *Readings in Russian Poetics, Formalist and Structuralist Views.* Edición de Ladislav Ratejka and Krystyna Poworska (Ann Arbor: The University of Michigan, 1978) 38.

15. Véase Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda,* edición de Juan Bautista Avalle-Arce (Madrid: Clásicos Castalia, 1968) 88–94.

OBRAS CITADAS

Armas, Frederick A. de. "Metamorphosis as Revolt: Cervantes' *Persiles y Sigismunda* and Carpentier's *El reino de este mundo.*" *Hispanic Review* 49 (1981): 297–316.

---. "Lope de Vega y Carpentier." *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos.* Edición de Mátyás Horányi. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978. 363–373.

Carpentier, Alejo. "Problemática de la actual novela latinoamericana" y "De lo real maravillosamente americano." *Tientos y Diferencias.* México: UNAM, 1964. 5-46 y 115–135.

---. "Confesiones sencillas de un escritor barroco." *Homenaje a Alejo Carpentier.* Ed. Helmy F. Giacoman. New York: Las Américas, 1970.

---. "Lo barroco y lo real maravilloso." Conferencia. Ateneo de Caracas. Caracas, 22 de mayo, 1975.

---. *El reino de este mundo. Obras completas,* vol. II. Edición de María Luisa Puga. México: Siglo Veintiuno Editores, 1983. 13–119.

Genette, Gérard. *Seuils.* Paris: Éditions du Seuil, 1987.

Gerhold, Kathryn Marie. "The Aesthetic Use of the Epigraph in the Works of Alejo Carpentier." Diss. Northwestern University, 1981.

Lope de Vega, Félix. *Teatro Escogido de Lope de Vega.* Edición de Don E. de Ochoa. París: Crapelet, 1938.

Young, Richard A. *Carpentier: "El reino de este mundo."* Critical Guides to Spanish Texts 34. London: Grant and Cutler, 1983.

APÉNDICE

Epígrafe del prólogo

Lo que se ha de entender desto de convertirse en lobos
es que hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía
lupina . . . (Los trabajos de Persiles y Segismunda)

Epígrafe del primer capítulo

I

DEMONIO

Licencia de entrar demando . . .

PROVIDENCIA

¿Quién es?

DEMONIO

El rey de Occidente.

PROVIDENCIA

Ya sé quién eres, maldito.

[Entra ahora]

DEMONIO

¡0h, tribunal bendito,
Providencia eternamente!
¿Dónde envías a Colón
para renovar mis daños?
¿No sabes que ha muchos años
que tengo allí posesión?

LOPE DE VEGA

Epígrafe del segundo capítulo

II

. . . Je lui dis qu'elle serait reine là-bas; qu'elle irait en palanquin; q'une esclave serait attentive au moindre de ses mouvements pour executer sa volonté; qu'elle se promenerait sous les orangers en fleur; que les serpents ne devraient lui faire aucune peur, attendu qu'il n'y en avait pas dans les Antilles; que les sauvages n'étaient plus à craindre; que ce n'était pas là que la broche était mise pour rôtir les gens: enfin j'achevais mon discours en lui disant qu'elle serait bien jolie mise en créole.

MADAME D'ABRANTÈS

Epígrafe del tercer capítulo

III

En todas partes se encontraban coronas reales, de oro, entre las cuales había unas tan gruesas, que apenas si podían levantarse del suelo.

KARL RITTER, Testigo del
saqueo de Sans-Souci.

Epígrafe del cuarto capítulo

IV

Miedo a estas visiones
tuve, pero luego
que he mirado a estotras,
mucho más les tengo.

CALDERÓN