

FICCION Y MITOS DE ORIGEN AFRICANO EN *ECUÉ-YAMBA-Ó* Y *EL REINO DE ESTE MUNDO*

Landry-Wilfrid Miampika (Universidad de Alcalá)

RESUMEN

A través de dos novelas de Alejo Carpentier, el presente trabajo se propone mostrar, por una parte, la utilización de los mitos yoruba, como eje estructurador de la trama novelada y de la configuración de los personajes y sus relaciones en *Ecué-Yamba-Ó* (1933); y por otra, propone una relación de continuidad a partir del tratamiento literario de los mitos del vodú en *El Reino de este mundo* (1949) y su función como una fuerza revulsiva que sirve de fundamento ideológico-religioso contra la esclavitud y para la reivindicación independentista de Haití a finales del siglo XVIII.

ABSTRACT

A study on the literary treatment of some African-culture myths in two of the novels by Alejo Carpentier.

"El mito es la cristalización, en acción de personajes, en una acción determinada, en un psicodrama o una acción dramática o una acción novelesca, de las apetencias profundas del hombre"

Alejo Carpentier, *Entrevistas*

I.- INTRODUCCIÓN

Las vanguardias artísticas europeas han propiciado un creciente interés por África y la cultura de ascendencia africana en las dos primeras décadas del presente siglo. Desde entonces, escritores, pintores, etnólogos y otros estudiosos y artistas manifiestan un creciente interés por dichas culturas. En América Latina y el Caribe, las investigaciones realizadas por el cubano Fernando Ortiz¹ desempeñan, particularmente, un papel decisivo en el estudio sociológico y etnográfico de las culturas negras que han contribuido al proceso

¹ ORTIZ Fernando (1881-1969) inicia sus investigaciones con la publicación de *Los negros brujos* en 1906. Su obra evoluciona de una concepción de la antropología criminal y evolucionista a una valoración menos prejuiciada del aporte de los negros en la cultura cubana. Cf. DIANTEILL Erwan, *Le savant et le santero*, L'Harmattan, París, 1995.

de *transculturación*. En torno a él, se constituye un grupo de intelectuales y artistas cubanos, el "movimiento negrista", cuyo objetivo es la revalorización de las raíces culturales africanas como componente insoslayable de la cultura cubana. La obra poética *negrista* de Nicolás Guillén, con la publicación de *Motivos del son* (1930) y *Sóngoro Cosongo* (1931)², es una de las contribuciones más significativas de este movimiento.

En éste cabe destacar la figura de Alejo Carpentier (1904-1980). En 1927, escribe *La Rebambaramba*³, un ballet afrocubano en un acto y *Cinco poemas afro-cubanos*⁴. Pero, de su primera novela publicada en Madrid, *Ecué-Yamba-Ó*, Carpentier comienza a plasmar sus primeros anhelos cubanos, caribeños y latinoamericanos. En el cosmos de su obra narrativa se hace evidente un proceso evolutivo marcado por el modo en que su producción literaria vincula mitos, desmitificación, producción de nuevos mitos, cultura e historia. En el conjunto de las características de su creación literaria, que pueden hacerse extensivas a la literatura latinoamericana y caribeña contemporánea, se destaca la presencia de la temática mitológica procedente de las más diversas culturas: su narrativa inaugura una vocación ecuménico-mítica, que se desarrolla a través de la apropiación de mitos de la antigüedad grecolatina, los de la tradición judeocristiana, los mitos de origen africano y los mitos autóctonos de América. La apelación a esos planos mitológicos integrados como elemento vivo de la consciencia colectiva latinoamericana y africana adquieren una nueva funcionalidad en las obras literarias. Los mitos autóctonos forman parte de la concepción latinoamericana de Alejo Carpentier cuyos dos ejes son la estética de *lo real maravilloso* y la teoría del *barroco*. Ambas nociones, que son consideradas por el autor como rasgos esenciales y propios de América, están estrechamente relacionadas con la *transculturación*, ya que a través de ellas se pone de manifiesto la simbiosis de los valores étnico-culturales que intervinieron en la configuración de la identidad cultural latinoamericana.

En su narrativa, como en toda obra donde aparece el mito, éste puede manifestarse en tres formas posibles:

- Como elemento estructural: una historia mítica implícita o explícita constituye el fondo semántico del argumento y de la composición de la obra.
- Como elemento referencial o intertextual: el motivo mitológico aparece diluido en el texto literario: es una simple evocación o alusión a una situación a través del espacio, los personajes, el tiempo o una divinidad. El narrador sugiere una analogía o una comparación con elementos que están presentes en el discurso.
- Como recurso mitificador: el mito es utilizado como recurso artístico-literario para la "recreación" de una nueva realidad espacial o temporal imaginaria, de personajes míticos, y en definitiva, como fundamento para la producción de nuevos mitos.

² Cf. *Obra poética*, Editorial Bolsilibros Unión, La Habana, 1972. (*Motivos del son*, La Habana, Bouza y Cía, 1930, 12p. ; *Sóngoro Cosongo. Poemas mulatos*, La Habana, Úcar, García y Cía, 1931, 56p.)

³ CARPENTIER Alejo, *Obras Completas*, S.XXI editores, 1983, pp. 195-207.

⁴ CARPENTIER, *Obras...*, pp.209-219.

Contrariamente a *El Reino de este mundo*, donde el mito aparece como referencia y mitificación de instancias que amplían el plano significativo de la novela, uno de los aciertos de *Ecué-Yamba-Ó* es la utilización del mito de origen africano, y en particular los mitos de la cultura yoruba asentada en Cuba, como armazón estructural de la trama novelesca. En ese sentido, el propósito del presente trabajo es vislumbrar el funcionamiento del mito⁵ como eje compositivo y base para la configuración de los personajes y sus diferentes relaciones en *Ecué-Yamba-Ó*, es decir, establecer la analogía entre narraciones míticas (patakines), la relación de identidad subyacente que se instaura entre los personajes y los *orischas*. Después, analizaremos a partir de una relación de continuidad con *Ecué-Yamba-Ó* el tratamiento del mito del vodú en *El Reino de este mundo*, su segunda novela, en la cual se independiza el mito que no sólo organiza la forma literaria, sino, también, su valor como fuerza revulsiva que sirve de fundamento para la reivindicación histórica y social en la Haití del siglo XVIII.

Para realizar este tipo de lectura, es necesario un conocimiento previo de los mitos afro-cubanos de origen yoruba y de los elementos de la cultura vodú por parte del lector⁶ como una base de *previsibilidad* en la interpretación del texto literario: el conocimiento y la descodificación permiten penetrar en el mundo negro y comprender las motivaciones que rigen las relaciones entre los personajes, la base de sus concepciones mágico-religiosas y sus mitos -de origen yoruba como los del vodú- que están en sincretismo con los mitos de la tradición cristiana. Su conocimiento y desentrañamiento, por parte del lector, permite discernir otros matices de las historias narradas. Esta lectura, esencialmente mítica, que presenta el tratamiento en el que se funden el mito y la trama novelada, no había sido concebida anteriormente y esto favoreció una recepción injusta de *Ecué-Yamba-Ó*.

II.- TRANSPARENCIA MÍTICA DE ECUÉ-YAMBA-Ó

"Aquel Dios le pertenecía por herencia y derecho, podría rechazarlo, pero formaba parte del patrimonio de los de su raza"

Alejo Carpentier, *El siglo de las luces*

Frecuentemente estudiada en relación con la producción novelística posterior de Carpentier,

⁵ Para LEVI-STRAUSS, la particularidad del mito radica en la historia narrada. Además, afirma que los mitos son objetos frecuentes de "duplicación, triplicación o de cuadruplicación". Pero en estos procesos de transmisión propios de la oralidad, el crecimiento del mito es continuo contrariamente a su estructura, que sigue siendo discontinua. Cf. *Antropología estructural*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1968.

⁶ GREIMAS afirma: "Lejos de descartar todo tipo de referencia al contexto, es necesario en la descripción de los mitos utilizar informaciones extra-textuales sin las cuales el establecimiento de la isotopía narrativa sería imposible". *L'analyse structurale du récit*, Seuil, París, p.34. Más adelante dice: "Pues teóricamente, la lectura del mensaje mítico presupone el conocimiento de la estructura del mito y el de los fundamentos organizativos del universo mitológico del cual es la manifestación realizada en condiciones históricas dadas". *L'analyse...* p.42

Ecué-Yamba-Ó es un libro de búsquedas estilísticas⁷ y presenta los defectos de una primera novela, pero no deja de ser uno de los títulos más sobresalientes de la narrativa latinoamericana de la década de los años 30. A pesar de su folclorismo y pintoresquismo⁸, es también, sin lugar a dudas un gran hallazgo y un aporte valioso en el marco de la narrativa cubana de vertiente negrista. Además, en ella se trasluce una crónica socioeconómica y política de la Cuba de entonces y configura los cimientos de los temas que serán recurrentes en su obra posterior⁹: la música, la arquitectura, la reivindicación de los valores del mundo afro-cubano como componentes insoslayables de la *cubanía* y de la *cubanidad*, el compromiso social del escritor, la utilización del mito, la historia caribeña, Latinoamérica en diálogo fecundo y constante con otras culturas, y finalmente la relación entre *Allá* (Europa), el *Gran Allá* (África) y *Acá* (Caribe y América Latina). En definitiva, el intento de nombrar, a partir de la relación entre historia y cultura, algunos perfiles socio-culturales de la identidad y el sincretismo de varias prácticas mágico-religiosas afro-cubanas como la *Santería*, el *Palo Monte*, el *Ñañiguismo*, el *Vodú* etc...

A) CONCIENCIA MÁGICO-RELIGIOSA

Los mitos recreados son los que más se relacionan con la concepción del mundo de los creyentes, para quienes no existe ningún aspecto o hecho de la vida que no esté vinculado con los principios de una de las religiones afro-cubanas más importantes, la santería¹⁰. Los personajes de la novela, la familia Cué en particular, son cristianos, pero no dejan de creer en sus dioses yorubas. Las creencias mágico-religiosas organizan, determinan y explican, para ellos, todas las vicisitudes de su existencia.

Existe una estrecha relación entre las divinidades y los creyentes. Esas relaciones pueden

⁷CARPENTIER la enjuició severamente, considerándola como una obra superficial, en la cual no logró revelar matices del universo de los negros cubanos. En el prólogo de 1974 escribe: "Esta primera novela mía es tal vez un intento fallido por el abuso de metáforas, de símiles mecánicos, de imágenes de un aborrecible mal gusto futurista y por esa falsa concepción de lo nacional que teníamos entonces los hombres de mi generación", *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de las Américas, La Habana, 1975, p. 63.

* PORTUONDO José Antonio, "Alejo Carpentier: creador y teórico de la literatura", *Recopilación...*, p. 87.

⁹ Por su parte Ciro ALEGRIA afirma: "...una condición marginal que, aun en los más apasionados instantes del relato mantiene Carpentier: condición de observador técnico y erudito, artesano ingenioso que sabe combinar con refinado instante las especies agrídulces del mundo afrocubano, que pinta con sangre, que suelta olores sexuales y humos de iniciación ñañiga a intervalos artísticamente medidos y que ordena mitos en poses de inequívoco orden surrealista para tomarles trascendental instantánea", *Recopilación ...*, p. 464.

¹⁰ La *santería* de origen yoruba y el *Palo Monte* de origen congo son las dos prácticas mágico-religiosas más difundidas y practicadas en Cuba.

ser de tres tipos: *identificación, filiación y alianza*¹¹. Éstas no se encuentran aisladas, sino que están relacionadas entre sí. Cada miembro tiene un dios primario, que es el dueño de su cabeza, es decir, su *orischa* protector. La función de éste es guiar y controlar sus acciones. Un descuido por parte del protegido puede tener consecuencias vitales. Por ello, los fieles tienen que mostrar lealtad y respeto hacia el *orischa* escogido a través de sacrificios, ofrendas, cultos especiales. Eso hace que el dios no abandone a sus hijos. Además, puede proteger tanto a una sola persona como a una familia. La posesión por ese dios principal (que es el dios tutelar) no excluye que el fiel sea poseído por otro dios que puede desempeñar un papel importante en el curso de su vida.

Babalú-ayé, el *orischa* de las enfermedades representado por un perro y por un viejo con dos muletas, es el protector o *ángel guardián* de la familia Cué. Ocupa dos lugares sagrados en la casa, el altar donde se encuentran todos los atributos materiales de la religión y la trasera de la puerta principal, ya que la puerta es el objeto mediador, el mensajero entre la familia y los dioses¹²:

*"Aquella noche, para preservar al rorro de nuevos peligros, la madre encendió una velita de Santa Teresa ante la imagen de San Lázaro que presidía el altar."*¹³

*"Sostenido por sus muletas, cubierto de llagas que lamían dos perros roñosos, San Lázaro debía velar detrás de la puerta de la casa, junto al panecillo destinado a alimentar el Espíritu Santo."*¹⁴

La elección de este dios no es casual ya que es considerado como el *orischa* más humano, el más bondadoso del panteón afro-cubano. Todos los miembros la familia tienen que ser iniciados en el culto a dicha divinidad. Pero Menegildo es objeto de dos iniciaciones. La primera es involuntaria, se trata de un descubrimiento ingenuo y espontáneo del mundo subterráneo de la casa cuando era niño. Es su primer contacto con el complejo mundo de sus antepasados:

"Desde una mesa baja lo espían unas estatuillas cubiertas de oro y colorines. Había un anciano, apuntalado por unas muletas, seguidos de dos canes con la lengua roja. Una mujer coronada, vestida de raso blanco, con un niño mofletudo entre los brazos. Un

¹¹ Cf. DIANTEILL, *L'écriture des dieux et la parole des morts: modalités de la relation spirituelle dans les religions afro-cubaines*, Tesis doctoral, Université de Paris X-Nanterre, 1997. p. 203.

¹² DIANTEILL, *L'écriture...*, p. 203

¹³ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, Editorial Alianza, Madrid, 1981, p. 29.

¹⁴ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 109.

*muñeco negro que blandía un hacha de hierro.*¹⁵

En esta descripción predominan dos imágenes que están en estrecha relación con la vida posterior de Menegildo, cuyo valor veremos en el desarrollo de la acción y en la evolución mitológica del personaje. El anciano con dos muletas no es más que San Lázaro (Babalú-ayé). La mujer coronada vestida de raso blanco es Obatalá. Y el muñeco que blandía un hacha es Shangó.

La iniciación es considerada como un segundo nacimiento del creyente. "Antes de la iniciación, algunos rasgos característicos de un individuo reflejan una identidad profunda con una divinidad yoruba. Después de la iniciación, esa afinidad se reafirma"¹⁶ reforzando así la *identificación* que es producto de la *filiación*. A partir de ese momento, se instaura entre la divinidad y el creyente una relación de *alianza*. En el caso de Menegildo, la verdadera iniciación ocurre así:

*"Salomé no había descuidado su vida espiritual. Unos meses antes, sentándolo ante el altar de la casa, lo había iniciado en los misterios de las "cosas grandes", cuyos oscuros designios sobrepasan la comprensión del hombre..."*¹⁷

La iniciación es, además, una purificación y una entrada en el mundo de los misterios y de los antepasados. Menegildo¹⁸, el protagonista cuya vida constituye el hilo conductor de la novela, asumirá rasgos característicos de ambas divinidades. En las dos primeras partes, correspondientes a su estancia junto a su familia en el campo y a su adolescencia, Menegildo está ligado a Babalu-ayé (San Lázaro) y cumple con lo que requieren las reglas de su religión. Aquí su destino está relacionado con otras personalidades que tienen características de *Oyá*, *Oshún* y *Ogún*. En ese período asume de manera casi atávica las realidades de su mundo hasta tal punto que *"aún cuando Menegildo sólo tuviera unos centavos anudados en su pañuelo, jamás olvidaba traer del ingenio, cada semana, un panecillo que ataba con una cinta detrás de la puerta del bohío, para que el Espíritu Santo chupara la miga."*¹⁹

Shangó, dios de la tempestad y de los tambores, es la divinidad personal de Menegildo por

¹⁵ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 28.

¹⁶ DIANTEILL, *L'écriture...*, p. 202.

¹⁷ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 60.

¹⁸ El capítulo que relata el nacimiento de Menegildo se titula *Natividad*. Según El Diccionario de la Real Academia de la lengua, Natividad quiere decir: "Nacimiento, y especialmente el de Jesucristo, el de Virgen María y el de San Juan Bautista, que son los tres que celebra la Iglesia." Cf. R.A.E. 21^o ed., Madrid, 1992. Esta dimensión exclusiva marcará su destino y su vida.

¹⁹ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 62.

analogía entre los caracteres y personalidades de ambos. Como Menegildo, Shangó es divertido, jactancioso, valiente e impulsivo. Se considera "macho". Le gustan la bebida, las mujeres. Es tenaz, orgulloso, colérico, arrogante. Shangó es también el dios de la música y de los tambores:

*"...Era ya doctor en gestos y cadencias. El sentido del ritmo latía con su sangre. Cuando golpeaba una caja carcomida o un tronco horadado por los comejenes, reinventaba las músicas de los hombres. De su gonzate surgían melodías rudimentarias, reciamente escandidas. Y los balanceos de sus hombros y de su vientre enriquecían estos primeros ensayos de composición con elocuente contrapunto mimico."*²⁰

B) EL TRIÁNGULO SHANGÓ-OSHÚN-OGÚN

Por identificación, la relación entre tres personajes, Menegildo, Longina y Napolión remite a la relación existente entre Shangó (Menegildo)-Oshún (Longina)-Ogún (Napolión). La unión amorosa entre Menegildo y Longina puede ser asimilada al mito de la relación íntima entre Shangó y Oshún. Esta última es considerada como la más leal de las esposas de Shangó. Comparte sus penas y alegrías. Como Oshún, Longina es una linda mulata, exquisita y coqueta:

*"Menegildo observó que unos ojazos dulces y afectuosos relucían en su rostro oscuro. Sus cabellos, apretados como un casco, se veían divididos en seis zonas desiguales por tres rayas blancas. Estaba cubierta por un vestido claro, lleno de manchas y remiendos, pero estirado sobre el pecho y las caderas. Sus pies descalzos jugaban con el espartillo húmedo del rocío."*²¹

Longina es el objeto de la rivalidad entre Menegildo y Napolión. Esa rivalidad alude a la enemistad mítica de Shangó y Ogún, el orischa del hierro, de la guerra, catolizado en San Pedro, San Pablo o San Juan Bautista. Según un *patakín*²² (leyenda), Shangó y Ogún eran hermanos. Oyá era la esposa de Ogún, pero Shangó se enamora de ella y se la lleva. Desde entonces los hermanos se vuelven enemigos irreconciliables. Y cada vez que se encuentran, se produce una pelea. Ogún nunca deja de retar a Shangó. Y siempre está a la ofensiva, es el primero en atacar. En la primera pelea entre ambos, Ogún resulta ganador. En la segunda ocasión, Shangó logra derrotar a Ogún.

Este mito es recreado con un ligero cambio: el negro haitiano Napolión, "borracho y pendenciero" encarna a Ogún. Menegildo le ha quitado la mujer (Oyá en vez de Oshún). Como en el *patakín*, Napolión ataca primero y gana la pelea dejando a Menegildo al borde

²⁰ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 36.

²¹ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 76.

²² EFUNDE Agún, Los secretos de la santería, Ediciones CUBAMERICA, Miami, 1983, p. 46.

de la muerte. Pero la segunda vez, Menegildo (Shangó), el "macho", vence a Napolión (Ogún) después de haber comido junto a su primo Antonio, a quien revelará el profundo vínculo amoroso que le une a Longina:

*"No puedo dejal'la - dijo Menegildo-. Estoy metto y ella está metía conmigo...No le como mieo a lo haitiano, ni a lo americano, ni a lo chino, ni a lo Guantánamo, ni a lo del Cobre..."*²³

La victoria de Menegildo sobre Napolión y su encarcelamiento serán motivos que permitirán que el personaje protagonista sea trasladado a otro espacio, a la ciudad. Es una iniciación a la vida ciudadana que, además, permite una plena realización del mito de Babalu-ayé.

En esta parte del relato se puede apreciar también una nota discordante con el personaje femenino denominado "Paula Macho". Este personaje puede ser asimilable a Oyá²⁴, la *orischa* de la tempestad, de los vientos malos y fuertes y de la centella. Ella encarna a los "malos espíritus" que atentan contra la suerte y el desarrollo normal de la vida de los Cué. Es una desprestigiadísima, "...una trastorná, y "de contra" echadora de mal de ojo e invocadora de ánimas solas... ¿mujer que había andando manoseándose muertos? ¡Sola vaya con su tierra de sementerio...!"²⁵ Su presencia está muy vinculada con acontecimientos tristes y desagradables para la familia Cué y las pocas veces en que aparece sobreviene una desgracia:

- La primera, Paula Macho tiene como objeto avisar del paso del ciclón a los Cué. Este aviso cobra valor de mal de ojo, puesto que trae como consecuencia, la caída de la casa de los Cué. Paula Macho había deseado que se cayese dicha casa porque Salomé (la madre de Menegildo) no le había dado algo de comer: "Cuando Paula macho supo que venía el ciclón y que el cuartel de la guardia rural había destacado parejas para advertir a los vecinos que, salvo recurva improbable, el huracán pasaría esa misma noche, aquella desprestigiadísima estimó buena la oportunidad para hacer subir sus valores bien menguados."²⁶

- Reaparece por segunda vez, durante el paso del ciclón, cuando Eusebio busca refugio en la casa de los haitianos, encuentra a Paula Macho en plena ceremonia vodú, lo cual le impide cobijarse en dicha casa: "¡Lo' muelto! ¡Lo' muelto del sementerio! ¡Y Paula Macho, la bruja, la dañosa, oficiando con los haitianos de la colonia Adela...!"²⁷

- En su tercera aparición, Paula Macho explica a Antonio (el primo de Menegildo) la razón por la cual Napolión había herido gravemente a Menegildo, llega hasta la casa de los Cué

²³ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 116.

²⁴ Oyá es Nuestra Señora de la Candelaria en el panteón cristiano. Es también la dueña de las puertas del cementerio y domina a los muertos.

²⁵ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 42.

²⁶ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 42.

²⁷ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p.55.

cuando éste se halla está gravemente herido, siendo rechazada: *"Paula Macho anduvo rondando por los alrededores del batey, pero nadie la invitó a entrar. La desprestigió acabó por desaparecer, intimidada tal vez por las torbas miradas de Salomé..."*²⁸

-Finalmente observamos su presencia, por cuarta y última vez, en la estación de ferrocarril, cuando Menegildo, entre el llanto de los miembros de su familia, espera ser trasladado a la prisión de La Habana: *"Paula Macho, jamo al hombro, pasó por la carrilera, saltando sobre los polines como una cabra. - ¡.Anda, desgrasiá! ¡Salación! - masculló Salomé al verla aparecer."*²⁹

Paula Macho siempre sale con una bolsa al hombro. Ésta sirve para la comida que recibe en forma de ofrendas o sacrificios. Por eso, Salomé siempre hace un esfuerzo para darle algo de comer. Además, el último capítulo que se refiere al ciclón, "Temporal (d)", termina con el nacimiento de un diminuto arco iris. Los siete colores que lo conforman caracterizan a Oyá en la santería.

C) TRANSGRESIÓN SANTERA Y ÑAÑIGUISMO

La estancia de Menegildo en la ciudad se estructura fundamentalmente en torno al mito de Babalú-ayé y la iniciación al ñañiguismo. Pero aquí, esa disposición se da de forma diferente a como aparecerá en las partes correspondientes a la infancia y adolescencia del protagonista. En esta parte, apreciamos un desdoblamiento de San Lázaro. Sin dejar de ser el *orischa* protector de los Cué, pasa a ser el dios tutelar de Menegildo. Al desprenderse de su familia, Menegildo encarnará a Babalú-ayé, pero sin dejar de tener rasgos similares con su Dios tutelar, Shangó. La ciudad, espacio novedoso para el joven campesino, es portadora de nuevas actitudes ante sus creencias mágico-religiosas. En este nuevo ambiente, Menegildo rompe con sus dioses. Esa ruptura es una traición que Menegildo pagará con el máximo castigo.

Hay un patakín³⁰ que narra la traición de San Lázaro: un día Olodumare, el supremo creador estaba repartiendo sus poderes sobrenaturales a sus hijos: Oshún, Shangó, Oyá, Oggún, Elegguá. Cuando llegó Babalú-ayé le preguntó qué tipo de poder quería. Éste respondió que deseaba tener aventuras amorosas con todas las mujeres del mundo. Olodumare le concedió la posibilidad de realizar su deseo pero le prohibió que se enamorara de una mujer durante la semana santa. No obstante, Babalú-ayé violó esta prohibición. Cuando se despertó al día siguiente, tenía el cuerpo cubierto de llagas, lo que provocó su muerte. Fue el castigo. Las mujeres pidieron a Oshún, la *orischa* del amor, que convenciera a Olodumare para que le diese una bebida que pudiera proporcionarle

²⁸ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 107.

²⁹ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 128.

³⁰ EFUNDE, Los secretos..., p. 68.

longevidad. En efecto, Olodumare resucitó a Babalú-ayé y las mujeres celebraron su vuelta a la vida.

La presencia de ese mito en la estructura de la tercera parte de la novela puede interpretarse de la manera siguiente: Menegildo atraído por el éxito y la popularidad de su primo, el negro Antonio, empieza a llevar en la ciudad una vida demasiado disipada. Descuida a sus santos y será abandonado por éstos, gozará de algunas libertades que no podía disfrutar en el campo junto a sus padres:

"Ahora que la ciudad lograba borrar en él todo recuerdo de la vida rural, con las disciplinas de sol de savias y de luna que impone a quienes pisan tierra, el mozo se adaptaba maravillosamente a una existencia indolente cuyas fuerzas se iban adentrando en su carne."³¹

En la ciudad se debilita su conciencia mágico-religiosa vinculada a la *santería* y es objeto de una iniciación en el *ñañiguismo*³², una sociedad secreta de protección para los negros que en varias ocasiones había sido acusada de cometer crímenes. Esta conversión de Menegildo no es una traición a su religión, ni a Babalú-ayé, su *orischa* protector, ni a su familia a sí mismo. El día de su iniciación, *"Menegildo se despojó de su camiseta rayada y de sus zapatos de piel de cerdo. Se recogió los pantalones hasta las rodillas. Una medalla de San Lázaro relucía entre sus clavículas."³³*

En este pasaje se observa el sincretismo religioso. La medalla de San Lázaro funciona como elemento espurio en relación a la nueva religión en la que se inicia, lo cual vaticina el conflicto vida-muerte. Menegildo paga su traición con la muerte, como Babalú-ayé. Pero como éste, será salvado por Oshún, la diosa del amor, mitificada en Longina. Ella salva a Menegildo con su amor y, sobre todo, lo resucita con el nacimiento de un niño llamado igualmente Menegildo, que tendrá características similares a las de su padre. La novela se abre con el nacimiento de Menegildo padre y se cierra con el nacimiento de Menegildo hijo. Además de esta transgresión, Menegildo incurrió en otra al convertirse en el verdugo de San Juan Bautista (*Ogún*). Esto lo hace no como Babalú-ayé sino como Shangó:

"En un estrado de tablas, cubierto por un turbante, vestido con una larga bata roja, Menegildo se paseaba como una fiera acosada llevando un hacha de cartón en el hombro. De cuando en cuando lanzaba un grito estridente, se arrodillaba cara al público, y besaba el hacha, alzándola después en gesto de ofrenda. Se le había explicado que debía representar 'la salación de uno que le arrancó la cabeza a un santo'. Y Menegildo, consciente de su papel, daba muestras de un talento dramático que maravillaba al mismo negro Antonio. El mozo desempeñaba su oficio de verdugo con una convicción absoluta. En horas de trabajo habría decapitado al propio Bautista si el santo, vestido de vellón de

³¹ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 176.

³² Ver SOSA Enrique, *Los ñañigos*, Casa de las Américas, La Habana, 1982.

³³ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó, p. 160.

*oveja, se hubiera aparecido entre los curiosos que rodeaban la barraca.*³⁴

Su bata es roja. Y rojo es el color de Shangó. El hacha que utiliza para su decapitación es el símbolo de Shangó. Esto también contribuye a que Menegildo sea castigado, pues encarna un *santo* que ejecuta a otro *santo* identificable con *Ogún*.

La iniciación al *ñañiguismo* de Menegildo ocupa un lugar singular en esta segunda parte de la novela. El *ñañiguismo* o los *abakuá* constituyen una sociedad secreta de ayuda mutua que fue considerada a finales del siglo pasado y al principio de este de brujería. Siendo una sociedad exclusivamente de hombres, ejerce igualmente la discriminación hacia la mujer. Su culto esencial está dedicado a un tambor sagrado denominado *Ekué*. A través de este se entra en contacto con el espíritu de los antepasados, los dioses y las fuerzas sobrenaturales. Y no es exclusivo de negros, ya que los blancos fueron integrados en el siglo XIX y comparte, además, ciertos rasgos con la francmasonería³⁵. Ser *ñañigo* no es incompatible con otra religión o práctica mágico-religiosa: se puede ser a la vez cristiano, *santero* o *palero*. Por ello, Menegildo puede iniciarse sin que sea una contradicción con su religión. En su propio sistema de referencias, la iniciación es además un acto de *comunión sagrada* que se realiza en torno al tambor *Ekwé*³⁶. Los principios básicos de esta sociedad son: guardar el secreto, respetar la jerarquía, ser buen hijo y buen padre, asistir y socorrer a los ecobios (hermano de religión) que lo necesitan, ser hombre y valiente (entiéndanse 'ser macho'), y no dejarse pegar por una mujer. El juramento *ñañigo* que se realiza durante el *plante* - la ceremonia de iniciación de nuevos adeptos- tiene un carácter sagrado.

Son frecuentes las rivalidades entre varias tendencias ñañigas: "Es que el hermano, el monima, es el ñañigo integrante de una 'potencia' compartida o, cuando más, de potencias relacionadas por religión; para los demás no rige el espíritu fraternal sino, por el contrario, una sorda competencia preñada de amenazas que ha estallado por las razones más fútiles".³⁷ La fraternidad es uno de los principios básicos de esa religión y la transgresión de una de las reglas elementales se paga con la muerte. Pero Menegildo es víctima sobre todo de las luchas entre potencias ñañigas.

En fin, la trayectoria del protagonista/héroe, Menegildo, es ante todo una trayectoria de identificación con su mundo, y por lo tanto supone una actitud transgresora que implica el máximo castigo. Pero esa transgresión conlleva una posibilidad de renacimiento para perpetuar así las prácticas mágico-religiosas. Ese renacimiento es un acto de reactivación de los mitos y de reproducción de un destino mítico. De ahí, la estructura cíclica del relato.

³⁴ CARPENTIER, Ecué-Yamba-Ó. p. 182-183.

³⁵ Cf. SOSA, *Los ñañigos*, p. 141.

³⁶ "Ekwé es lo más sagrado, sublime, inefable y hermético de abakuá: a él van el poder de sus muertos y el de las fuerzas de la tierra, el agua, el viento, el sol, la luna y las estrellas...". SOSA, *Los ñañigos*, p.175. El segundo artículo de los siete mandamientos de *abakuá* reza: "matar por ekwé si es necesario. Defenderlo hasta la muerte". ver SOSA, p. 181.

³⁷ SOSA, *Los ñañigos*, p. 233.

No es casual que Menegildo hijo nazca en el campo junto a la familia Cué al amparo del viejo Berúa. De este modo se cierra la estructura circular de la novela.

III.- VODÚ E HISTORIA EN *EL REINO DE ESTE MUNDO*

"Yo creo que la toma de conciencia de sí mismo en función de un contexto colectivo, es el más alto propósito que pueda fijarse el hombre en cualquier momento de su existencia"

Alejo Carpentier, *Entrevistas*

La Historia de Haití está muy relacionada con una de las prácticas mágico-religiosas más complejas y vivas del Caribe y América Latina, el *Vodú*³⁸. Pero, *¿qué es el vodú?* La Historia del vodú empieza con la llegada de los primeros cargamentos de negros africanos traídos como esclavos a Santo Domingo, bajo el dominio francés, en la segunda mitad del siglo XVIII. La mayoría de los esclavos destinados a esta isla provenía de Dahomey y Nigeria. Todos ellos profesaban las creencias y prácticas de sus respectivas regiones. El contacto y el sincretismo entre estas diferentes prácticas dieron lugar al vodú, a partir de un sustrato esencial de origen dahomeyano. Así pues, tanto el *vodú* como la *santería* o el *cadomblé* (Brasil) designa un conjunto de creencias y prácticas. Además, como en estos tres complejos religiosos, no es incompatible ser voduísta y cristiano. La música y el baile están ligados en las ceremonias, en que se considera al vodú como una "religión bailada". A pesar de ser un refugio para el pueblo, el vodú sirvió como fuerza unificadora de los negros contra la esclavitud, para la lucha independentista y contra la colonización a finales del siglo XVIII.

El Reino de este mundo narra la historia de Haití entre 1750 y 1820 reflejando las concepciones mágico-religiosas del vodú y las creencias de los haitianos que posibilitan a la vez la supervivencia de la herencia cultural africana y constituyen una alternativa de resistencia contra la cultura dominante del momento. Para apropiarse del mundo de Haití, resulta decisiva la visita que realiza Carpentier a la República de Haití junto al actor francés Louis Jovet en 1943. Su estancia en este país caribeño, corrobora de algún modo sus inquietudes sobre las texturas de la Historia del Caribe y de América latina. A partir de esta experiencia vivida formula la teoría de "lo real maravilloso", noción que lleva a la práctica en *El Reino de este mundo*, novela que evidencia una reacción contra la novela hispanoamericana "de la tierra", por una parte, y "lo maravilloso" artificial e imaginario de los surrealistas, por otra.

³⁸ Véase METRAUX Alfred, *Le vaudou Haïtien*, Gallimard, París, 1958. Es probablemente el estudio más completo y riguroso sobre el vodú haitiano. Leer igualmente, *Les Amériques Noires*, Payot, 1967 (*Las Américas Negras*, Alianza editorial, Madrid, 1969). Sobre la presencia del vodú en la región oriental de Cuba, leer *El vodú en Cuba* de Joel JAMES, José MILLET y Alexis ALARCÓN, Ediciones CEDEE/Casa del caribe, Santiago de Cuba/Santo Domingo, 1992.

A) ÁFRICA: "GRAN ALLÁ" O PARAÍSO PERDIDO

La mitología en *El Reino de este mundo* aparece como parte integrante de lo "real maravilloso" americano. En esta obra, encontramos igualmente los mitos del "Gran Allá" o del "Paraíso Pérdido"³⁹. A partir de éstos, se realiza la mitificación de los personajes históricos como Mackandal y Bouckman para los cuales el vodú constituye la base ideológica de su concepción del mundo y de la lucha que van emprender por su propia libertad.

El mito del "Gran Allá" es el más recurrente. Representa a África, continente conocido también como Guinea. Es considerado como el reino de la libertad que nunca más tendrán la posibilidad de ver; por ello, restablecen huellas de sus culturas de origen en América. Es la tierra de los antepasados africanos cuyos espíritus dominan y dirigen aún el mundo de los vivos. La reactualización de su identidad se verifica con la aparición de África en calidad de espacio mítico, lo que se convierte en un mecanismo para la afirmación de la memoria histórica y les asegura el cumplimiento con las tareas necesarias para mantener viva su identidad como grupo social.

La reversibilidad del tiempo histórico que se logra con la presencia del mito, mediante la actualización del pasado, posibilita, por tanto, la actualidad del ansia de la libertad aquí y ahora. El mito se convierte, así, en una fuerza social al propiciar a los negros esclavos un espacio ilusorio en la lucha por la recuperación de su libertad, y es, a su vez, un medio que activa la afirmación de su procedencia. En la epopeya liberadora que van a llevar a cabo, la permanencia del mito del "Gran Allá" fortalece con sus energías y poderes el mundo de "Acá", - su condición de esclavos haitianos- convirtiéndose en un paliativo de ayuda y asistencia en su proyecto revolucionario.

En la revalorización del mito del "Gran Allá" cumple un papel singular, Mackandal, esclavo mandinga nacido en África que adquiere una dimensión mítica en Haití por el papel que desempeñó en la lucha contra la esclavitud.

B) HÉROES MÍTICOS: DE MACKANDAL A BOUCKMAN

Mackandal ejerce, como en las sociedades tradicionales africanas, el papel de educador que transmite todo su saber a las nuevas generaciones para que éstas mantengan la tradición heroica y los valores socio-culturales que conforman su identidad. Mackandal es "una fusión del narrador popular haitiano, esencialmente dramático y del griot africano, analista, moralista, poeta."⁴⁰ A partir de sus narraciones, Ti-Noel y otros esclavos nacidos en el

³⁹ A propósito del mito del "Gran Allá" véase también el capítulo de Vera KUTEISCHIKOVA y Lev OSPOVAT sobre la obra de Carpentier. Cf. *Ensayos sobre novelistas latinoamericanos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1987.

⁴⁰ SPERATTI-PIÑERO Emma Suzana. *Pasos hallados en El Reino de este mundo*, Colegio de México, México, 1981, p. 28.

Nuevo Mundo entran en contacto con el pasado de África a través de sus leyendas e historias, que constituyen singulares ejemplos de valentía y trascendencia humana. Así conocerán las historias de "vastas migraciones de pueblos, de guerras seculares, de prestigiosas batallas en que los animales habían ayudado a los hombres".⁴¹ Evocaba también "otros pueblos de África, (...) reinos maravillosos, (...) sus famosos monarcas, algunos de los cuales ascendían a dioses, pasaron a América con sus creyentes y contribuyeron a la formación del vodú".⁴² Con dichas narraciones, Mackandal tenía el propósito de educar a sus discípulos a imagen y semejanza de los hombres legendarios de la lejana África, estableciendo relaciones de identificación con las cuales podía estimular el orgullo y la valentía de los esclavos. La rememoración del "Paraíso Perdido" evocado con mucha elocuencia por Mackandal tendrá aún más fuerza cuando Ti-Noel, el portavoz de los suyos e hilo conductor del relato, se dé cuenta de la dicotomía existente entre la libertad y la magnificencia del "Allá-entonces" y su condición de esclavo en el "Aquí-ahora". Por ejemplo, Ti-Noel pensará refiriéndose a los reyes africanos que eran "Reyes de verdad":

*"En el África, el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote, su simiente engrosaba, en centenares de vientres, una poderosa estirpe de héroes."*⁴³

*La virilidad de los reyes africanos se opone a la debilidad e incompetencia de los de Occidente donde el rey enviaba "sus generales a combatir; era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor"*⁴⁴, además de ser incapaz de procrear héroes capaces de llevar a cabo epopeyas inolvidables. Ti-Noel hará otras comparaciones, por ejemplo, el Cabo francés de Haití *"con sus campanarios, sus edificios de cantería, sus casas normandas guanercidas de larguísimos balcones techados, era bien poca cosa en comparación con las ciudades de Guinea"*⁴⁵ que tenían una arquitectura monumental, artesanos hábiles, solidaridad entre sus habitantes, un colectivismo en las relaciones humanas, una relación íntima entre el hombre y la naturaleza, gran ejemplaridad y heroísmo en los valores.

La alusión al mundo de los antepasados propicia una relación espacio-tiempo de carácter mítico y acontecimientos que entran en el "Gran Tiempo" de los negros. De ahí, la funcionalidad y validez de sus mitos para afrontar el presente y proyectar el futuro. Esta referencia mítica establece una relación que subordina las insurrecciones de Mackandal y Bouckman, personajes históricos, cuya autoridad emana directamente de los dioses mayores del "Gran Allá", de los que no son sino repetición e imitación y de las acciones realizadas

⁴¹ CARPENTIER, *El Reino de este mundo*, Editorial Letras cubanas, La Habana, 1987. p.18.

⁴² SPERATTI-PIÑERO, *Pasos...*, p. 28-29.

⁴³ CARPENTIER, *El reino...*, p.19.

⁴⁴ CARPENTIER, *El reino...*, p. 19.

⁴⁵ CARPENTIER, *El reino...*, p.22.

por ellos en África.

Mackandal, personaje histórico, es uno de los mitos más vivos y recordados en Haití. "Dotado de una suprema autoridad por los mandatarios de la otra orilla", Mackandal era un "hougan", es decir, sacerdote del vodú y servidor de los loas (divinidades del vodú). Instauro el contacto entre los dioses del "Gran Allá" y los esclavos. Consciente de la necesidad de un nuevo orden, Mackandal propicia la utilización del vodú no sólo como una afirmación de los valores propios frente a los impuestos por la colonización, sino también como elemento que cohesiona y cataliza la conciencia de los negros esclavos para comprender sus necesidades libertarias y llevar a cabo la lucha contra la esclavitud: la sublevación dirigida por Mackandal tendrá resonancia en la historia de Haití y será el primer indicio precursor de la lucha independentista y revolucionaria de este país caribeño. Mackandal adquiere, en su evolución, propiedades licantrópicas y la facultad de adueñarse y reinar tanto sobre el reino animal como sobre el vegetal⁴⁶. Durante cuatro años, Mackandal mantiene una relación directa con la naturaleza con el fin de dar cuando vuelva la "señal del gran levantamiento, y los señores de allá, encabezados por Damballah, y por el amo de los caminos y por Ogún de los hierros, traerían el rayo y el trueno, para desencadenar el ciclón que completaría la obra de los hombres".⁴⁷ A la llegada de Mackandal, los esclavos le ofrecen un canto en forma de ruego para que solucione sus desgracias y miserias :

*“¿Tendré que seguir lavando las calderas?
Tendré que seguir comiendo bambúes?*

.....
*¡Oh, padre, mi padre, cuán largo es el camino!
¡Oh, padre, mi padre, cuán largo es el penar!”⁴⁸*

Mackandal es considerado como un padre (nombre que se da a Dios en la religión cristiana). Eso da fe del poder y consideración de que es objeto por parte de los suyos.

En la evolución del personaje de Mackandal se aprecia el tránsito de lo histórico-real a lo mítico, y de lo mítico a lo histórico. De personaje común, pasa de "hougan" a "loa" y de este último, entra en el "Gran Tiempo", el tiempo sagrado y siempre recuperable. Es igualmente considerado invulnerable puesto que, para los esclavos, regresaría el día menos

⁴⁶ En la conciencia mítica existe una relación directa entre el hombre y la naturaleza. Es en ésta última donde el hombre potencia sus fuerzas vitales. El arma que utiliza para exterminar a los colonos es sacada de la naturaleza después de un minucioso estudio.

⁴⁷ CARPENTIER, El reino..., p. 44.

⁴⁸ CARPENTIER, El reino..., p. 49.

pensado y "habría cumplido su promesa en el reino de este mundo."⁴⁹

Después de Mackandal, el jamaicano Bouckman retoma su obra y sigue el mismo camino. Al igual que su antecesor, es un "hougan" y dirige una de las ceremonias secretas del vodú, el 14 de agosto de 1791, en Bois caimán⁵⁰. En ésta había declarado "que un Pacto se había sellado entre los iniciados de acá y los grandes loas de África, para que la guerra se iniciará bajo los signos propicios".⁵¹ Este "Pacto Mayor" desencadenó un levantamiento general el 23 de agosto de 1791, durante el cual, muchos hacendados, entre ellos Lenormand de Mezy, amo de Ti-Noel, perderían sus propiedades y emigrarían hacia Cuba, particularmente, a Santiago de Cuba.

C) AGNUS DEI : TI-NOEL

En el relato se aprecian otras evoluciones contrarias a la utilización del vodú para la Historia. Es el caso de Henri Christophe, antiguo cocinero y primer monarca negro de América. Rechaza, adoptando modales europeos, su propia cultura y las creencias del vodú:

*"Christophe se había mantenido siempre al margen de la mística africana de los primeros caudillos de la independencia haitiana, tratando en todo de dar a su corte un empaque europeo."*⁵²

Y más adelante dice:

*"Christophe, el Reformador, había querido ignorar el vodú, formando a fuetazos, una casta de señores católicos."*⁵³

Henri será un amo más de sus congéneres y un simulador del tipo de poder que no perteneció a los suyos sino a los colonizadores. Traiciona su religión, y su condición social, infringiendo una ofensa a las divinidades de la "otra orilla" y a sus cultos. Pasa de general de la independencia a tirano. Los suyos van a contribuir con la ayuda del vodú a

⁴⁹ CARPENTIER, El reino..., p. 53.

⁵⁰ En un artículo CARPENTIER destaca: "Es curioso que con el juramento de Bois caimán nace el verdadero concepto de independencia. Es decir, que el concepto de colonización traído por los españoles a Santo Domingo, en la misma tierra se une el concepto de descolonización, o sea, el comienzo de las guerras anticoloniales que habrán de prolongarse hasta nuestros días". Cf. "La cultura de los pueblos que habitan en el Caribe". Ensayos, Editorial Letras cubanas, 1984, p.22.

⁵¹ CARPENTIER, El reino..., p. 65.

⁵² CARPENTIER, El reino..., p. 139.

⁵³ CARPENTIER, El reino..., p. 142.

derrocarlo.

Frente a éste, Ti-Noel, se siente fascinado por la figura de Mackandal. Cree en la invulnerabilidad de éste y en su capacidad de reencarnación. Tras su estancia en Santiago de Cuba, Ti-Noel tiene una misión que cumplir para con los suyos. Volverá a entrar en contacto con los dioses del vodú, con *"Santiago Ogún Fai, el mariscal de las tormentas, a cuyo conjuro se habían alzado los hombres de Bouckman. Por ello, Ti-Noel, a modo de oración, le recitaba un viejo canto oído a Mackandal:*

*Santiago, soy hijo de la guerra
Santiago,
¿no ves que soy hijo de la guerra?"*⁵⁴

A su regreso de Santiago de Cuba, Ti-Noel, se realizará como hijo de la guerra a semejanza, no sólo de los lejanos héroes africanos, sino también de Mackandal y Bouckman. En el camino de regreso, Ti-Noel, encuentra una ofrenda hecha al Dios Legba en un árbol.⁵⁵ Eso representa un signo de buen augurio para la tarea que tendrá que emprender en beneficio de los suyos. Se aprecia un importante cambio en la trayectoria de Ti-Noel. Primero conoce la esclavitud en el reino de Henri Chistophe, pero después de la caída de éste, será revestido de poderes y convertido en objeto de particulares reverencias pues *"en aquellos días comenzaba a cobrar la certeza de que tenía una misión que cumplir"*⁵⁶ y *en ese momento el recuerdo de Mackandal se acrecienta.*

*Ante el miedo de ser esclavo bajo el poder de los mulatos, asume las propiedades licántropicas de Mackandal. Pero, a diferencia de éste que tenía el objetivo de ayudar a los hombres, su actitud es cobarde, de evasión, lo cual le aleja de la certeza de su gran misión. Luego, decide cumplir la tarea que le fue encomendada como un hombre, siguiendo la tradición de lucha de los héroes históricos, Mackandal y Bouckman, y para hacerle propicia como éstos en homenaje a Ogún. Ti-Noel "lanzó su declaración de guerra a los nuevos amos, dando orden a sus súbditos de partir al asalto de las obras insolentes de los mulatos investidos".*⁵⁷

Al final del libro se puede afirmar que hay un triunfo simbólico sobre la opresión de los distintos tipos de colonizadores. El buitre que aparece, como se refleja en el pasaje siguiente, puede ser considerado como reencarnación de Ti-Noel en el reino de este mundo:

⁵⁴ CARPENTIER, El reino.... p. 85.

⁵⁵ Véase la p. 106. Papa Legba es el equivalente en la *santería* cubana de Elegúa. Es el intérprete de las otras divinidades e intermediario entre ellas y los mortales. Es el "loa" de las puertas, poseedor de la llave del mundo espiritual, guardián de las encrucijadas y los caminos.

⁵⁶ CARPENTIER, El reino...., p. 164.

⁵⁷ CARPENTIER, El reino...., p. 177.

"Y desde aquella noche nadie supo más de Ti-Noel, ni de su casaco verde con puños de encajes salmón, salvo, tal vez, aquel buitre mojado, aprovechador de toda muerte, que esperó el sol con las alas abiertas: cruz de plumas que acabó por plegarse y hundir el vuelo en las espesuras de Bois Caimán."⁵⁸

Ti-Noel, hombre que estuvo en contacto con los *loas* cuando fue poseído por el rey de Angola, aunque no tiene la misma dimensión mítica que Mackandal y Bouckman, adquiere ciertos poderes ilimitados y ciertas propiedades. A propósito del simbolismo general de la obra se puede decir con Emma Susana Speratti que "transformado en buitre, negro como él, mojado literalmente por las aguas que el huracán ha arrojado sobre la tierra o por haber emergido de la mítica isla bajo el mar, Ti-Noel regresa a lo que es más suyo, el nativo Haití, donde va a permanecer como su maestro Mackandal. No se limita a esto, sin embargo, sino que se dirige a un lugar más apropiado, al Bois Caimán donde el ansia de la libertad y de la justicia había reunido en 1791 a los esclavos que Bouckman juramentar."⁵⁹

Ti-Noel representa la firmeza y la perseverancia de su pueblo, siendo continuador de la lucha de los suyos para la realización de su cultura, tanto en su país, como en el ámbito universal, sabiendo, gracias a una rica experiencia, que *"la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. Es imponerse tareas."*⁶⁰ Con Ti-Noel, *El Reino de este mundo*, reactualiza el mito en su condición ecuménica de redentor en la historia. De este modo, Alejo Carpentier crea nuevos mitos a partir de un conocimiento histórico y culturoológico, que organiza el tiempo de la ficción novelada desde una perspectiva social y para un proyecto social. *El Reino de este mundo* revela, en fin, la "mitologización de la historia" y la "historización del mito" como procesos integrados⁶¹.

IV.- CONCLUSIONES

"Y blancos y negros marcharían de concierto para edificar una Ciudad del Hombre, hecha a la medida del hombre por siempre librada de harto exigentes Demiurgos, nunca saciados de Laudes, hozanas y rogativas."

Alejo Carpentier, *La Consagración de la primavera*

"El mito - escribe Edouard Glissant- es el primer indicio de la conciencia histórica, aún

⁵⁸ CARPENTIER, *El reino...*, p. 178.

⁵⁹ SPERATTI-PIÑERO, *Los pasos ...*, p. 147-148.

⁶⁰ CARPENTIER, *El reino...*, p. 177.

⁶¹ Cf. CHIAMPÍ Irlamar, *El realismo maravilloso*, Monte Ávila, Caracas, Venezuela, 1983.

ingenua, y la materia de la obra literaria. (...) Como indicio de la conciencia histórica en formación, el Mito prefigura la historia en la medida que repite necesariamente los accidentes que ha transfigurado, es decir que es a su vez productor de historia.⁶² Es justamente a partir de mitos como los personajes de *Ecué-Yamba-Ó* y de *El Reino de este mundo* se proyectan en calidad de herederos y portadores vivos de la presencia africana transculturada en el nuevo mundo. Para Ti-Noel y demás personajes de *El Reino de este mundo* y, para Menegildo en *Ecué-Yamba-Ó*, la cultura de origen africano es una alternativa de resistencia que permite reafirmar una identidad negada frente a la cultura colonial o neocolonial dominante. A diferencia de ellos, los personajes negros en la obra posterior de Carpentier: el Doctor Ogé en *El siglo de las luces* (1962), el músico Filomeno en *Concierto barroco* (1974) y Enrique en *La consagración de la primavera* (1978), muestran el grado de evolución de la cosmovisión del narrador cubano desde una conciencia de su identidad propia hasta aquella que contempla al hombre como tal (y no sólo del negro) y la aportación de éste en el magno concierto cultural en el "reino de este mundo". En estas obras lo "negro americano" no es una alternativa que hay que oponer a toda costa frente a la cultura europea o a cualquier otra cultura dominante, sino que representa un elemento más de la cultura universal. Estos personajes son expresión de una nueva conciencia a partir de la música, que es factor del entendimiento humano en *Concierto barroco*, y del sincretismo de la danza popular cubana, la danza popular rusa y el ballet en *La consagración de la primavera*. A partir de ambas obras, Alejo Carpentier llama a la humanidad a una conciencia intercultural renovada, creadora, ecuménica y abierta a la contemporaneidad y a la modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS Salvador, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de la Américas, La Habana, 1975.
- BASTIDE Roger, *Les Amériques Noires: les civilisations africaines dans le Nouveau Monde*, Payot, 1967.
- BARTHES Roland, "Introduction à l'analyse structurale du récit", *L'analyse structurale du récit*, Seuil, París, 1981.
- BARTHES Roland, *Mythologiques*, Seuil, París, 1958.
- BUENO Salvador, *El negro en la novela hispanoamericana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.
- CABRERA Lydia, *El Monte*, Ediciones universal, Miami, 1992.
- CARPENTIER Alejo, *Obras completas*, S. XXI editores, 1983. T.I y T.II.
- CARPENTIER Alejo, *Ecué-Yamba-O*, Alianza Editorial, 1989.

⁶² GLISSANT Edouard, *Le discours antillais*, Seuil, 1981, p. 138. (La traducción es nuestra)

- CARPENTIER Alejo, *El reino de este mundo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987.
- CARPENTIER Alejo, *Concierto barroco*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.
- CARPENTIER Alejo, *El siglo de las luces*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985.
- CARPENTIER Alejo, *La Consagración de la primavera*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987.
- DIANTEILL Erwan, *Le savant et le santero*, L'Harmattan, París, 1995.
- DIANTEILL Erwan, *L'écriture des dieux et la parole des morts: modalités de la relation spirituelle dans les religions afro-cubaines*, Tesis doctoral, Université de Paris X-Nanterre, 1997.
- EFUNDE Agún, *Los secretos de la santería*, Ediciones CUBAMERICA, Miami, 1983.
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, París, 1963.
- GLISSANT Edouard, *Le discours antillais*, Seuil, París, 1981.
- GUILLEN Nicolás, *Obra poética*, Bolsilibros Unión, La Habana, 1972. T.I y II.
- GREIMAS A. J, "Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique", *L'analyse structurale du récit*, Seuil, París, 1981.
- KUTEISCHIKOVA Vera y OSPOVAT Lev, *Ensayos sobre novelistas latinoamericanos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1987.
- LEVI-STRAUSS Claude, *Antropología estructural*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1968.
- MATEO PALMER Margarita, "¡Ecué-yamba-ó! y su contexto hispanoamericano y caribeño", *Imán*, Centro de promoción cultural Alejo Carpentier, La Habana, año II, 1984-1985.
- METRAUX Alfred, *Le vaudou Haitien*, Gallimard, París, 1958.
- MIAMPIKA Landry-Wilfrid, *Mitos y desmitificación del negro en la narrativa de Alejo Carpentier*, Trabajo de Licenciatura, Universidad de La Habana, La Habana, 1990.
- ORTIZ Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Consejo Nacional de la Cultura, La Habana, 1963.
- RODRIGUEZ CORONEL Rogelio, "Colisiones y resistencia en la literatura cubana de origen yoruba", *Actas. XXIX Congreso del Instituto Internacional de la literatura iberoamericana*. T.III. Barcelona (15-19 de junio de 1992), Barcelona: P.P.U, 1994.
- SPERATTI-PIÑERO Emma Suzana, *Pasos hallados en el reino de este mundo*, Colegio de México, México, 1981.
- SOSA RODRÍGUEZ Enrique, *Los ñáñigos*, Casa de las Américas, La Habana, 1982.