

EL FIN DEL MUNDO Y LA NOVELA CARIBEÑA DESDE ALEJO CARPENTIER HASTA RÓMULO GALLEGOS

Seymour Menton

University of California

En la página 277 de la todavía inédita *Historia verdadera del realismo mágico*, se lee que *Tar Baby* "Niño de brea" de Toni Morrison "termina con una nota poética, optimista y parecida a lo real maravilloso de *El reino de este mundo* de Carpentier".

Mientras el fin de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier es totalmente dialógico, *Niño de brea* y otras cuatro novelas caribeñas pregonan una visión de mundo neorromántica que concuerda con la actitud post-colonialista y antifalologocéntrica de tantas críticas y novelistas actuales. Como *El reino de este mundo* puede ser el prototipo de estas novelas, examinemos de cerca su fin dialógico. Después de varias transformaciones, Ti Noel acaba por transformarse en un buitre que se refugia "en las espesuras de Bois Caimán" (155) para indicar que el espíritu rebelde, como el fénix, seguirá renaciendo. Ese buitre no sólo representa el animismo del vodú sino también el cristianismo: "cruz de plumas que acabó por plegarse y hundir el vuelo en las espesuras de Bois caimán" (135). Aunque el narrador afirma que lo que distingue al hombre es su misión en este mundo de seguir luchando por la libertad y la justicia social, la visión de mundo que prevalece en la novela es la repetición cíclica de los fracasos revolucionarios. Los triunfos de Mackandal y del jamaquino Bouckman son efímeros. La hegemonía tiránica de los hacendados franceses es igualada, por lo menos, por la del emperador negro Henri Christophe, y hasta los agrimensores mulatos del presidente Boyer, siguen esclavizados los haitianos pobres. Para indicar que el fenómeno de la tiranía de los poderosos no se limita a Haití, Carpentier incluye en la novela ejemplos de la tiranía en el mundo de las aves y en el de los insectos.

Al transformarse Ti Noel en hormiga, "fue obligado a llevar cargas enormes, en interminables caminos, bajo la vigilancia de unos cabezotas que demasiado le recordaban los mayores de Lenormand de Mezy, los guardias de Christophe, los mulatos de ahora" (149 - 150). Luego se transforma en ganso porque cree que se trata de "gente de orden, de fundamento y de sistema, cuya existencia era ajena a todo sometimiento de individuos a individuos de la misma especie" (152) pero pronto se desilusiona descubriendo que "el clan aparecía ahora como una comunidad aristocrática, absolutamente cerrada a otro individuo de otra casta. El Gran Ansar de Sans-Souci no hubiera querido el menor trato con el Gran Ansar del Dondón. De haberse encontrado frente a frente, hubiera estallado una guerra" (152 - 153).

Así es que pese a las palabras ya citadas del narrador y pese al regreso de Ti Noel a la selva, Carpentier, eurocéntrico por excelencia, no está seguro de que se mejore la vida del pueblo haitiano en el futuro.

En cambio, en la novelas escritas por los autores más genéticamente caribeños, la visión del mundo parece más auténticamente optimista... y por lo tanto, neorromántica e irracional. En 1957, el haitiano Jacques Stéphen Alexis (1922-1961) publicó *Les Arbres musiciens* 'Los árboles músicos' o mejor, 'los árboles cantantes', que proyecta un panorama muralístico del Haití de ese momento. El conflicto principal de la novela es la lucha entre la iglesia católica y la religión del vodú basadas en dos dioses africanos. Por mucho que el narrador simpatice con los devotos oprimidos del vodú, su simpatía no es incondicional ya que él mismo no es creyente. La descripción realista de una ceremonia vodú cuyo propósito es destruir al teniente Edgar Osmin tiene un tono claramente crítico: "El espectáculo tenía algo alucinatorio, algo barroco, algo irreal que proyectaba hasta el cielo un sello *grandguignol* de montaje teatral, de superchería, de brujería y de ignorancia" (370).

Aunque el conflicto principal de la novela parece ser entre la Iglesia Católica hegemónica, representada por el padre Diógenes Osmin, hermano del militar, y los creyentes del vodú que provienen de la clase baja, lo que hace estallar el conflicto es la invasión de una compañía de cauchos norteamericana respaldada por el gobierno y el ejército además de la Iglesia. Los campesinos re-

sultan despojados de su tierra y luego se reclutan para tumbar los pinos cantantes, que una vez heridos, comienza" (392).¹

El fin irracionalmente optimista de *Los árboles cantantes* vuelve a aparecer en otras tres novelas caribeñas, escritas en francés por mujeres, y en *Niño de brea* de la afro-americana Toni Morrison. Dos de esas novelas son de Simone Schwarz-Bart, de la isla de Guadalupe, esposa de André, ganador del premio Goncourt en 1959 con *El último justo*. Aunque las dos novelas de Simone son muy distintas, una de la otra, las dos terminan con una afirmación optimista basada en la identificación de los protagonistas con la tierra. Mientras *Lluvia y viento sobre Télumée Miracle* (1974) es una visión básicamente realista, con unos cuantos elementos poéticos y folklóricos, de la vida rural de una mujer en Guadalupe, *Ti Jean el horizonte* (1979) presenta el viaje arquetípico y mitológico del héroe masculino desde Guadalupe hasta la África occidental, a la Cueva de los Muertos, a un puerto no identificado de Francia y por fin, de regreso a Guadalupe con un predominio de elementos inusitados, maravillosos y fantásticos. Las dos novelas presentan una identificación muy fuerte con la patria, rechazando tanto a Francia como a África y las dos terminan con una nota optimista después de trazar las distintas etapas de vida de los dos protagonistas.

Télumée simboliza a la mujer guadalupana lo mismo que a la Madre Magna arquetípica que se identifica con la tierra. Desde su

1. Ese fin irracionalmente optimista es más optimista que el de *El reino de este mundo* aunque los dos autores comparten el mismo concepto de lo real maravilloso. En septiembre de 1956, en el Primer Congreso Internacional de Escritores y Artistas Negros, celebrado en la Sorbona de París, Alexis propuso para el grupo de pintores contemporáneos de Haití el nombre de la Escuela de Realismo Maravilloso y, en su "Prolegómeno a un manifiesto del realismo maravilloso haitiano", definió su arte popular: "El arte haitiano presenta en efecto lo real acompañado de lo extraño, de lo fantástico, del elemento de ensueño, del crepúsculo, de lo misterioso y de lo maravilloso" (Séonnet, 70). También señaló que el mundo subdesarrollado, la gente goza de un mayor uso de los sentidos. Aunque la explicación de Alexis se parece a la del famoso prólogo en 1949 de Carpentier, Alexis no menciona a éste en absoluto. Se diferencia de Carpentier sólo de su orientación populista: "¡Viva un realismo vital, ligado a la magia del universo, un realismo que conmueve no sólo el espíritu sino también el corazón y todo el árbol de los nervios!" (Séonnet, 71). Teniendo en cuenta que el manifiesto de Carpentier se publicó en *El reino de este mundo*, novela sobre Haití, es verdaderamente asombroso que los críticos de la literatura latinoamericana no hayan comparado, que yo sepa, las declaraciones teóricas de los dos.

primer encuentro con Télumée, la hechicera Man Cia le pronostica una vida fuerte: "serás sobre la tierra como una catedral" (58). Las últimas palabra de Télumée confirman la profecía: "pero miré allá, como estoy, de pie, en mi pequeño jardín, ¡qué alegría!" (249). Poco antes, los vecinos le dicen: "...madre Miracle, tú eres el árbol contra el cual se apoya nuestro pueblito" (243). Como mujer simbólica y positiva, Télumée pasa por una serie de altibajos, expresados a menudo en términos religiosos. Después de que su primer marido le pega brutalmente y la echa de la casa, Télumée se refugia en la casa de su abuela y después de varias semanas, se sumerge en el arroyo y renace: "...en este mismo momento, dejé mis penas en fondo del arroyo y están ya bajando con la corriente para apoderarse de otro corazón que no sea mío... hálame de la vida, abuela, hálame de eso..." (167). Durante los años de felicidad con Amboise, a pesar de no ser dueños de la tierra, los dos llegan a fundirse con ella: "De año en año, este lugar perdido no nos permitía abandonarlo, nos pedía demasiado. A medida que nuestro sudor penetraba esta tierra, ella llegaba a ser nuestra, se metía en el olor de nuestro cuerpo, de nuestro humo y de nuestra comida" (212). Aunque Amboise muere escaldado durante una huelga, antes formula la expresión de su orgullo étnico, que concuerda con el optimismo general de la novela: "...Télumée, nos ha pegado por cien años, pero tenemos suficiente valentía para mil años, yo te lo digo, yo te lo digo..." (218).

La otra novela de Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean el horizonte*, se basa en el viaje cósmico del protagonista con su salvación y su redención, de tal manera que "se parece a una versión negra de la historia de Jesucristo" (Josie Campbell, 403). Igual que el niño Jesús, Ti Jean entra en el mundo como resultado de una concepción inmaculada. Parecido a su abuelo Wadamba, quien había llegado en 1789 desde África en un barco de esclavos, de niño Ti Jean se siente seguido de un espíritu en forma de un cuervo enorme. Su viaje cósmico empieza durante un eclipse identificado por el radio. Los habitantes de la isla creen que se trata de una vaca monstruosa, símbolo de la Madre Terrible, que se ha tragado al sol. Ti Jean encuentra a la bestia monstruosa y armado de una escopeta, logra entrar en su boca para luego encontrarse en África donde predominan los elementos de lo real maravilloso. Después de muchas aventuras, incluso un encuentro en Francia con la Muerte personificada, Ti Jean regresa a Guadalupe, encuentra a la bestia monstruosa, le corta el estómago y el sol se escapa y vuelve a brillar en el cielo, simbolizando un futuro positivo para la isla.

Un futuro igualmente positivo se señala para la isla de Barbados en la novela de Maryse Condé, *Yo, Tituba, bruja negra de Salem* (1986). En esta novela histórica ubicada en siglo diecisiete y principios del dieciocho, la protagonista esclava es llevada a Boston y a Salem por su amo inepto e iracundo, el ministro puritano Samuel Parris. La mayor parte de la novela versa sobre las experiencias de Tituba en Salem donde las niñas la acusan de bruja y es torturada y encarcelada junto con las otras brujas. Inesperadamente, el gobernador la perdona y una vez suelta, ella vuelve a Barbados provocando un gran sentimiento de alegría entre su pueblo: "Dejamos la ciudad. De repente, como ocurre a menudo en nuestras tierras, la lluvia se quitó y el sol empezó a brillar una vez más, acariciando con un pincel luminoso los contornos del escarpado" (221). Aunque Tituba muere ahorcada porque su amante insiste en sublevarse a pesar del consejo de ella, esta novela también termina con una nota optimista. Tituba ha llegado a ser la heroína de canciones y rebeliones; su descendiente espiritual es Samantha a quien enseña al poder de las hierbas para curar. Tituba, como el Ti Noel de Carpentier, a veces asume la forma de un pájaro, de un chivo o de un gallo de pelea, reforzando de esa manera la simbiosis constante con la naturaleza en Barbados.

El tema principal de *Niño de brea* (1982) de Toni Morrison es el conflicto entre la asimilación representada por la mulata Jardine y el apego a la negritud de su amante negro Son. Aunque parece una pareja ideal en términos sexuales, Son no quiere integrarse en el mundo blanco de la ciudad de Nueva York donde Jardine lo anima a que estudie. En cambio, cuando van a visitar el pueblo de Eloë, Florida, Jardine queda fascinada, al principio, por su carácter exótico, pero pronto se da cuenta de que sería imposible vivir allí y se escapa a París. Como dije al principio de esta ponencia, la novela termina con una nota poética y optimista. Son regresa a la isla ficticia en *el caribe* para averiguar la dirección de Jardine en París pero se encuentra con la ciega madre tierra Thérèse, la de los "senos mágicos" (112), quien le convence que debe olvidarse de Jardine y juntarse con los misteriosos rebeldes negros del monte: "Puedes escoger ahora. Puedes librarte de ella. Te esperan en el monte. Andan desnudos y también son ciegos. Los he visto; sus ojos ciegos no tienen ningún color. Pero galopan; corren a caballo tan rápido como ángeles por las colinas de la selva tropical, donde todavía crecen los grandes daisy trees. Ve allí. Escógelos a ellos" (306).

Ya demostrada la semejanza entre los fines optimistas de estas novelas caribeñas publicadas entre 1949 y 1986, hay que cuestionar ese opti-

mismo. En gran parte, me parece que se deriva de la desilusión con la civilización, una desilusión expresada en el existencialismo de la posguerra, en la novela *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier. Aunque *Los pasos perdidos* también afirman el carácter idílico de la selva primitiva, reconoce que el hombre moderno, por mucho que odie los problemas urbanos y la hipocresía de los ciudadanos metropolitanos, no pueden volver a la naturaleza primitiva donde no existen ni los lápices. Además, hay que reconocer que la naturaleza primitiva no es tan idílica. Las criaturas débiles siguen siendo devoradas por las más fuertes.

La solución para los problemas claves del Caribe, de la América Latina y del mundo entero no es la vuelta a la naturaleza primitiva. Es más bien redescubrir la fe en el progreso expresada por Rómulo Gallegos, hace sesenta años, en *Canaima* (1935). El protagonista mestizo Marcos Vargas siente la necesidad de vencer la selva. De cierta manera, triunfa, convirtiéndose en jefe de un grupo de indios y casándose con una india. Sin embargo, no le toca a él incorporar esa región a una Venezuela moderna. Esta faena se reserva para su hijo a quien manda donde su amigo Gabriel Ureña para que éste le consiga la instrucción necesaria en la ciudad. El epílogo de *Canaima*, igual que las otras novelas comentadas, termina con una nota poética y optimista. La tremenda diferencia es que el optimismo reside en la ciudad civilizada: "Bocas del Orinoco. Aguas de Padamu, del Ventuari... Allí mismo está esperándola en el mar. Apoyado sobre la barandilla del puente de proa va otra vez Marcos Vargas. Ureña lo lleva a dejarlo en un colegio de la capital donde ya están dos de sus hijos, y es el Orinoco quien lo va sacando hacia el porvenir..." (261). No obstante, por mucha admiración que yo le tenga a Rómulo Gallegos y por mucho que yo prefiera la civilización a la barbarie, tengo que reconocer que ni Caracas ni Nueva York ni París ofrecen más esperanza que las selvas caribeñas. Desde el punto de vista racional, pese a todos los adelantos científicos y tecnológicos, y pese a los nuevos devotos de Jean Jacques Rousseau², el futuro del mundo no es nada halagüeño.



2. Se constata la presencia de Rousseau, de un modo algo ambiguo, en *El reino de este mundo*: "...Monsieur Lenormand de Mezy no guardaba la menor consideración a la memoria de su finada, haciéndose llevar cada vez más a menudo al teatro del Cabo, donde verdaderas actrices de París cantaban arias de Juan Jacobo Rousseau...", (56).

BIBLIOGRAFIA

ALEXIS, Jacques Stéphen. *Les Arbres musiciens*. Paris: Gallimard, 1957.

CAMPBELL, Josie P. "To sing the song, to tell the tale: A study of Toni Morrison and Schwarz-Bart". *Comparative Literature Studies*, 22, 3 (Fall 1985), 394-412.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Santiago, Chile: Orbe, 1972.

CONDÉ, Maryse. *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*. Paris: Mercure de France, 1986.

GALLEGOS, Rómulo. *Canaima*. Barcelona: Araluce, 1935.

MORRISON, Toni. *Tar Baby*. Nueva York: Plume, 1982.

SCHWARZ-BART, Simone. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris: Editions du Seuil, 1972.

TI JEAN L'HORIZON. Paris: Editions du Seuil, 1979.

SÉONNET, Michel. *Jacques Stéphen Alexis ou "Le voyage vers la lune de la belle amour humaine"*. Toulouse: Edition PierresHerétiques, 1983.

