

# VIAJE AL REINO DE ESTE MUNDO

Juan Coronado / Facultad de Filosofía y Letras

*Verdad es que el intelecto es el diablo*  
Jung.<sup>1</sup>

Hay un siglo que se dice luminoso. Hay un Señor que reina en él. Hay también un tercero. Carpentier creo que se llama. Quizá pariente lejano de una vieja celestial o Celestina; o demoniaca o muy ladina.

El encuentro de los dos está en la tercería. El objetivo es la unión. Calixto y Melibea en Celestina. América y Europa en Carpentier.

En fin, nuestro tercero vio en el Señor un Reino y en el siglo un mundo. Descubrió la tiranía del pensamiento. El reino luminoso del dieciocho llegó a deslumbrarlo. Lumbre fue la materia primera. Centro de su universo, el fuego. Pero algo pasó en cierto momento: el hombre de la "barbilla en punta" —rey de Occidente, según su propio decir— usó la corona por sombrero y en la mano a la altura del pecho la sostuvo, para hacer reverencia a Carpentier y ser su guía. Será, como tantas otras veces, guía en el descenso. En el mundo americano será ahora la inmersión.

Luzbel, rey de un fuego. Lucidez de un siglo. Lucifer de un mundo. Existes, sí, iluminado y rey; y, sin embargo —encarnado en la palabra— servidor muy fiel:

En ese momento se incendiaron los espejos del palacio, las lunas, los marcos de cristal, el cristal de las copas, el cristal de las lámparas, los vasos, los vidrios, los nácares de las consolas.<sup>2</sup>

Es éste el fuego bélico (luz bélica presencia) que anuncian los tambores del vodú para decir: revolución. Así nació la luz y evocó el principio. El reino de Lucifer —intelecto se hizo verbo. Y el verbo se hizo novela.

He aquí el génesis del "reino de este mundo" y heme aquí observando el fenómeno. En víctima de Carpentier me he convertido, en pasajero involuntario de un "viaje a la semilla". Caí en la trampa de palabras con inicial mayúscula. Me fueron prometidas las cosas esenciales. Oí nombrar: reino, mundo, tiempo. Prisionero fui en un castillo de palabras. En ese encierro contemplé las sombras que proyectaban su luz al mundo. Los pies de Platón miraban hacia el techo. Quise entonces, desde ahí, trastocarme en Prometeo de un martes rumbo. Totalmente carnal va al gran viaje Odiseo y yo lo sigo. Tomo la semilla y voy al fruto.

El viaje será por tres senderos que lleven siempre por el mismo camino.

<sup>1</sup>C. G. Jung. *Psicología y alquimia*. Santiago Rueda Editor. Buenos Aires, 1957, p. 109.

<sup>2</sup>Alejo Carpentier. *El reino de este mundo*, Compañía General de Ediciones, S. A., México, 1969 (el número de páginas de las citas del texto se referirá siempre a esta edición).

## POR EL CAMINO DE CARPENTIER

Viajar es realizar el movimiento. Es adentrarse en ese algo que encierra el tiempo y el espacio. ¡Médula de Carpentier te estoy mirando, te estoy moviendo, te estoy viajando!

Un verdadero viajar es morir en cada posada y renacer con cara nueva al nuevo día. Voy a viajar, entonces, por Carpentier y juro que al abandonar el lecho dejaré la piel para vestir escamas. Veré a una garza desnuda de plumas lucir orgullosa una polar piel blanquísima. La veré no levantar el fracasado vuelo. Todos dirán ya no es garza, es orgullosa.

Este viaje es, pues, pasión por el movimiento, deleite por el metamorfoseo, empalago por la palabra abrupta también.

Voy ahora a equiparar tres maneras de emprender un viaje. Las tres maneras al final serán la misma: el viaje en que pretendo encontrar algunas luces del *reino de este mundo*.

Viajar es descubrir un nuevo mundo. Viajar es encontrar el inconsciente. Viajar es convertir la piedra en oro. En una carabela (bella cara que navega), en un diván o en un sótano oscuro se viaja paralelamente. Al final siempre hay lo mismo: una inmensa luz dorada. Luz figurada en continente. (¿Contiene América en verdad la luz?) Luz convertida en consciente. (¿Resultará cierto decir que el intelecto es luz?) Luz hecha oro, oro que echa luz (y sigue el juego de espejos bailoteando locamente).

Un necio genovés, un gran histérico (cualquier histérico) y un ya cansado alquimista (cualquiera también) van trotando al mismo paso. Nosotros viendo a los tres, hacemos del tres el cuatro. De lo masculino, el bien, lo espiritual que significa el tres; formamos lo femenino, el mal, lo físico que significa el cuatro. La Trinidad necesita de una virgen para ser el todo. Lo unívoco no camina. "Sin la vivencia de los opuestos no existe experiencia de la totalidad" dice Jung; y "tampoco un acceso interior a las figuras sagradas", agrega.<sup>3</sup>

El señor Cristóbal quiere llegar a tierra firme. El histérico, ser un mar de agua dulcísima. El viejo alquimista, convertirse en Midas nuevo. Y nosotros queremos ver *el reino de este mundo* desde fuera.

La "prima materia" es el objetivo, el dragón que se engendra a sí mismo: Un mundo inmenso dice el descubrimiento; la individuación dice el viaje psicoanalítico, el gran mercurio dice el proceso alquímico; una gran revolución decimos nosotros.

Este es, pues, el camino: descubrir un mundo que se mueve; que es tres y es cuatro; que es bien y es mal; que es paradoja y logra dar la idea de plenitud.

## LA VENUS DE CANOVA ANTE EL ESPEJO

Supe de un globo vanidoso que un día creyó ser el mundo y fue a regodearse eternamente ante un espejo. Supe también que Carpentier, otro día, sintió su cuerpo erizado de contento porque descubrió en un viaje la presencia de un perfume. En Haití flotaba al viento Paulina Bonaparte convertida en globo. Transformada en mundo. Nació entonces el sueño de mil Narcisos abrazados a un reflejo. Sin abandonar lo erizado de su cuerpo, Carpentier se dice Adán dedicado a dar nombre a las cosas. Y en ese momento su palabra brota: "Vi la posibilidad de traer ciertas verdades a las latitudes que son nuestras."<sup>4</sup>

Lejos de Córcega, Paulina Bonaparte se fundía en las lujurias de América. Ya surgió lo real maravilloso, dijo Alejo Carpentier al despertar del sueño.

Así pudo florecer *el reino de este mundo* y ver en la "otra orilla" el mundo otro. Ya quien se llama Alejo pudo dedicarse a conjugar los mundos.

Desde este momento podemos preguntarle a la novela ¿qué es este mundo? Y nos responderá con el primer juego de evidencias:

América es "este mundo" en la geografía.  
Revolución es "este mundo" en la historia.  
Pasión terrena es "este mundo" en la religión.  
Sincronismo es la clave del sistema.

<sup>3</sup>C. G. Jung, *op. cit.*, p. 31. Todo el proceso alquímico, tal como lo describe Jung, tiene inmensas similitudes con el proceso psicoanalítico. También el proceso mental de quien emprende un viaje a lo no conocido (como es el viaje del Descubrimiento de América) está relacionado con los dos anteriores. El acercamiento crítico a la obra de Carpentier es visto aquí como íntimamente emparentado con los procesos señalados.

<sup>4</sup>Alejo Carpentier. *Tientos y diferencias*, UNAM. México, 1964, p. 25.

Descubrimos aquí el tiempo presente del verbo conjugado que da lugar a la primera oración:

Haití nuestro que estás en América y existes movido por un ritmo de tambores. Que bajo el poder de Francia padeciste. Acúsate de haberte levantado como imagen fiel, pero grandemente distinta de la gran revolución que hizo estallar la Bastilla y caer las cabezas.

Entonces Carpentier, como iniciado en el embrujo, toma el verbo y se sumerge en él para hacer de la oración, novela:

Al llegar junto a una tienda de peluquero, Ti Noel pudo contemplar a su gusto las cuatro cabezas de cera que adornaban el estante de la entrada. Los rizos de las pelucas enmarcaban semblantes inmóviles (. . .) Por una graciosa casualidad, la tripería contigua exhibía cabezas de terneros, desollados, con un tallito de perejil sobre la lengua (. . .) Sólo un tabique de madera separaba ambos mostradores (pp. 24 y 25).

La ya pequeña separación de dos mundos cae a la sola acción de un soplo que dice: las líneas paralelas deberán unirse, maridarse en cópula de un nuevo verbo.

Dispuestos estamos ahora para oír los ruidos francos de dos mundos que respiran con el mismo ritmo lento y que aspiran a llegar al mismo espasmo.

## CRUZ Y FICCION DE CARPENTIER

El hombre de hoy, el hombre de la etapa de transición, por estar dividido entre dos mundos, a horcajadas sobre ellos, por estar lleno de la simiente del futuro, se halla verdaderamente crucificado por su dualidad.<sup>5</sup>

Un hombre de esta especie es nuestro autor. Sabe de la existencia de dos mundos. Sabe que su dolor es estar de esta manera dividido. La ficción de una cruz creyó estar viendo. La realidad de una pasión lo despertó. Cruz es lo real tangible. Ficción es lo maravilloso en vuelo. Las dos entidades juntas forman una imagen de dolor: La crucifixión de Carpentier. Forman también una imagen de muerte al final de la novela.

Aquel buitro 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 (p. 107).

La Pasión de Cristo despierta a cada instante. No es ficción el evocarla, es cruz real que nos reclama. Unir los dos extremos es encontrar un núcleo al dolor. Es sufrir, en una imagen sola, la crucifixión.

Después de mirar el centro y saber que es punto de fuego, iremos a ver los polos para conocer su esencia. La madera de una cruz; la ficción de un símbolo. Un dolor y un deleite. Una realidad: el Monte Calvario; una magia: el vuelo gigantesco de esa imagen. Carpentier toma las dos palabras y hace surgir un concepto: lo real maravilloso. Logra así su crucifixión.

La pasión mental de Carpentier nace, pues, de la fricción de dos contrapuntos. Está dividido por dos concepciones globales (del globo que se contempla en el espejo) de la estructura de la novela: una concepción del tiempo mítico y una visión dialéctica. *El reino de este mundo* se mueve entre estos dos océanos. Digamos que Atlántico es el mítico y Pacífico el dialéctico. Estos puntos contrarios se unen al construir Carpentier con su palabra un canal: el realismo mágico.

La corriente de un Atlántico pacífico vemos pasar en *el reino de este mundo*.

Ya viajamos por un espejo de fuego, hagámoslo ahora por un doble espejo de agua. Vamos a navegar por dos océanos. Conoceremos el color distinto de sus aguas. Después de verlos separadamente, podremos saber cómo es posible reunir dos olas en una.

<sup>5</sup> Henry Miller. *La sabiduría del corazón*, Editorial Sur. Buenos Aires, 1966, p. 67.

## LA CULEBRA QUE SE MUERDE LA COLA

*Un fuego que no puede apagarse es un fuego sagrado.*<sup>6</sup>

La culebra se desliza lentamente. Describe ondas sensuales. A su paso deja escritos secretos mayores. Busca cimentarse en lo eterno. Sus ojos quieren producir un fuego sagrado. Su cuerpo todo necesita ser cópula infinita. De pronto, en un movimiento ya desesperado, cargado de eléctricos impulsos, descubre su mirada el final de su cuerpo. Un precipitado movimiento ansioso une principio y fin. Forma el círculo donde camina el tiempo mítico. Lugar en que se asienta el paradigma de todos los actos.

La ronda infinita es el modelo que describen las sociedades que todavía no llegan a pensar la historia. Seguir la ronda es el acto sagrado que logra curar el "dolor de la existencia en el tiempo".<sup>7</sup> El tiempo al correr rectamente se quema, se gasta. El retorno crea la reintegración de la plenitud del principio. El primer instante es nuevo, lleno de poder creativo. La acción primordial por excelencia es "la transformación del caos en cosmos por el acto divino de la creación".<sup>8</sup>

La población negra del dieciocho en Haití vive el tiempo siguiendo el ciclo de la culebra. Los grandes loas (dioses) toman por cabalgadura el cuerpo de los negros y trotan en un tiempo sagrado, en un fuego que no termina. Carpentier recrea este tiempo en su novela. Un tiempo que se da en la realidad del objeto retratado. A esto añade el tiempo literario, que es hermano del transcurrir mítico: "el novelista utiliza un tiempo aparentemente histórico y, sin embargo, condensado o dilatado, un tiempo que dispone de todas las libertades de los mundos imaginarios".<sup>9</sup>

Este tiempo literario, que devora al tiempo sagrado de la realidad que está evocando, toma una segunda potencia de cabalístico poder. Realiza doblemente el proceso mitológico que "no tiene que ver nada con objetos de la naturaleza, sino con las puras potencias creadoras cuyo producto original es la conciencia misma".<sup>10</sup>

La literatura de una realidad mítica es la quintaesencia de la evocación. Es mítica a la segunda potencia.

En la descripción del rito vodú descubrimos que al instalarse en un tiempo sagrado, se rompe también el espacio. En este momento "no hay ningún límite que divida espacialmente el mundo, por así decirlo en un más acá y un más allá, en una esfera meramente empírica y una esfera trascendente".<sup>11</sup>

De esta captación del universo nace la visión de lo maravilloso en Carpentier:

En el colmo de la exaltación, un inspirado se había montado sobre las espaldas de dos hombres que relinchaban, trabados en piafante perfil de centauro, descendiendo, como a galope de caballo, hacia el mar que, más allá de la noche, más allá de muchas noches, lamía las fronteras del mundo de los altos poderes (p. 122).

El tiempo sagrado, en una concentración profunda, logra concentrar también el espacio y formar el centro del universo, lugar "donde se entrecruzan las tres zonas cósmicas: cielo, tierra e infierno".<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Ernest Cassirer, *op. cit.*, p. 107.

<sup>12</sup> Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*, p. 22.

<sup>6</sup> G. B. Shaw. *Santa Juana de Arco*.

<sup>7</sup> Mircea Eliade. *Mitos, sueños y misterios*, compañía General-Fabril Editora. Buenos Aires, 1961, p. 49.

<sup>8</sup> Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*, Emecé Editores. Buenos Aires, 1968, p. 19.

<sup>9</sup> Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1968, p. 210.

<sup>10</sup> Ernest Cassirer. *Filosofía de las formas simbólicas*, t. II, FCE. México, 1972, p. 25.

Ya estamos en “la tierra de los grandes pactos” que es la “zona de lo sagrado por excelencia”. “El acceso al centro equivale a una consagración, a una iniciación, a una nueva existencia, duradera y eficaz.”<sup>13</sup>

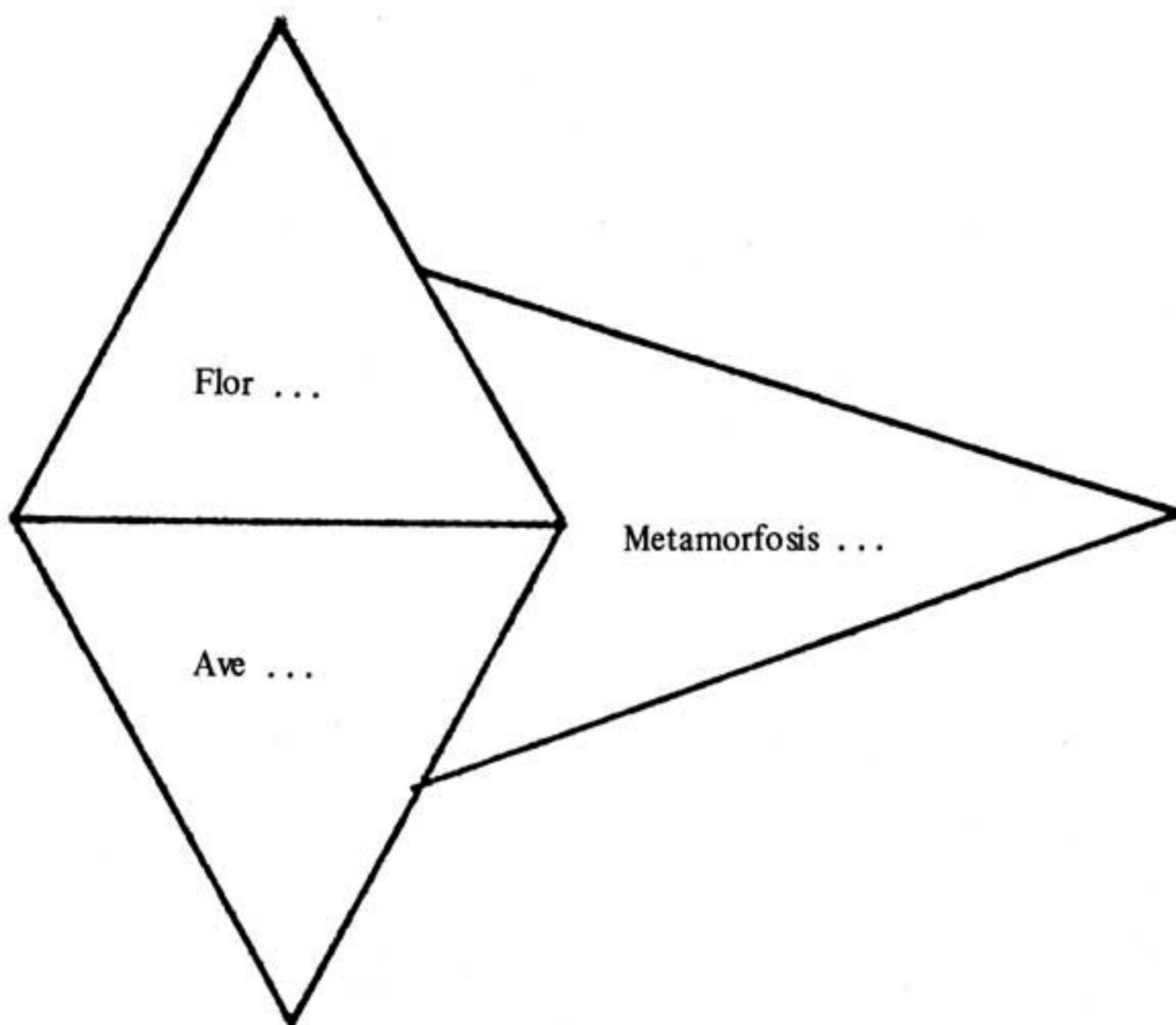
De esta manera trastocamos la visión crítica en un acto ritual, para poder formar, con Carpentier a nuestras espaldas, la figura de un centauro que cabalgue en el viaje de iniciados al *reino de este mundo*.

Ya iniciados, ya investidos de poderes, procedemos cual *houngan* (sacerdote del rito vodú) y realizamos un llamado gran vevé: “una composición figurativa simétrica, que podría designarse como el programa, como el proyecto artístico de la ceremonia por efectuarse”.<sup>14</sup>

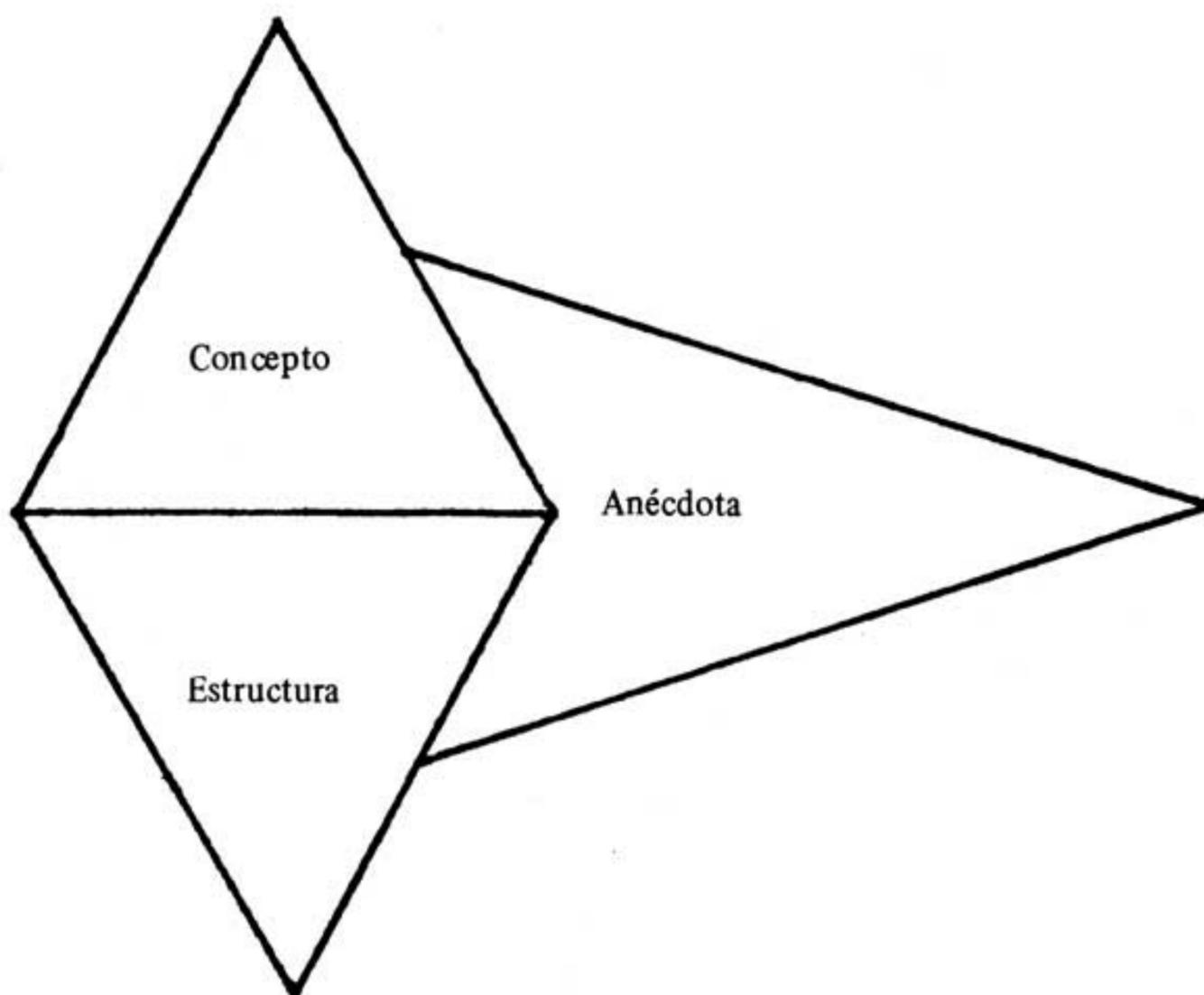
La figuración mental del tiempo mítico captado por Carpentier se nos revela en la representación heráldica de un gran vevé:

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 25.

<sup>14</sup>Jahnheinz Jahn. *Muntu: Las culturas neoafricanas*, FCE. México, 1963, p. 43. El *vevé* en la ceremonia vodú es un gran dibujo hecho con ceniza o harina en el piso del lugar del rito. Cada loa (dios) tiene su signo heráldico y la composición que forman todos los signos (loas que van a descender) forma el gran vevé.



El cual es al mismo tiempo el plan literario de Carpentier para pintar el tiempo mítico:<sup>15</sup>



<sup>15</sup> Como es evidente, este cuadro es originalmente lo que para Saussure representa el signo lingüístico. Aquí elevamos la potencia de la palabra a la potencia del mito y éste a la de la literatura. La literatura resulta entonces un *signo* a la tercera potencia.