

## **El espacio mítico en *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier**

*Gerardo Gutiérrez Cham*

*En este artículo analizamos la construcción de la dimensión espacial en El reino de este mundo y sus contribuciones a los procesos de mitificación. Mostramos cómo es que Carpentier construye cuerpos semánticos especiales a partir de los territorios ficcionales. Se trata de un procedimiento de gran relevancia, conectado con en el mundo real, pero fundamentalmente articulado por artificios intrínsecos al universo de la novela y al estilo del escritor cubano. Analizamos también los espacios en ausencia, es decir, entidades aludidas, evocadas, o esbozados de manera tangencial. La relación presencia-ausencia discurre de un modo complejo en ámbitos heterogéneos, pues no sólo tiene incidencia sobre la espacialidad física; también es decisiva en la representación psíquica de los personajes.*

En este artículo analizaremos la construcción de la dimensión espacial en *El reino de este mundo*. Mostraremos cómo es que

Carpentier organiza los territorios ficcionales de su novela, mediante representaciones verbales de entidades discontinuas y discretas, cuyas características, aunque referenciadas en el mundo real, son intrínsecas, tanto al universo de la novela, como al propio estilo del escritor cubano. Nos interesa, de manera especial, mostrar relaciones entre espacios ficcionales y condensación mítica. Para ello vamos a dar inicio con un breve estudio sobre construcción de espacios, a través de procedimientos descriptivos. Partimos de un supuesto de base: las descripciones narrativas se constituyen como una herramienta de primer orden en la construcción, organización y jerarquización de los espacios que aparecen en un relato. Cuando un escritor realiza una descripción, se posiciona de manera especial frente a su objeto, como alguien que se identifica, se aleja, rechaza, desprecia o incluso ironiza (Vargas Vargas, 2005). El descriptor narrador puede presentarse como un sabio, un erudito, un falsario; en fin, lo vemos en todo caso, como un contorsionista de la realidad (Hamon, 1991, 46). Para nosotros, lo importante será que esa porción del mundo conformada como espacio, cualquiera que sea, adquiere una dimensión esencialista porque se transforma en algo susceptible de ser transferido, mediante la escritura. Hay una advocación de espejo refractario entre lo real y lo descrito. De algún modo, casi mágico, el escritor nos hace caer en la antiquísima ilusión de que las palabras en verdad son capaces de dar cuenta de los objetos. Pareciera que estamos ante un acto mágico porque las cosas empiezan a fundirse con las palabras, pero siempre en agrupamientos nominales y atributivos que van designando semejanzas, diferencias, formas, texturas, olores. Es ahí donde el lenguaje zigzaguea y se entrecruza con el espacio (Foucault, 1985). Digamos que, en términos generales una descripción hace que los objetos se vuelvan sensibles a los sentidos, no sólo a la vista. Cada una de las circunstancias y los detalles que a un escritor le han parecido más importantes, de pronto quedan expuestas; se vuelven legibles. En muchas ocasiones, este procedimiento es tan vívido e intenso que suele decirse que de ahí ha resultado estilís-

ticamente hablando *una imagen*, o en términos de Quintiliano, una *evidentia*.<sup>1</sup>

Es un hecho que, al centro de una descripción prevalece una idea implícita de fe en la capacidad representativa y creativa de las palabras. El objeto, ahora ausente, no se perderá del todo porque hay una nueva dimensión verbal que lo ha capturado, y más aún, lo ha vuelto sensible ante la mirada y el escrutinio de otros lectores. Sin embargo, la mimesis de las palabras, nunca sustituye del todo al mundo real.<sup>2</sup> Hay, de hecho, un margen de aislamiento propiciado por el factor de lo inteligible, propio de las descripciones. Esta dimensión se caracteriza por ser eminentemente analítica. Tengamos en cuenta que, al colocar particularidades, o detalles esenciales de un objeto, básicamente se hace una operación de despliegue sintagmático. Entonces, además de quedar expuesto, un objeto aparecerá como una entidad desbrozada en una serie predicativa que requiere ser comprendida. Roland Barthes (1980) reparaba en la idea reduccionista y falaz, bien asentada en el mundo literario, cuando se decía que ciertos pasajes descriptivos se corresponden con una lectura realista del mundo. El propio Barthes sostenía que, más bien se tendría que hablar de una lectura cubista, pues las atribuciones expuestas en una descripción son apelaciones sensoriales, yuxtapuestas y desplazadas, que en realidad están traslapadas “mordiéndose unas a otras”. Este proceso de traslación dislocado hace que el espacio descrito adquiera un sentido doble, en apariencia contradictorio, ya que lo inteligible y lo sensible se encuentran integrados en planos simultáneos. Incluso, en las formas descriptivas más simples, llamadas paratácticas, propias del inventario y el catálogo, hay un despliegue de conocimiento sensorial que nos hace creer en el antiguo artificio del conocimiento sensitivo de las cosas, en la medida en que esas cosas son verbalizadas y desplegadas ante nuestra mirada.

---

1 En efecto, para Quintiliano una descripción era el anverso de una evidencia, pues a través de este recurso retórico el orador consigue enumerar las particularidades sensibles de un objeto (Pimentel, 2001, 17)

2 Aunque en el mundo religioso aún prevalece la creencia de que, bajo ciertas circunstancias, las palabras y los objetos sagrados son lo mismo.

Ahora bien, el atajo inmediato que tiene un escritor a su alcance para recrear efectos de mundos especiales en una descripción está en el acto de nombrar. En ese movimiento simple se concitan conjuros de alto valor referencial. Cuando un escritor suscribe un nombre territorial, inmediatamente hace que los lectores reconduzcan imágenes visuales ya conocidas hacia la entidad referida. El nombre de una ciudad, o de un personaje se desgrana como un centro imantado, donde van a converger conjuntos ya preconstruidos de significados locales e imágenes asociadas metonímicamente. De este modo, una entidad no sólo se nombra, también se iconiza, con lo cual se produce un efecto sensorial de referente imaginario. Octavio Paz (2003,159) refiriéndose al artificio verbal del poeta, dice algo esencial respecto a los poderes iconizantes implicados en el acto de nombrar “La palabra con que nombra a la piedra no es la piedra pero tiene la misma realidad de la piedra”. En efecto, al nombrar, cada cosa vuelve a restaurar su propia realidad. Es así que los lectores pueden hacer transposiciones metasemióticas sumamente variadas, a partir de su propio conocimiento referencial. De igual modo, el nombre de una entidad conocida en una descripción narrativa puede erigirse como un epicentro detonante de todo un conjunto de mitificaciones culturales. Las ciudades nombradas en un relato no sólo remiten a otra realidad, sino a un conjunto de reconocimientos necesarios para que se produzca el efecto de un *espacio ficcional*, que nunca es del todo neutro porque remite a un entramado complejo de significaciones heterogéneas y arbitrariamente atribuidas. Podríamos decir que lo nombrado funciona como un texto de resonancias selectivas que han sido redistribuidas en el texto de ficción. Además, hay algo pedagógico porque lo nombrado muestra, explica, demarca puntos de anclaje proyectando valores extratextuales que aseguran en los lectores la percepción de un conjunto global de sentidos que, incluso son capaces de trascender enunciaciones en detalle. En suma, lo nombrado en una descripción hace las veces de un cuerpo semántico (Hamon, 1982).

## ESPACIO TERRITORIAL

Precisamente, en *El reino de este mundo* encontramos una gran cantidad de conjuntos descriptivos que conforman cuerpos semánticos especiales. Empecemos por el emplazamiento urbano de la ciudad conocida como El Cabo. En muchas ocasiones, una vez nombrada, el narrador nos la presenta como un espacio simbólico donde, al mismo tiempo coexiste el progreso occidentalizado y las peores barbaridades del mundo esclavista colonial (Speratti, 1981). De hecho, ya en las primeras líneas de la novela tenemos la presencia de un símbolo civilizador, como es el caballo, en plena coexistencia con otro símbolo de opresión colonial: el esclavo, materializado en la figura de Ti Noel.

Entre los veinte garañones traídos al Cabo Francés por el capitán de barco que andaba de media madrina con un criador normando, Ti Noel había elegido sin vacilación aquel semental cuadrado, de grupa redonda, bueno para la remonta de yeguas que parían potros cada vez más pequeños. (9)

De ahí vendrán, en cascada, nuevos atributos a esa misma ciudad representada una y otra vez como una entidad que ha recibido ciertos progresos del mundo europeo, a la vez que se ha ido degradado constantemente. Para mostrar esa ambivalencia entre desarrollo y decadencia, Carpentier se vale de una estrategia simbólica muy eficaz. Hace de El Cabo un espacio resonante de los crímenes y del terror desatado bajo las guillotinas de la Revolución Francesa.<sup>3</sup> Ya en las primeras páginas de la novela tenemos esa escena cargada de gran simbolismo, en la que Ti Noel observa cuatro

---

3 Este juego de resonancias entre el terror desatado por la Revolución Francesa y la violencia en Haití, nunca desaparecerá del todo. Será como un sedimento flotante que impregnará el espacio simbólico en el El reino de este mundo. Además el ambiente degradante no aparece como un espectro asentado exclusivamente en las ciudades coloniales francesas. Carpentier lleva a cabo un efecto de traslación proyectiva del miasma fétido que imperaba en la propia capital de Francia. Autores como Allan Corbin (1987) y Philipp Bloom (2010) describen detalladamente los problemas de insalubridad mefítica que imperaba en París, durante el siglo XVIII.

cabezas de cera que adornaban el estante de la entrada en una pe-luquería. Mediante un proceso metonímico, el narrador hace que la fuerza virulenta contenida en esas cabezas simbólicamente guillotinadas, nunca se diluya, al contrario, para recentrar aún más el clima de violencia, poder y terror, el narrador incorpora esas ondas expansivas del simbolismo de la guillotina, a la vida cotidiana de la propia ciudad “Aquellas cabezas parecían tan reales — aunque tan muertas, por la fijeza de los ojos— como la cabeza parlante que un charlatán de paso había traído al Cabo, años atrás, para ayudarlo a vender un elixir contra el dolor de muelas y el reumatismo” (9). De este modo la significación oprobiosa, decadente y hostil del mundo revolucionario francés, hace un doble movimiento de condensación y expansión, sobre todo el espacio urbano de El Cabo.

Ahora bien, parte del trayecto figurativo en las descripciones espaciales de la novela, está dado por series de constructos iconizantes, capaces de producir la ilusión de un mundo especial, dinamizado en otro orden (Vargas Llosa, 2000). Uno de esos mundos especiales consiste en el diseño descriptivo de rasgos arquitectónicos que, sin perder contacto con el mundo real, prefiguran imágenes urbanas aparentemente bastas en sí mismas. Esta aparente autosuficiencia, en buena medida está determinada por la perspectiva del observador-narrador. Al tratarse de un narrador omnisciente se constituye una deixis de referencia en punto cero, ya que ese mismo narrador nunca revela con precisión el lugar desde donde observa, pues en cierto modo posee prerrogativas de ubicuidad con un mínimo de restricciones. Puede, por tanto, desdoblar planos de perspectiva y enfocarlos de un modo “mágico” dentro de la ficción. Digamos que, al describir, el narrador omnisciente hace ficción dentro de la ficción. Enseguida mostramos un ejemplo, donde se aprecia la manera en que el narrador omnisciente pasa de un plano arquitectónico exteriorizante-impersonal, a un plano colectivo de oficios. Se trata de una breve descripción de las casas en El Cabo. “En aquellos años la ciudad había progresado asombrosamente. Casi todas las casas eran de dos pisos, con balcones de anchos alares en vuelta de esquina y altas puertas de medio punto, ornadas de finos alamudes o pernios trebolados” (20) En esta muestra pode-

mos ver cómo, a manera de pinceladas, la mirada hace un barrido en sentido vertical (casas de dos pisos, puertas altas) y horizontal (balcones de anchos alares) enfatizando detalles exteriores de ornamentación arquitectónica. Pero inmediatamente hay un salto. De pronto, la mirada del narrador-descriptor, ya no está interesada en mostrar detalles ornamentales de las casas que, vistas desde la exterioridad de sus fachadas, dan la impresión de ser entes estáticos. Ahora, de pronto esa mirada hace un barrido amplio mostrándonos un panorama de gente en plena labor de oficios.

Había más sastres, sombrereros, plumajeros, peluqueros, en una tienda se ofrecían violas y flautas traverseras, así como papeles de contradanzas y de sonatas. El librero exhibía el último número de la *Gazette de Saint Domingue*, impresa en papel ligero, con páginas encuadradas por viñetas y medias cañas.(20)

Más allá de este efecto contrastivo entre lo estático y lo que palpita en movimiento, ambos espacios están proyectados como si fueran entidades igualmente vivas. A ras de texto, son mostrados sobre un mismo nivel descriptivo de construcción paisajística que los une, pues temáticamente las fachadas de las casas y los oficios cotidianos son consustanciales a una misma cotidianeidad estilizada, muy a la manera de Carpentier.<sup>4</sup> Y sin embargo, hay que enfatizar que se trata de temas distintos.

Vemos entonces que los procedimientos iconizantes, a nivel descriptivo, en *El reino de este mundo*, aunque funcionan sobre un mismo nivel narrativo, en realidad proyectan distintos niveles es-

---

4 Alejo Carpentier es un escritor que a lo largo de su obra narrativa y ensayística, mostró gran interés hacia la arquitectura. Ya en 1932 escribió un ensayo titulado "Reflexiones sobre la arquitectura moderna" (2005). En 1970 publica *La ciudad de las columnas* un libro con reflexiones sobre el trazado urbano de La Habana (1982). Asimismo, se han dedicado estudios puntuales a la presencia del mundo arquitectónico en la obra del escritor cubano. Mencionamos algunos ensayos: Amarilis Echermdía, "La arquitectura en Los pasos perdidos" (2004). Rosa Pellicer, "El contexto urbano en las novelas de Alejo Carpentier" (1986). Benito Pellegrín (2007) "Reflexiones sobre la arquitectura y la arquitectura en Alejo Carpentier. Teorema y melodía".

paciales. Esta estrategia discursiva pudiera parecer una limitación, pero al contrario, permite una gran flexibilidad en el manejo de contrastes, superposiciones y conformación de planos ilusorios respecto al mundo real. Brown y Yule (1993:99) sostienen que, a nivel de discurso, los cambios de tema son cruciales, ya que ofrecen distintas clases de información extralingüística a los lectores.<sup>5</sup> En un cambio de tema podemos encontrar relaciones de complementariedad, oposición, contraste, etc. En *El reino de este mundo* hay pasajes en que el espacio descriptivo actúa como telón de fondo para dinamizar, de diversas maneras otros espacios diegéticos de mayor importancia, desde el punto de vista temático. Por ejemplo, al inicio del capítulo titulado “El pacto mayor” se narra el momento, ya casi mítico en que da inicio propiamente la primera fase de la Revolución haitiana (14 de agosto de 1791). Dutty Bouckman, esclavo y sacerdote vudú jamaiquino, se reúne, de manera clandestina, con un grupo de negros esclavos en la región conocida como Bois Caïmán. Ahí les hace saber que “algo había ocurrido en Francia, y que unos señores muy influyentes habían declarado que debía darse la libertad a los negros” (22) Ese hecho, de crucial relevancia para los acontecimientos posteriores de revuelta, que ya se avecinan, transcurre en un ambiente exaltado de lejanía, clandestinidad y violencia contenida. El narrador produce entonces un espacio enmarcador que le permite acentuar ese ambiente de profunda clandestinidad, mediante una ambientación efectista. Hace que la reunión de Bouckman con los delegados esté precedida por el ingreso a un espacio natural de fuerzas terribles, cuya fiereza, además de sintonizar la virulencia contenida, constituye también un sistema de fuerzas paralelas contra las que deben luchar los esclavos cimarrones:

Los truenos parecían romperse en aludes sobre los riscosos perfiles del Morne Rouge, rodando largamente al fondo de las barrancas,

---

5 Philippe Hamon (1991:45) va más allá al preguntarse cómo es que en los tratamientos temático-descriptivos, los lectores son capaces de hacer saltos de signos específicos para llegar a un nivel de estructuras profundas. Ese nivel necesariamente está atravesado por flujos de imágenes, expectativas y horizontes textuales acumulados que, en muchas ocasiones, ni siquiera son mencionados en el propio texto.



cuando los delegados de las dotaciones de la Llanura del Norte llegaron a las espesuras de Bois Caimán, enlodados hasta la cintura y temblando bajo sus camisas mojadas. Para colmo, aquella lluvia de agosto, que pasaba de tibia a fría según girara el viento, estaba apretando cada vez más desde la hora de la queda de esclavos. Con el pantalón pegado a las ingles, Ti Noel trataba de cobijar su cabeza bajo un saco de yute, doblado a modo de capellina. A pesar de la obscuridad era seguro que ningún espía se hubiese deslizado en la reunión. Los avisos habían sido dados, muy a última hora, por hombres probados. Aunque se hablara en voz baja, el rumor de las conversaciones llenaba todo el bosque, confundiendo con la constante presencia del aguacero en las frondas estremecidas.

De pronto, una voz potente se alzó en medio del congreso de sombras. Una voz, cuyo poder de pasar sin transición del registro grave al agudo daba un raro énfasis a las palabras. Había mucho de invocación y de ensalmo en aquel discurso lleno de inflexiones coléricas y de gritos. Era Bouckman el jamaquino quien hablaba de esta manera. Aunque el trueno apagara frases enteras, Ti Noel creyó comprender que algo había ocurrido en Francia, y que unos señores muy influyentes habían declarado que debía darse la libertad a los negros, pero que los ricos propietarios del Cabo, que eran todos unos hideputas monárquicos, se negaban a obedecer (21-22)

En este pasaje se nota incluso una cesura que hace el narrador para proyectar dos niveles distintos de construcción espacial. Primero, ese paisaje turbulento de truenos, lluvia torrencial, aludes riscosos, barrancos, lodo, obscuridad. Después, tenemos ya la escenificación propiamente dicha de la asamblea con la presencia central del jamaquino Bouckman, cuyas palabras, nos dice el narrador, también transcurrían en un registro de “inflexiones coléricas y de gritos” (22). Aquí puede verse cómo el nivel semántico del espacio precedente (naturaleza) refuerza el nivel semántico del espacio posterior (asamblea). Este ámbito de interdependencia catafórica puede verse como un simple procedimiento de coherencia discursiva, pero también se trata de algo más complejo; un fenómeno de iteratividad semiótica en proyección. Es decir, tenemos dos espacios, en apariencia individualizados que,

al fusionarse producen un tercer espacio. En ambos predomina ese ámbito de fuerzas desatadas, abruptas e incontrolables que, al proyectarse desde la naturaleza, servirán de referencia reiterada en descripciones subsecuentes, como ecos intermitentes que generan suturas cohesivas entre referentes, dentro y fuera del texto. Así, en toda la novela, encontramos proyecciones de violencia descarnada hacia el interior, al mismo tiempo que persiste un ámbito de reiteradas evocaciones al mundo de ejecuciones desatadas en Francia, a causa de la Revolución. Y si en el caso de la rebelión esclavista iniciada en las profundidades de Bois Caimán, el narrador enfoca la mirada en la cabeza de Bouckman; en su voz potente, en el énfasis de sus palabras, en el discurso que salía de su boca lleno “de inflexiones coléricas y de gritos” (22) ese mismo espacio-cabeza volverá más tarde a aparecer, pero ya como un signo brutal de derrota, decadencia y exterminio, siempre en consonancia evocador del terror desatado bajo las guillotinas, en Francia:

La horda estaba vencida. La cabeza del jamaiquino Bouckman se engusanaba ya, verdosa y boquiabierta, en el preciso lugar en que se había hecho ceniza hedionda la carne del manco Mackandal. Se estaba organizando el exterminio total de los negros (24)

Hondamente deprimido por el pesimismo del gobernador, Monsieur Lenormand de Mezy anduvo sin rumbo, hasta el anochecer en las calles de la ciudad. Contempló largamente la cabeza de Bouckman, escupiéndola de insultos hasta aburrirse de repetir las mismas groserías. (25)

Las interdependencias de orden anafórico-catafórico tienen gran relevancia en la representación espacial en *El reino de este mundo* ya que, sin estricta contigüidad, los espacios se complementan formando una sola materia espacial unificada en movimiento. Estamos hablando de puntos de sutura entrelazados por ciertas formas, texturas, olores y colores, pero también por ciertas acciones que no sólo proveen de significación a espacios materiales, sino de manera especial, a ciertos espacios de carácter mítico.

## LO ESPACIAL AUSENTE

*El reino de este mundo* es una novela de acciones y de espacios mitificados que se complementan en momentos clave y que posteriormente volverán a aparecer referidas o invocadas para dar cauce a nuevas acciones. A manera de ejemplo, vamos a referirnos a los envenenamientos inexplicables que, a lo largo de llanuras van diezmado a hombres y mujeres de origen europeo, así como a los animales de sus granjas. Como sabemos, los envenenamientos desatados por el manco Mackandal provocan también terribles represiones de negros por parte del régimen colonial. Todas estas acciones de gran calado, no podrían haber sido posibles en el ámbito ficcional, de no haberse construido un sistema preparatorio de espacios míticos que impulsaran el carácter indómito, soterrado y legendario del esclavo rebelde. Es aquí donde Carpentier trabaja con singular maestría la relación semiótica de presencia y ausencia espacial. En *El reino de este mundo* encontramos una gran cantidad de espacios construidos deliberadamente “en ausencia”. Entidades, personajes y objetos que, tras desaparecer, siguen ejerciendo influencia decisiva, como una gravitación de poderes silenciosos dotados de fuerzas incontrolables. Si regresamos al gran suceso de los envenenamientos podemos ver que, el primer movimiento de mitificación simbólica, detonador de la leyenda construida en torno al manco Mackandal, es justamente su desaparición abrupta de la hacienda de Lenormand de Mezi, después de haber probado la eficacia de su veneno con un perro del amo. Mackandal desaparece físicamente pero empieza a vivir *de otro modo*. Se convierte en un cimarrón, en un fugitivo “díscolo, revoltoso, demonio” (13). El narrador reproduce estos adjetivos como ecos de voces resonantes de los amos, lo cual también nos habla de toda una gran percepción conflictiva, no explícita pero siempre latente, en torno a los esclavos cimarrones.

Precisamente, viene enseguida la presencia-ausencia del monte; ese gran espacio del que nunca se sabe con precisión todo lo que ocurre. De hecho, en el ámbito ficcional, el monte constituye un territorio indómito que acoge la otredad de los negros. El monte se extiende como el gran espacio-cómplice; el lugar que acoge

la clandestinidad mágica, mediante lenguaje de tambores, mensajes ocultos, conjuros, saboteos. El monte será el contra espacio colonial. Ahí se tambalea el cuerpo político del Estado francés. Ahí, los poderes oficiales quedan subvertidos y transformados en otro cuerpo que se enfrenta al mundo con una cosmovisión distinta, alterna, mutilada<sup>6</sup> (Vélez Sainz, 2005) En otros momentos, el narrador establece puntos de contacto con el régimen francés, mediante alusiones de personajes que, aunque no están presentes, mantienen su gravitación de poder en Haití. “Monsieur Blanchelande andaba de un extremo al otro de su despacho adornado por un retrato de Luis XVI y de María Antonieta con el Delfín” (24). Esta relación presencia-ausencia discurre de un modo complejo en ámbitos heterogéneos, es decir, no sólo tiene incidencia sobre la espacialidad física, también es decisiva en la representación psíquica de los personajes. De manera que, *En el reino de este mundo* importan los hechos explícitos, pero también los acontecimientos aludidos, evocados, o esbozados de manera tangencial. Este fenómeno se produce mediante una compleja red polifónica de voces expandidas a lo largo de todo el territorio ficcional. Hay voces elididas que van incorporando nuevos puntos de referencialidad diegética, como si fueran ondas expansivas de tremenda re-

---

6 Precisamente, Julio Vélez-Saiz (2005) demuestra la importancia de la mutilación como representación simbólica de cambios de poder en el cuerpo social del mundo colonial en *El reino de este mundo*. Lenormand de Mezy amputa un brazo a Mackandal, después de un accidente. Con ello lo somete y lo degrada, pero cuando Mackandal huye al monte para ejercer desde ahí sus poderes destructivos de envenenamiento, él también realiza su propia mutilación al orden colonial. También Vélez-Saiz muestra la importancia que tienen las transformaciones de cuerpos en el mundo simbólico del poder en la novela. Cada personaje, en algún momento clave es transformado en otra cosa y con ello se subvierten los poderes. Mackandal es quemado vivo, convertido en cenizas. A partir de ese momento da inicio una nueva fase de la revuelta de esclavos. El rey Christophe, al morir, se transforma literalmente en concreto y con ello desaparece un reinado despótico, aunque vendrá otro. Paulina Bonaparte es transformada simbólicamente en mármol. Cuando Solimán la reconoce en Palacio Borghese y con ello se marca una cesura de tiempo mítico. El viejo orden colonial se ha transformado en Haití. Vélez-Saiz (2005:185) ve agudamente una perspectiva pesimista, a nivel político, en este juego de transformaciones corporeizadas, tramadas por Carpentier “Los reyes del mundo europeo y del mundo esclavista han muerto, y además, se han petrificado”.

sonancia. En ese mismo capítulo titulado “Dogón dentro del arca” encontramos al gobernador haciendo grandes esfuerzos para que no exterminen a los últimos esclavos de su propiedad, pues sabe que aún puede venderlos en el mercado de La Habana. Furioso, sumergido en un pozo de lamentos entabla un sordo monólogo en su oficina del cuartel militar de El Cabo. Precisamente, a través de ese monólogo, el narrador nos permite visualizar la dimensión expansiva y los alcances terribles de la gran revuelta de esclavos. Digamos que, el monólogo del gobernador hace las veces de un mapa que permite percibir, desde una perspectiva catastrófica, un *estado de cosas* en medio de la guerra.

Difícil era sacar una orientación precisa de su desordenado monólogo, en que los vituperios a los filósofos alternaban con citas de agoreros fragmentos de cartas suyas, enviadas a París, y que no habían sido contestadas siquiera. La anarquía se entronizaba en el mundo. La colonia iba a la ruina. Los negros habían violado a casi todas las señoritas distinguidas de la Llanura. Después de haber destrozado tantos encajes, de haberse refocilado entre tantas sábanas de hilo, de haber degollado a tantos mayores, ya no habría modo de contenerlos (24).

Ahora bien, el orden espacial determinado por la relación presencia-ausencia, no se constriñe al universo de acontecimientos simultáneos. El pasado es otra dimensión en ausencia que ejerce influencia decisiva en el orden consecutivo de los acontecimientos.<sup>7</sup> De esa manera los personajes observan el mundo ficcional desde una nueva perspectiva. En ciertos momentos, algunos personajes, o el narrador mismo, evocan el pasado para explicarse lo que está ocurriendo, casi siempre a la luz de hechos terribles. De estas proyecciones surge un nuevo microcosmos configurador de otra realidad paralela, cuyos senderos fluyen con vida propia. Es decir, no los vemos pero están ahí, a la vera de hechos visibilizados. Aquí la

---

<sup>7</sup> En una introducción a un poemario de Vasko Popa (2012:8), Charles Simic, afirmaba, hace ya muchos años que, desde un pasado, es posible hacer que los objetos se muevan y respiren en un nuevo teatro epistemológico.

iconicidad proyectada depende, en buena medida, de campos ilusorios asumidos por los lectores. No sería posible atribuir sentido al pasado sin complicidad del lector reorganizador. Porque la ausencia del pasado narrativo es enfocada como un espejo que hace aparecer las cosas de un modo subliminal. El espacio de lo pasado es y no es al mismo tiempo. Cuando el gobernador se encuentra sumido en terribles cavilaciones en medio del caos desatado por la rebelión de esclavos, empieza a recordar ciertos signos, ciertas manifestaciones de un pasado remoto que, en algún momento no le decían gran cosa pero que ahora, desde una nueva percepción, le ayudan a entender lo que está ocurriendo.

Bien lo había dicho el padre Labat, luego de su primer viaje a estas islas: los negros se comportaban como los filísteos, adorando a Dogón dentro del Arca. El gobernador pronunció entonces una palabra a la que Monsieur Lenormand de Mezy no había prestado, hasta entonces, la menor atención: el Vaudoux. Ahora recordaba que, años atrás, aquel rubicundo y voluptuoso abogado del Cabo que era Moreau de Saint Mery había recogido algunos datos sobre las prácticas salvajes de los hechiceros de las montañas apuntando que algunos negros eran ofidiólatras. (24)

Esta recuperación de eventos pasados no constituye un simple movimiento recordatorio. Se trata de una superposición de estratos que remueven los modelos organizativos de perspectiva psíquica en los personajes. Hay un arco perceptivo hacia las prácticas del vudú, vistas al principio como trances residuales del mundo animista africano, pero después, esas mismas prácticas se transforman en un dispositivo catalizador de peligros, revueltas y amenazas. Por tanto, hay un procedimiento de recuperación muy selectivo de ciertas imágenes, e incluso de ciertos detalles visuales, tal y como lo proponía Barthes (2006) a través de la noción del *punctum*.<sup>8</sup> Con la muestra anterior, el gobernador *ata cabos* y tam-

---

8 Teresa González Arce, en su libro de ensayos *Días hábiles* (2012:11-15) expone, de manera muy clara, un excelente ejemplo, donde aplica la noción del *punctum* visual a una serie de recuerdos personales. De entre una nebulosa de

bién percibe ya de manera muy distinta a los negros esclavos. Precisamente este es uno de los fenómenos de discontinuidad, al que hacíamos referencia al principio. El pasado como espacio ausente tiene gran valor porque forma parte de una entidad intrínseca al territorio ficcional. Pero además, el pasado recuperado es uno de los movimientos esenciales de la construcción mítica de los espacios, ya que el orden lógico causal es sustituido por figuras semióticas abstractas que se fragmentan y se multiplican (Pimentel, 2001). El espacio recobrado en la memoria de los personajes genera la ilusión de que todos los tiempos y todos los espacios convergen en una misma realidad. Esta es una de las razones por las cuales tenemos la impresión de estar inmersos en un mundo caótico, lleno de voces y acontecimientos que nunca terminan por situarse en espacios geográficos precisos. De manera que, así como en el último ejemplo, el gobernador se explica una situación presente, mediante proyecciones del pasado, en muchos momentos de la novela el espacio parece surgir de manera contradictoria, no como una realidad mensurable, sino como una advocación plagada de reminiscencias fantasmagóricas e irreales. Lo ausente, en forma de recuerdos, ecos, voces disonantes y mensajes ocultos (como el sonido de los tambores que llaman a rebelión a lo largo y ancho de las llanuras haitianas) se convierte en espacio textual y, de un modo inevitable, constituye en buena medida el relato que da forma a *El reino de este mundo*.

## OBRAS CITADAS

Barthes, Roland

1980 S/Z. México: Siglo XXI.

2006 *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ed. Paidós.

Bloom, Philipp

2010 *Encyclopedie*. Barcelona: Ed. Anagrama.

---

escenas, ya casi extraviadas en la memoria, surge de pronto una imagen, un detalle sutil y sensitivo, pero de gran iconicidad, enmarcada como una sinécdoque onírica, la cual persiste con tal fuerza en el presente, que su intensidad es capaz de sostener el andamiaje explicativo de aquella excursión veraniega de adolescente.

- Brown, Gillian y Yule George  
1993 *Análisis del discurso*. Getafe, Madrid: Ed. Visor Libros.
- Carpentier, Alejo  
1973 *El reino de este mundo*. México: Cía. General de Ediciones.  
1982 *La ciudad de las columnas*. Barcelona: Ed. Bruguera.  
2005 “Reflexiones sobre la arquitectura moderna”, en *Anuario de estudios lecorbusierianos*. París: Associació d’idees. Centre d’Investigacions Estètiques.
- Corbin, Allan  
1987 *El perfume o el miasma*. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX. México: Fondo de Cultura Económica.
- Echemendía, Amarilis  
2004 “La Arquitectura en Los pasos perdidos”, en *Anuario de la Unidad Docente del Instituto Superior de Arte*. Camagüey, Cuba: Editorial Ácana, Centro de Estudios Nicolás Guillén, pp. 105-121.
- Foucault, Michel  
1985 *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- González Arce, Teresa  
2012 *Días hábiles*. México: UNAM.
- Hamon, Philippe  
1982 “Un discours contraint”, en Roland Barthes *et al. Littérature et réalité*. París: Seuil.
- Hamon, Philippe  
1991 *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Buenos Aires, Argentina: EDICAL.
- Paz, Octavio  
2003 “Excursiones/Incursiones”, en *Obras Completas, Tomo 2. Ideas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pelegrín, Benito  
2007 “Reflexiones sobre la arquitectura y la arquitectura en Alejo Carpentier. Teorema y melodía”, en *Alejo Carpentier: acá y allá*. Universidad de Pittsburgh.



Pellicer, Rosa

- 1986 “El contexto urbano en las novelas de Alejo Carpentier”, en *Mester*, Department of Spanish and Portuguese (UCLA). UC Los Angeles.

Pimentel, Luz Aurora

- 2001 *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI.

Simic, Charles

- 2012 *Vasko Popa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Speratti-Piñero, Emma Susana

- 1981 *Pasos hallados en El reino de este mundo*. México: El Colegio de México.

Vargas Llosa, Mario

- 2000 “¿Lo real maravilloso o artimañas literarias?”, en *Letras Libres*, No 13, enero, México.

Vargas Vargas, José Angel

- 2005 “Rasgos de ironía en *El reino de este mundo*”, en revista *Comunicación*, agosto-diciembre, Vol., 14, número 002. Cartago, Costa Rica: Instituto Tecnológico de Costa Rica, pp.37-48.

Vélez Sainz, Julio

- 2005 “El cuerpo político: carnaval, corporeidad y revolución en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXI, No 62. Lima-Hanover, 2do. Semestre, pp. 181-193.

#### PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DEL AUTOR

*espacio, territorio, mitificación, descripción, Carpentier,*

Gerardo Gutiérrez Cham

Departamento de Estudios Literarios

Universidad de Guadalajara

Parres Arias, 150, Esq. Periférico Norte

CP 45100, Núcleo Belenes, Zapopan, Jalisco

Edificio A primer nivel

Tel. (33) 38193363

e-mail: ger3274@gmail.com