

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE

ISTITUTO DI STORIA DELL'EUROPA MEDITERRANEA

I.S.E.M. già C.S.A.E.
Unità distaccata

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Via Festa del Perdono n. 7, 20122 Milano

Tel. 02 50312150 – Fax 02 50312154

e-mail csae@mailserver.unimi.it

<http://users.unimi.it/cnrmi/csae.html>



“DAL MEDITERRANEO AGLI OCEANI”

NOTIZIARIO N. 13

(marzo 2004)

a cura di Clara Camplani e Patrizia Spinato Bruschi

1. CONVEGNI E CONFERENZE

- Il 16 febbraio, presso l'Istituto Cervantes, di Milano, lo scrittore argentino Mempo Giardinelli, presentato da Emilia Perassi, ha tenuto una interessante conferenza sul tema “Letteratura argentina e immigrazione: un'esperienza personale”. E' seguito un intenso dibattito.
- Il giorno 1 marzo, Antonio Lorente, dell'Universidad Nacional de Educación a Distancia, di Madrid, ha presentato all'*Instituto Cervantes* di Milano, in collaborazione con l'Università Statale e l'Università Cattolica, le “Biblioteche virtuali” della Fundación Hernando de Larramendi. Il giorno 2 marzo ha tenuto una conferenza su Juan del Valle y Caviedes presso la Cattedra di Lingue e Letterature ispanoamericane dell'Università di Milano, presentato da Emilia Perassi,
- Dall'8 al 12 marzo 2004 si è svolto a Málaga il quarto “Curso de Literatura Hispanoamericana del Siglo XX” organizzato da Guadalupe Fernández Ariza, della locale Facoltà di Filosofía y Letras. Il Corso si è incentrato “en el género de la novela histórica, destacando la obra de Alejo Carpentier, así como las raíces del género en la Antigüedad y en las Crónicas de Indias y sus derivaciones hacia la maravilla”. Sono intervenuti docenti di Università spagnole, europee e americane. Giuseppe Bellini ha tenuto la conferenza di chiusura trattando il tema: “Los dos Reinos de Alejo Carpentier”.

2. RIVISTE

Riproduciamo gli Indici delle riviste iberistiche di nostra competenza apparse ultimamente:

Quaderni ibero-americani, n. 93, giugno 2003:

ARTICOLI:



- Nicola Bietolini, *Immagini multifocali della «perfezione poetica». Itinerari paradigmatici dei teorici e storici spagnoli «ilustradi» all'interno del panorama letterario italiano.*
- Héctor Briosos Santos, *El binomio chistoso «Medicina-Muerte» en dos poetas satíricos barrocos.*
- Sheril Lynn Postman, *El convidado del pasado o la voz inesperada en «Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso» de Miguel Delibes.*
- Antonio Fama, *Mensaje y estructura en «Semejante a la noche» de Alejo Carpentier.*
- María Elvira Luna Escudero-Alie, *De la ficción, la revolución y la tragedia.*
- Porfirio Mamani Macedo, *Visión de la vida de los niños en el mundo caótico de los adultos, en la obra narrativa de Julio Ramón Ribeyro.*
- Lucía Llorente, *La narrativa de Adelaida García Morales: «La tía Agueda».*

RECENSIONI:

- J. Amado, *I sotterranei della libertà* (S. Tropea).
- Ilarione da Bergamo, *Viaggio al Messico* (G. Bellini).
- A. Aimi, *La «vera» visione dei vinti: la conquista del Messico nelle fonti azteche* (C. Camplani).
- M. Benedetti, *Lettere dal tempo* (P. Spinato B.).

SEGNALAZIONI:

Aa.Vv., *Arte dell'Africa Nera, Una collezione per il Nuovo Centro delle Culture Extraeuropee*; T. Eckmann, *Chicano Artists and Neo-Mexicanists: (De)Constructions of National Identity*; Aa.Vv., *Panama contemporaneo. 15 artisti panamensi*; R. Mataix, *Para una teoría de la cultura: «La expresión americana» de José Lezama Lima*; R. Mataix, *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*; L. Méndez de Penedo, *Memorie controcorrente. «El Río. Novelas de Caballería» di Luis Cardoza y Aragón*; F. De Herrera, *Cento sonetti*; J. Verdon, *Il viaggio nel Medioevo*; Aa.Vv., *Lo spazio letterario del Medioevo*; L. Rega, *La traduzione letteraria*; G. E. Sansone, *Poesia catalana del Medioevo*; C. Simón, *Il giardino*; G. Gómez de Silva, *Diccionario breve de mexicanismos.*

NOTE:

- ◇ P. Spinato B., *VI Fiera del libro della Repubblica Dominicana.*

3. SEGNALAZIONI LIBRARIE



❖ Subcomandante Marcos, *Nei nostri sogni esiste un altro mondo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2003, pp. 306.

Uscito a New York nel 2001 per la Seven Stories Press a cura di Juana Ponce de León, con il titolo originale di *Nuestra arma es nuestra palabra*, esce ora in Italia, tradotto da Michele Piumini, questa raccolta di scritti e discorsi del subcomandante

Marcos, portavoce del movimento zapatista. Sono molte le cose che si imparano dagli scritti raccolti in questo volumetto. Si impara, prima di tutto, che il ruolo delle donne nel movimento zapatista è fondamentale e non ausiliario: è una donna, di etnia tzotzil, quella che il 1° gennaio di dieci anni fa, nel 1994, comandava, col grado di Maggiore, l'assalto all'antica capitale del Chiapas, San Cristóbal de Las Casas. Si apprende anche, per chi si fosse limitato a farsi un'idea del fenomeno dai resoconti della stampa quotidiana e dei telegiornali, che non si tratta di un movimento nato sull'onda della protesta per la stipula del NAFTA, ma di un'organizzazione che è venuta alla luce dopo almeno dieci anni di gestazione discreta, ma determinata, così da produrre una strategia originale in grado di influenzare altri movimenti a livello mondiale. Constatiamo, inoltre, che il pensiero politico e filosofico può essere espresso lucidamente, ma con buona dose di lirismo e umorismo. Rispetto al testo originale la traduzione perde l'introduzione dello scrittore portoghese José Saramago e anche la sezione di brevi racconti popolari raccolti da Marcos, tra i quali compariva la "Historia de los Colores", premiata con il Premio Alternativo Firecraker. Le note della curatrice, rendono il libro accessibile anche a chi sia completamente digiuno di informazioni sulla storia messicana e ne fanno, nonostante i tagli, uno strumento di comprensione di quella zona, il Chiapas, che dagli albori della storia ispanoamericana è teatro di movimenti di riscatto e fonte di miti per la letteratura. (C. Camplani)

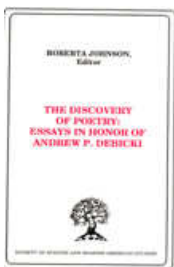
❖ Alexis Soto, *La sobrina del Cardenal*, Santo Domingo, Editora Manatí, 2003, pp. 214.

La presentazione del libro come romanzo-rivelazione dell'anno da parte della critica dominicana è forse un po' ambiziosa, sebbene non si possa non riconoscere la scorrevolezza dello stile di Angel Alexis Soto. La trama, giocata sul tema dell'amore proibito, sicuramente può avvincere il grande pubblico: sesso, denaro, potere, religione, esoterismo corrispondono non solo ai gusti della letteratura commerciale più gradita, ma anche agli ingredienti delle sceneggiature televisive più diffuse del continente latinoamericano. Poco accurata l'edizione. (P. Spinato B.)

❖ Juan Gelman, *Nel rovescio del mondo*, Novara, Interlinea, 2003, pp. 80.

Il sedicesimo volume della collana Lyra, per i pregevoli tipi dell'Interlinea Edizioni, è dedicato a Juan Gelman, una delle voci poetiche argentine più amate di questi ultimi anni. L'antologia, breve ma accuratissima, propone una selezione di quindici brani particolarmente rilevanti, che sono proposti in edizione originale e nella traduzione di Laura Branchini. L'occasione è fornita dall'ennesimo riconoscimento tributato a Gelman dalla critica internazionale: la cinquantesima edizione del premio di poesia LericiPea, infatti, ha visto gratificare la sua opera in quanto «voce più autentica, viva e drammatica dell'America Latina».

I brani tratti da *Carta a mi madre* vengono introdotti da Giuseppe Conte, il quale riconosce nell'opera di Gelman il grado più alto del connubio tra messaggio etico e forza stilistica: il mistero della maternità, della simbiosi intrauterina, delle potenzialità dell'essere in formazione, vengono scandagliati in questa epistola in versi che, nei suoi interrogativi senza risposta, nella sua ricerca dell'ineffabile ricorda la produzione poetica di Maria Pia Pisoni (in particolare, *La prima luna*, Monza, ASBIN, 1998). Jorge Boccanera, infine, introduce la scelta antologica tratta dalla raccolta *Valer la pena*: secondo lui, qui tutto ruota intorno al tema della ricerca e quindi della giustizia e della libertà. (P. Spinato B.)



❖ Roberta Johnson (ed.), *The discovery of poetry: essays in honor of Andrew P. Debicki*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 174.

Come segnalato dalla curatrice nella sezione introduttiva, il volume raccoglie le relazioni presentate tra il 3 ed il 4 aprile del 2002 ad un convegno in onore del Professor Debicki presso l'Università del Kansas, dove egli svolge la propria attività docente ed investigativa dal 1968. Alla bibliografia del professore, segue un profilo,

A synthetic view, tracciato dal collega Jonathan Mayhew, suo successore nella cattedra.

Successivamente, Salvador J. Fajardo, della Binghamton University, presenta una relazione dal titolo *Plotting exile: self and community in post-civil war Spanish poetry*. Il saggio di John C. Wilcox, dell'Università dell'Illinois, è intitolato *Ángel González's intertextualization of Juan Ramón Jiménez*. Jill Robbins, della University of California di Irvine, tratta di *Virile femininity: gender, language, and knowledge* attraverso l'esperienza di Rosa Chacel, di Ana María Moix, di Emilia Pardo Bazán, ma soprattutto di Concha Méndez.

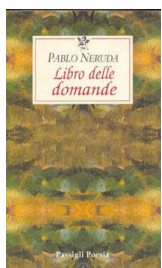
Un taglio femminile è anche quello del saggio di Sharon Keefe Ugalde, della Southwest Texas State University: *Poetics of mid-century women poets of Spain*. Dalla Rutgers University, Margaret Persin presenta un intervento intitolato «*Ojos verdes*»: *recent Spanish poetry and the ecocritical debate*. Santiago Daydí-Tolson, dall'Università del Texas di San Antonio, si occupa di *José Ángel Valente ante el milenio: el poeta en su futuro*. Martha Lafollette Miller, dell'Università della Carolina del Nord, sede di Charlotte, tratta di *María Victoria Atencia and Carmen Martín Gaité: crossing genre boundaries*. Ultimo intervento è quello di Biruté Cipliauskaitė, dell'Università del Wisconsin, incentrato su *Los gozos de la contemplación*. Un complesso di saggi che bene onorano il festeggiato. (P. Spinato B.)



❖ Pablo Neruda, *Libro delle domande*, a cura di Giuseppe Bellini, Firenze, Passigli Editori, 2003, pp. 89.

❖ Idem, *Elegía*, a cura di Giuseppe Bellini, Firenze, Passigli Editori, 2004, pp. 90.

Si ripubblicano, con nuova revisione delle traduzioni e saggi introduttivi, altri due dei libri nerudiani appartenenti alla *Poesia postuma*, anteriormente apparsi in due grossi volumi presso le Edizioni Accademia, di Milano, poco dopo la scomparsa del poeta cileno.



Il salvataggio di questa parte rilevante della poesia di Neruda si deve alla moglie, Matilde, che riuscì a far uscire dal Cile i dattiloscritti, avvalendosi di canali della resistenza e a farli pervenire all'editore Losada, di Buenos Aires, presso il quale il poeta cileno aveva stampato quasi tutti i suoi libri, compresi i volumi delle *Obras Completas*.

Il *Libro delle domande* è uno dei più significativi della poesia ultima di Neruda; vi appare intensa la sua problematica, filo inesauribile che unisce tutta la sua opera, in particolare a partire da *Estravagario* e dal *Memorial de Isla Negra*: una problematica mai pervenuta a soluzioni esaustive e che dà, proprio per questo, alla poesia nerudiana suggestione intensa.

Quanto a *Elegía*, il libro non ha carattere di celebrazione funebre, ma di congedo e di rimpianto, ricordo sensibile di amici e di poeti ammirati, come Hikmet, Puškin, Majakovskij, ma presenta anche giustificazioni implicite per le illusioni della storia alle quali il poeta si era affidato nella prospettiva utopica del "mondo migliore".



❖ Pablo Neruda, *Ode al libro e altre odi elementari*, a cura di Giovanni Battista De Cesare, Firenze, Passigli Editori, 2003, pp. 159.

Nella traduzione di G. B. De Cesare, già curatore di un primo libro di odi, *Ode al vino e altre odi elementari*, presso il medesimo editore (2002), appare ora questa nuova silloge delle *Odas elementales*, significativamente inaugurata da quell'*Ode al libro* che immette nell'amore nerudiano per la stampa, amore che indusse sempre il poeta a cercare per le sue opere, insieme all'edizione economicamente accessibile, momenti editoriali di grande bellezza artistica, come lo sono, ad esempio, i volumi editi presso il grande stampatore di Alpignano, Alberto Tallone.

“Libro, quando ti chiudo / apro la vita”: bastano questi versi a risuscitare tutto un mondo nerudiano, ma ancora più in profondità quel Quevedo al quale va la preferenza del poeta cileno e che, costretto all'esilio in patria, nella “pace” di quei “deserti”, traeva conforto unico, sulla “fuga irrevocabile” delle ore, dagli amati libri.

De Cesare nella sua puntuale e calda introduzione -Neruda è stata una delle sue passioni di ispanista e già le *Odi elementari* erano state da lui tradotte nel 1977 per le milanesi Edizioni Accademia- ha espressioni efficaci per interpretare la poesia del grande cileno; egli inserisce giustamente le odi nel programma nerudiano di “combattiva resistenza ideologica e linguistica che affida alla poesia l'intento appassionato di redenzione culturale e ideale delle masse, delle genti oppresse, e ripone in essa, nella poesia, la forma più alta della verità” (p. 12).

La scelta delle odi vi corrisponde appieno, rende ragione di quanto il critico afferma e immette nell'intimo della sensibilità nerudiana, dove hanno scavato solchi permanenti i poeti amati o amici, da Rimbaud ad Aragon, da Jorge Manrique, riscattato alla “terrestre speranza”, a Vallejo, a Walt Whiman, poeta che sempre accompagnò Neruda con “quella rugiada, / la sua saldezza di pino patriarca, la sua estensione di prateria” e che tra i popoli diffondeva fraternità.

Spesso il lettore, di fronte alle odi, si ritrova immerso in ambiti di particolare risonanza, quelli della poesia rinascimentale o delle prime presenze paesaggistiche nella pittura italiana, come quando, nell'ode dedicata a Jorge Manrique, una finestra apre prospettive di paesaggio pensoso e senza fine: “Attraverso l'aperta finestra / s'estendevano le terre, / i paesi, / la lotta, il grano, / il vento”. Il De Cesare, nella sua traduzione, rende con efficacia lo spirito del testo. (G. Bellini)



❖ Pablo Neruda, *L'uva e il vento. Poesie italiane*, a cura di Teresa Cirillo Sirri, Firenze, Passigli Editori, 2004, pp. 159.

Teresa Cirillo ha da tempo intrapreso, meritoriamente, la ricostruzione della stagione italiana di Neruda, dal suo soggiorno a Capri con Matilde, alle amicizie capresi e napoletane, all'edizione ormai celebre de *Los versos del Capitán* (1952), riprodotta nel 2000, in splendida edizione, presso Arte Tipografica di Napoli, a cura dell'Ambasciata del Cile in Italia, con un pregevole studio dell'Ambasciatore José Goñi).

Testimonianze di rilievo reca la Cirillo sul Neruda “italiano” in varie sue pubblicazioni di ormai obbligata consultazione, come *Neruda a Capri* (Capri, La Conchiglia, 2001), che raccoglie la corrispondenza del poeta con Ignazio Cerio, lo studio introduttivo al volume di Matilde Urrutia, *La mia vita con Pablo Neruda* (Firenze, Passigli Editori, 2002), l'edizione del libro di Antonello Trombadori, *Pablo e Renato. Il ritratto del ritratto* (Roma, Associazione Amici di Villa Strohl-Fern, 2002). Il discorso è utilmente ripreso e ampliato nella corposa introduzione a *L'uva e il vento*, quaranta fitte pagine che rendono imprescindibile questo testo per chiunque intenda occuparsi di Neruda.

Con il suo argomentare e le sue traduzioni Teresa Cirillo ha finito per aprire una breccia anche nelle mie personali riserve a proposito de *L'uva e il vento*, libro che mi è sempre parso eccessivamente carico di propaganda politica. Da parte sua Neruda ha sempre difeso la sua creatura, come un padre

il figlio trascurato: “Nutro una certa predilezione per *L'uva e il vento* -afferitava- forse perché è il mio libro più incompreso o perché attraverso le sue pagine io cominciai ad andare per il mondo. C'è polvere di strada e acqua di fiumi; ci sono esseri, continuità e altri posti che io non conoscevo e che mi furono rivelati in questo tragitto. Ripeto, è uno dei libri che amo di più”.

Vi sono, in realtà, ne *L'uva e il vento*, anche straordinarie bellezze. Prendiamo a caso una poesia, “Sólo el hombre”; vi si riconosce il Neruda interprete appassionato della natura, valorizzatore dell'uomo e della solidarietà incontrata, allorché, perseguitato, fu costretto a lasciare avventurosamente il Cile: “Solo l'uomo, / solo l'uomo stava con me”, l'uomo senza nome, povero e solidale. Di fronte al nulla che ci attende, scrive il poeta, “[...] sulla terra / andiamo insieme. / La nostra unità è sulla terra”. (G. Bellini)



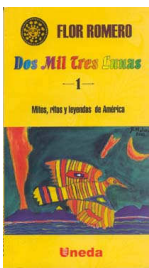
❖ Pablo Neruda, *Poesie*, Scelta e traduzione di Roberto Paoli. Prefazione di Cesare Segre, Milano, “Corriere della Sera”, 2004, pp. V-XVII + 265.

Questa ennesima antologia della poesia nerudiana si pone nell'ambito del programma “La grande poesia”, del *Corriere della sera*, appena iniziato e del quale il volume è il numero 2, facendo seguito a quello di Montale.

Bella la presentazione grafica e sempre di interesse lo studio introduttivo di Cesare Segre, seguito da una puntualissima “Nota bio-bibliografica”, che conclude con una “Bibliografia essenziale” di molta utilità. Nel suo discorso critico il prefatore ripercorre agilmente tutto il tragitto della poesia nerudiana, al centro della quale pone il *Canto general*, nel quale sottolinea l'importanza del paesaggio oceanico cileno, i debiti verso Walt Whitman, lo stile “immaginoso e irruento”, il livello poetico alto, ma anche le “caduche puntate propagandistiche”, lo sviluppo di “valori simbolici archetipici, o peculiari della cultura sudamericana”, il divenire lui stesso “mitografo”, i cui eroi, semplici contadini o condottieri celebri, “grandeggiano in un imponente, millenario, escatologico scontro tra il bene e il male, tra la libertà e l'oppressione” (p. VIII).

Detto questo, Segre sottolinea la persistenza dell'elemento erotico nella poesia nerudiana, tratta delle *Residencias*, quindi di *Estravagario*, delle *Odi elementari* e del *Memorial de Isla Negra*, ritorno del poeta all'autobiografismo e alla celebrazione dell'amore, mantenendo la propria opera “entro la polarità fra intimismo e ampiezza di visione storica, tra crepuscolarismo e vertigine cosmica” (pp. XI-XII). Per concludere che la poesia nerudiana “è un mondo: una volta superata la sua enfasi, ci si può aggirare avventurosamente dentro di esso, oppure creare le zone più confacenti, e restarvi ammirando” (p. XII).

La scelta delle poesie ripropone le traduzioni di Roberto Paoli, dall'antologia curata anni fa dall'ispanoamericanista fiorentino per la BUR di Rizzoli. Il panorama della poesia nerudiana appare, quindi, incompleto: inizia con testi dai *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, prosegue con altri dalle *Residencias*, dal *Canto general*, da *Las uvas y el viento*, dai tre libri delle *Odas elementales*, da *Estravagario*, *Navegaciones y regresos* e *Plenos poderes*, per concludere con testi dal *Memorial de Isla Negra*. Rimane esclusa, perciò, tutta la vasta produzione nerudiana successiva a queste raccolte, che termina con gli otto libri della *Poesia postuma*, ma la parte fondamentale dell'opera nerudiana vi è rappresentata. (G. Bellini)



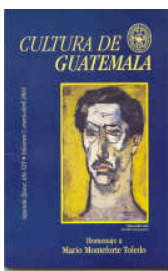
❖ Flor Romero, *Dos mil tres lunas, 1: Mitos, ritos y leyendas de América*, Bogotá, UNEDA, 2003, pp. 98.

La nota scrittrice colombiana, Flor Romero, autrice di numerosi romanzi, racconti e libri di critica letteraria -25 opere fino al momento, tra le quali i romanzi *Tres kilates 8 puntos*, *Mi capitán Fabián Sicachá*, *Triquitraques del Trópico*, *Los sueños del poder* e *Yo, Policarpa-*, una produzione che la pone tra gli autori più significativi della

letteratura ispanoamericana, affronta in questo breve, ma interessantissimo libro di narrazioni un programma di riscatto del mondo mitico, rituale e leggendario dell'America precolombiana.

Viene in mente un Asturias, quello delle *Leyendas de Guatemala*: il grande guatemalteco, tuttavia, evocava in un libro d'avvio alla sua maggior produzione, un ambito nel quale al mito precolombiano si mescolava quello suggestivo degli inizi della Colonia. Ma Flor Romero giunge a questo suo programma e a questo libro con l'esperienza della scrittrice matura: nulla vi è di inesperto, tutto di perfettamente elaborato, ai fini della ricreazione di un mondo magico, dove i sentimenti si elevano dall'elementarità del reale alla sfera più alta della poesia, facendo tesoro di quel concetto antico e favoloso del mondo sconosciuto, espresso da Seneca, che la Romero interpreta in versione rivendicatrice dell'importanza del racconto come messaggio capace di trasmettere l'eredità della parola, raccogliendo la mitologia "onnipresente" nella vita dei popoli americani, come essa stessa dichiarava nel "Prólogo", "rescate de nuestra refundida identidad" e al tempo intensificazione del dialogo tra i popoli (p. 12).

Si respira realmente, nei racconti di questo libro, un'atmosfera prossima a quella del *Popol-Vuh*, permeata di genuina poesia, dove tutto si muove in un universo di significati molteplici, di paesaggi e aromi d'incantesimo. Tutto vive in dialogo intenso; nulla sorprende delle meravigliose trasformazioni che risuscitano ad ogni passo la vita dell'America misteriosa e profonda. (G. Bellini)



❖ AA. VV., *Homenaje a Mario Monteforte Toledo*, "Cultura de Guatemala", a. XXV, vol. I, enero-abril 2004, pp. 122.

L'Università Rafael Landívar, di Ciudad de Guatemala, per iniziativa di Lucrecia Méndez de Penedo, dedica un rilevante omaggio a Mario Monteforte Toledo, uno dei più significativi narratori guatemaltechi del secolo XX, al tempo stesso uomo politico di combattivo carattere, scomparso nel settembre 2003, ultranovantenne. Il rimpianto per l'uomo e la sua opera appare unanime in ambito ispano-americano, non solo, ma anche tra chi, in Europa, ebbe il privilegio di conoscerlo e di apprezzarne le opere.

Nell' *Homenaje* promosso dalla rivista compaiono i nomi di affermati studiosi e scrittori, da Sergio Ramíres ad Arturo Arias, da Ronald Flores a Franz Galich. Per quanto riguarda l'Italia si segnala la partecipazione di Clara Camplani. Gli scritti sono in parte evocativi della figura di Monteforte Toledo, testimonianze di amicizia o, in larga parte, contributi critici che affrontano l'insieme dell'opera narrativa o saggistica di Monteforte Toledo, o settori specifici della stessa. Nell'ambito della valorizzazione critica vale segnalare gli studi: di Arturo Arias, relativo al romanzo *Entre la piedra y la cruz*, di Ronald Flores su *Una manera de morir*, di Gloria Hernández dedicato ai racconti dall'estetica dell'esilio, di Franz Galich sul romanzo *Llegaron del mar*. Quanto allo scritto di Clara Camplani, rileva la personalità di Monteforte Toledo e il significato della sua opera, che considera da un punto di vista nuovo includendo le esperienze italiane dello scrittore. La Camplani è ormai una specialista del narratore guatemalteco, al quale ha dedicato un libro, *La narrativa di Mario Monteforte Toledo tra letteratura e società* (Roma, Bulzoni Editore, 1997); nello studio incluso nell'*Homenaje* si coglie, insieme alla competenza della studiosa, la partecipazione all'esperienza dello scrittore in quanto combattente democratico e un'adesione affettiva alla sua figura. (G. Bellini)

4. *La pagina*: letture, rassegne, interventi

Il 2004 è per la letteratura ispanoamericana un anno ricco di ricorrenze. Due sono i Centenari di rilievo: quello del narratore cubano Alejo Carpentier e del poeta cileno Pablo Neruda.

Per il primo riproduciamo l'intervento di Giuseppe Bellini:

EL REINO DE ESTE MUNDO, DE ALEJO CARPENTIER

1. Para las letras hispanoamericanas el de 1949 es un año fausto: aparecen dos novelas destinadas a dejar una huella relevante en la narrativa del continente: *El Señor Presidente*, del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, más tarde Premio Nobel, y *El Reino de este mundo*, del cubano Alejo Carpentier. Un problema vital los mueve: la dictadura, tema que en sus obras desarrollan con originalidad propia, dando al traste con toda la narrativa que en Hispanoamérica los había precedido, abriendo paso a la renovación definitiva de la novela hispanoamericana.

Ambos escritores fundan un particular modo de realismo, que para Asturias es “realismo mágico”, fundado en el animismo de las antiguas poblaciones maya, la bivalencia entre real e imaginado y la magia del paisaje; para Carpentier es lo “real maravilloso” y precisamente, según explica él mismo en el prólogo a *El Reino de este mundo*, una interpretación totalmente nueva de la realidad, que nada tiene que ver con el “realismo socialista dominado por el compromiso programático, ni con el surrealismo bretoniano, a cuya escuela, sin embargo, el escritor se formó en Francia, siguiendo sobre todo a Desnos. Su elección va a un tipo nuevo de realidad mágica, en la que entran determinantes no solamente la naturaleza, sino la historia, las religiones y los mitos que desde Africa se han difundido en el Caribe; explica Carpentier en el prólogo a su novela que lo “real maravilloso” surge de una “inesperada alteración de la realidad (el milagro)”, de una “iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de *estado libre*” (Carpentier, pp. 10-11). Para alcanzar la dimensión de lo maravilloso hay que tener una fe, lo que significa, como por otra parte afirmaba Asturias conversando con Luis López Velarde (p. 166), una disposición a creer en otra dimensión de la realidad, que no es la que ofrece el realismo *tout court*, sino la magia que se encierra en la realidad misma.

La fulguración en este sentido la tuvo Carpentier durante un viaje a Haití hacia final de 1943: el antiguo reino de Henri Christophe, las ruinas de la ciudadela de La Ferrière, la “todavía normanda” Cap François, la calle en la que había vivido Paulina Bonaparte, el “nada mentido sortilegio” de la tierra haitiana, las “advertencias mágicas” que captó en las carreteras de la Meseta Central, los tambores del Pedro y del Rada, le llevaron a comparar la “maravillosa realidad recién vivida” con la “agotante pretensión de suscitar lo maravilloso” que había caracterizado ciertas literaturas europeas de los últimos treinta años (pp. 7-8). El resultado fue el rechazo las tentativas europeas de maravilloso, falsas y exteriores, por un maravilloso auténtico, que Carpentier veía residir en América. Recuerda el escritor que cuando André Mannon quiso dibujar la selva de la Martinica, la “maravillosa verdad” del tema “devoró al pintor”(pp.. Solamente un americano, el cubano Wilfredo Lam, logró captar la magia del paisaje, enseñando a los mismos americanos la maravillosa dimensión de la vegetación tropical, la “desenfrenada Creación de Formas de nuestra naturaleza” (p. 10).

Sin embargo, lo “real maravilloso” no brota solamente de la magia de la naturaleza, sino que para captarlo y representarlo hace falta una disposición mítica del espíritu. En Haití el contacto con lo “real maravilloso” había sido continuo; el escritor había pasado por una tierra en la que “millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal”(p. 13), conocía la historia de Bouckman, “el iniciado jamaiquino”, había visitado la ciudadela de La Ferrière, que define “obra sin antecedentes arquitectónicos, únicamente anunciada por las *Prisiones Imaginarias* del Piranese”, y respirado la atmósfera de Henri Christophe, que le parecía un “monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas” (*ibi*). Y si a cada paso se encontraba frente a lo « real maravilloso”, Carpentier tenía clara la conciencia de que “éste no era

exclusivo de Haití”, sino que a cada paso lo encontraba igualmente en la vida de quienes construyeron la historia del continente, o mejor de los que “inscribieron fechas” en esa historia: los ilusionados buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, del Dorado, de las ciudades mágicas -la de los Césares por ejemplo-, realizaciones concretas de los mitos de la antigüedad clásica, pasados por el espíritu alucinado de conquistadores y descubridores, hasta los rebeldes “de primera hora” y los héroes de la Independencia. La misma magia del *Vaudou* haitiano era sólo una abertura sobre el inmenso “caudal de mitologías” del Continente. Todo el mundo americano se le presenta, pues, a Alejo Carpentier, provisto de la fe indispensable, como una fuente inmensa e inagotable de lo “real maravilloso”(p. 16).

En *El Reino de este Mundo* el escritor concretiza esta dimensión. Advierte en el prólogo:

Sin habérmelo propuesto de modo sistemático, el texto que sigue ha respondido a este orden de preocupaciones. En él se narra una sucesión de hechos extraordinarios, ocurridos en la isla de Santo Domingo en determinada época que no alcanza el lapso de una vida humana, dejándose que lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles. Porque es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de los personajes -incluso secundarios-, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías. Y sin embargo, por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso? (pp. 16-17).

Realidad de los personajes que se confirma en las figuras del rey Christophe, Mackandal, Bouckman, Paolina Bonaparte, mientras otros no lo son, como es el caso de Ti-Noel, Monsieur Lenormand de Mezy y otros menores. Emir Rodríguez Monegal se ha tomado la pena de ponerlo de relieve y por eso habla de un “relato más o menos histórico” acerca de la realidad haitiana entre 1760 y 1820 (Rodríguez Monegal, pp. 120-121), es decir en los años de la rebelión de los esclavos (1791), de la abolición de la esclavitud (1793) y de la fin del reino de Christophe (1820). Pero no es éste el problema, porque de novela se trata, no histórica, sino de ficción; lo importante es que en este libro Alejo Carpentier ha sabido resucitar el clima de una época dándole nueva vida, en un texto que, a pesar del tiempo, queda ejemplar.

2. Si consideramos atentamente *El Reino de este Mundo* y lo comparamos con *El Señor Presidente* de Asturias, vemos que presenta menores *novedades* en cuanto a estructura. La novela del narrador cubano, en efecto, se caracteriza por un desarrollo cronológico, con amplios saltos temporales, al estilo tradicional de la narrativa hispanoamericana. Cambia radicalmente, eso sí, la función del lenguaje, vuelto a captar la más sutil expresión de la “maravilla”, un clima nuevo, distinto del de la llamada “vieja novela”, ligada al real-costumbrismo.

El Reino de este Mundo despierta inmediatamente, por su título, que evoca el *Evangelio*, la atención del lector y le inquieta. Carpentier divide en cuatro partes, de número diverso de capítulos -ocho la primera, siete la segunda y la tercera, cuatro la cuarta- la novela. Cada una de estas partes está presidida por un epígrafe: la primera presenta un breve pasaje de Lope de Vega, donde el Demonio se queja con la Providencia porque le ha permitido a Colón el descubrimiento de América, antes su dominio absoluto y ahora perdido con la evangelización; la segunda parte presenta un breve pasaje de Madame D’Abrantes que le anuncia a Paolina Bonaparte su estancia en las Antillas, su belleza “mise en créole” y más tarde su ascenso al trono; la tercera parte la introduce un pasaje de Karl Ritter, testigo del saquéo de Sans-Souci, y alude a la caída del Rey Christophe: “En todas partes se encontraban coronas reales, de oro, entre las cuales había unas tan gruesas, que apenas si podían levantarse del suelo”(Carpentier, p. 117); la cuarta parte la encabezan versos de Calderón:

“Miedo a estas visiones / tuve, pero luego / que he mirado a estotras, / mucho más les tengo” (p. 169).

Como bien se comprende, en la primera parte de su novela Carpentier trata los elementos mágicos de Haití; en la segunda, además de la rebelión de los esclavos, se detiene en un paréntesis erótico: la llegada de Paulina Bonaparte; en la tercera narra la aventura del Rey Christophe; en la cuarta su fin miserable.

La magia del mundo afro-antillano resulta acentuada, en la segunda parte del libro, en su dimensión misteriosa y profunda, debido al paréntesis superficial que Paulina representa con su estancia en la isla. Llegada al séquito de su esposo, el general Leclerc, enviado por Napoleón para poner fin a la rebelión de los negros esclavos, la mujer aparece capturada por la belleza de la Ciudad del Cabo y la naturaleza haitiana, pero interpreta el mundo antillano desde una postura romántica, debida a sus lecturas, en particular de *Paul et Virginie*, y su entusiasmo procede de una “linda contradanza criolla”, de ritmo extraño, *La Insular*, que conoció en París (pp. 105-106).

El narrador insiste, para subrayar el desapego de Paulina de la verdadera esencia del país, en presentarla según el *cliché* que bien conocemos, el de una mujer bella, frívola y erotizada -nadie olvida como la representó Canova-; por eso durante varias páginas nos la muestra intenta en gozar sensualmente de las caricias del negro Solimán, su masajista; encontraba

un placer maligno en rozar, dentro del agua de la piscina, los duros flancos de aquel servidor a quien sabía eternamente atormentado por el deseo, y que la miraba siempre de soslayo, con una falsa mansedumbre de perro muy ardido por la tralla (p. 107).

Ni siquiera cuando en la isla se difunde la peste y Paulina es obligada a refugiarse en la Tortuga, donde Solimán invoca sobre ella, para preservarla del contagio, las potencias misteriosas, rindiendo tributo a Aguasú, Señor del Mar, haciendo sahumeros extraños, acudiendo a oraciones de poderes extraordinarios, las del Gran Juez, de San Jorge, de San Trastorno, la mujer logra comprender la dimensión de lo mágico. Y cuando muere su marido se apresura a regresar a Francia.

En la novela, ha observado Rodríguez Monegal (p. 126), la incompreensión de Paulina acerca del mundo haitiano representa el *coté français* de la historia, la incapacidad del europeo de comprender el mundo americano. La dimensión misteriosa y mágica de este mundo se manifiesta ampliamente en la primera parte de la novela y se opone a un decadente mundo europeo, el de los colonos franceses establecidos en Haití, explotadores de esclavos negros.

Mackandal, siervo y esclavo de Monsieur Lenormand de Mezy, es quien atestigua la continuidad operante del mundo misterioso del Africa; él evoca los acontecimientos legendarios de los reinos fabulosos del Popo, de Aranda, de los Napós, los Fulas, las grandes migraciones de pueblos, las guerras seculares, las prodigiosas batallas “en que los animales habían ayudado a los hombres”. Carpentier alude impávido, como diría García Márquez, a estos acontecimientos, contribuyendo eficazmente a dar dimensión corriente a lo fabuloso mágico.

Sustancialmente, Mackandal es la encarnación de la magia del mundo negro. Carpentier menciona una serie de nombres sugestivos de reyes y caballeros, dando vida a un maravilloso en vilo entre real e irreal. Ti Noel, humilde esclavo, escucha extasiado a su compañero de esclavitud y comprende que Mackandal está dotado de poderes superiores. El contraste entre un *aquí* y un *allá*, que deviene *Gran Allá*, toma cuerpo en una alcanzada conciencia de la unicidad del pueblo oprimido: la realidad no es la presente, sino que se le sobrepone continuamente una dimensión fantástica que sólo quienes se remontan al Africa pueden comprender:

Allá, en cambio -en Gran Allá- había príncipes duros como yunque y príncipes que eran el leopardo, y príncipes que conocían el lenguaje de los árboles, y príncipes que mandaban sobre los cuatro puntos cardinales, dueños de la nube, de la semilla, del bronce y del fuego (Carpentier, p. 29).

El encanto del mundo africano evocado por Mackandal conquista a sus oyentes y acentúa en ellos la certeza de que son distintos, superiores a los blancos. Joven aún, Ti Noel escucha extasiado a su

amigo y entiende que el mundo de sus dueños franceses y la Ciudad del Cabo donde vive “eran bien poca cosa en comparación con las ciudades de Guinea” (p. 34). Comprende sobre todo la dimensión mágica del Africa, donde las lluvias “obedecían a los conjuros de los sabios, y, en las fiestas de circuncisión, cuando las adolescentes bailaban con los muslos lacados de sangre, se golpeaban lajas sonoras que producían una música como de grandes cascadas domadas” (*ibi*). Él percibe la presencia vital de dioses “que regían el mundo vegetal y solían aparecer, mojados y relucientes, entre las junqueras que asordinaban las orillas de lagos salobres” (p. 35).

Un mundo hierático y fabuloso revive en la evocación de Mackandal. El lector tiene la impresión de volver a los orígenes del universo y por parte de Carpentier es la condena plena de una Europa que ha perdido la dimensión mágica, la del espíritu. Al contrario, Mackandal se configura como el intérprete sagrado de un mundo misterioso que sobrevive a la colonización. Su facultad de “mirar a lo lejos” (p. 40) queda desconocida a los blancos; cuando siente que “Ha llegado el momento” (p. 41) -frase mágica, llena de posibilidades misteriosas- desaparece de repente y comienza la invasión del veneno, que hace estrago de animales y personas en las haciendas. “Señor del veneno”, dotado de “poderes extraordinarios”, el personaje da inicio a la “cruzada del exterminio” (p. 50).

Significativamente Carpentier titula el quinto capítulo de la primera parte *De profundis* y recrea con eficacia la atmósfera lóbrega, cuando “la carroña se había adueñado de toda la comarca” (*ibi*), mientras sombrío resuena a toda hora el siniestro “claveteo de ataúdes” (p. 48). Comienza así, para el mundo haitiano, el que el escritor define, con acento quevedesco, “oficio de gusanos” (p. 51).

Provistos de la “fe” de la que Carpentier trataba en su prólogo, los esclavos interpretan las señales de la muerte y de la revancha, la ubicuidad de Mackandal en sus múltiples y fabulosas transformaciones, dotado de poderes sin límite. Son señales que sostienen la certeza de que llegará el día del rescate. Mackandal

Un día daría la señal del gran levantamiento, y los Señores de Allá, encabezados por Damballah, 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 (p. 56).

La dimensión mágica es plenamente alcanzada en el momento en que Mackandal, por fin capturado, es condenado a la hoguera. En la plaza de Cap Français se enfrentan dos mundos: el de los blancos opresores y el de los negros oprimidos y vencidos. Pero la victoria de los blancos es sólo aparente; Mackandal, en efecto, llega a ser para el mundo de los esclavos uno de los grandes Loas, y éstos, según su creencia, le preservan de la muerte. A pesar de la cruda realidad de la hoguera la gente lo ve desahacerse de las cuerdas que lo amarraban al palo y levantarse en vuelo por encima de sus cabezas. El grito con el que el gentío saluda este creído evento, “Mackandal sauvé”, y el inmediato tumulto que le sigue, impiden tomar conciencia de la realidad de un hombre que se hunde en el fuego. Mackandal empieza de esta manera a vivir, en el tiempo, con otra dimensión, la de la magia:

Aquella tarde los esclavos regresaron a sus haciendas riendo por todo el camino. Mackandal había cumplido con su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo. Una vez más eran birlados los blancos por los Altos Poderes de la Otra Orilla (p. 36).

Naturalmente todo esto no lo entienden los blancos, que interpretan la alegría de los negros, según el *cliché* de costumbre, como manifestación de su naturaleza ilógica, insensible y animal. Carpentier pone de relieve una vez más el significado insanable del conflicto por el que se contraponen dos mundos de civilización y espiritualidad diversas. En la incapacidad del blanco para alcanzar lo maravilloso, el alma secreta del mundo americano, el escritor ve su condena: su destino es el de ser rechazado, expulsado del continente. Para calar mejor en este conflicto el narrador, gran entendedor de música -recuérdese su libro *La música en Cuba* (1946) -, floklore y religiones afro-antillanas, acentúa las presencias espirituales negras, insiste en el halo misterioso del paisaje.

3. En la segunda parte de *El Reino de este Mundo* Carpentier continúa ilustrando la lucha del pueblo oprimido por la libertad. De siete capítulos al menos cinco -del primero al cuarto y el séptimo- van dedicados exclusivamente a profundizar el panorama interior de los negros y a evocar, más que describir, las etapas de su lucha. El narrador penetra los misterios del *Vaudau*, religión secreta de los esclavos, “que los alentaba y solidarizaba en sus rebeldías” (p. 91). Pero Carpentier hace todo esto no para responder a una solicitud de carácter exótico, sino por un interés real hacia una dimensión fundamental y desconocida del alma negra.

La fe en el regreso de Mackandal es la que sostiene, junto con su religión ancestral, al pueblo esclavo contra sus opresores. El jamaicano Bouckman se presenta investido por poderes divinos, cuando se pone a la cabeza de los revoltosos. En el choque contra los blancos no se oponen solamente dos sistemas de vida, sino dos concepciones religiosas. La obra esclavizadora de los blancos proyecta sobre la religión que proclaman profesar la sombra del crimen; por eso los negros pueden afirmar la superioridad de sus dioses. Son los grandes Loas, en efecto, los que firman el pacto de sangre entre los delegados de las “dotaciones” y Bouckman. En las palabras del jefe se hacen manifiestos los términos y el espíritu de la lucha:

-El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas! ¡Escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad! (p. 79).

La Revolución francesa había decretado, como se sabe, la abolición de la esclavitud, pero los colonos de Haití no la aceptaron, en defensa de sus privilegios e intereses económicos. Debido a ello se formó un movimiento independentista, al que, en un primer momento, participaron también algunos blancos iluminados, movimiento que fue duramente reprimido por los legitimistas. Siguió la rebelión de los esclavos y los libertos y al final asumió el poder Toussaint Louverture, el llamado “Napoleón negro”, pronto derrotado por el general Leclerc, que lo capturó y lo envió a Francia. Sin embargo la idea no murió y la rebelión estalló de nuevo después de una terrible epidemia de peste, la misma por la que murió el general francés esposo de Paulina Bonaparte.

Asumió la guía de la revolución antiesclavista Dessaline, el cual proclamó la república, pero, muerto en una emboscada, se le sustituyó Henri Christophe, luego desautorizado. Es éste el momento en que el personaje lleva a cabo su revolución personal y fuerte en el norte del país funda un reino independiente del cual se proclama soberano.

En breve es ésta la historia de Haití. En *El Reino de este Mundo*, al menos en las dos primeras partes de la novela, nada hace sospechar que Henri Christophe deba llegar a ser protagonista relevante de las restantes páginas del libro. Sin embargo existen algunas espías a través de las cuales es posible captar anuncios acerca del que será el papel del futuro rey: en la segunda parte de la novela el escritor alude a un Henri Christophe “maestro cocinero”, dueño de una fonda en el Cap, ya propiedad de Mademoiselle Monjeon, adquirida por el negro: su nombre es *La Corona*; cuando Carpentier alude a la rebelión de los esclavos y a la eliminación de Bouckman, subraya que Monsieur Lenormand de Mezy, de regreso al Cap, encuentra cerrada la fonda de *La Corona* y recuerda “que el cocinero Henri Christophe había dejado el negocio, poco tiempo antes, para vestir el uniforme de artillero colonial” (*ibi*). Señal premonitoria, se subraya que, yéndose, el negro se había llevado la corona de la enseña, “de latón dorado” (*ibi*).

La tercera y la cuarta parte de la novela son dedicadas a narrar los sucesos haitianos bajo el reinado de Christophe. Los tiempos en Haití habían cambiado, en tanto, y la espiritualidad negra se había impuesto. En efecto, mientras Ti Noel, al séquito de su dueño francés refugiado en Santiago de Cuba, apreciaba en las iglesias de la ciudad un calor de *voudou* antes nunca encontrado en los templos “sansulpicianos” del Cap, y en el oro de los adornos, en los Cristos melencidos, en los animales simbólicos de la religión católica la misma fuerza envolvente, un poder de seducción que procedía de presencias, símbolos, atributos y signos, semejante al que emanaban los altares consagrados a Damballah, el Dios Serpiente, en su isla, con el triunfo de las armas negras guiadas

por la intervención de Ogún Badagrí, se verifica un cambio sustancial también en el ámbito religioso.

Es el momento en que en los campos de Haití comienzan a aparecer sacerdote negros, “sin tonsura ni ordenación”, llamados “Padres de la Sabana”; hábiles como los curas franceses en “decir latines” a la cabecera de los agonizantes, ellos introducen una más inmediata expresión religiosa, en la que el pueblo encuentra una claridad inédita: “se los entendía mejor” (p. 98), porque recitando el Padre Nuestro y al Ave María sabían dar al texto “acentos e inflexiones” más semejantes a otros himnos que todos conocían: “Por fin ciertos asuntos de vivos y de muertos empezaban a tratarse en familia” (*ibi*).

En esta nueva atmósfera, determinada por la rebelión negra, Henri Christophe funda su reino, pero deforma y traiciona el espíritu que ha dominado su pueblo, persiguiendo una imitación superficial de las pompas napoleónicas y hasta adoptando la religión católica como única religión del Estado.

En la tercera parte de *El Reino de este Mundo* Carpentier ilustra sucintamente la trayectoria de este reino, el esplendor y caída del rey negro. Con gran habilidad él va subrayando la dimensión del trastorno a través del asombro de Ti Noel, ya viejo, que ha regresado a Haití como a una tierra prometida, la de los “Grandes Pactos”, después de la abolición de la esclavitud, y su encuentro con una realidad humana muy distinta, una sociedad de opereta que no comprende. Si ahora camina sobre una tierra donde la esclavitud ha sido abolida para siempre, señales durísimas de ruina se le presentan; los pocos individuos que encuentra en su camino no le contestan el saludo, siguen “con los ojos pegados al suelo, como el hocico de los perros” (p. 121). La explicación de tan extraña conducta empieza a divisarla en la inmensa huerta transformada en “suntuoso verjel”, donde mucha gente trabaja vigilada por los soldados, “que de cuando en cuando lanzaban un guijarro a un perezoso” (p. 125). En un primer momento el viejo piensa que son prisioneros, pero sobre el fondo suntuoso de Sans Souci, residencia del rey Christophe, se define una realidad cruel, la de la esclavitud, que ahora negros imponen a sus semejantes. El tremendo garrotazo que Ti Noel recibe en la cabeza acelera su pasaje de la confusión a la realidad; él mismo entrará luego a formar parte de la larga serie de infelices que desde hace más de doce años están levantando, en la cumbre del Artibonite la inmensa ciudadela de La Ferrière.

Carpentier denuncia en estas páginas la conducta superficial de un rey megalómano, ya totalmente ajeno a las raíces espirituales de su pueblo. En su palacio de Sans Souci las princesitas Atenais y Amatista, vestidas de raso “alamarado”, juegan al volante; el confesor de la reina, único blanco, lee las *Vidas* de Plutarco al Infante y el rey se complace, pasea por los jardines de la reina con el séquito de sus ministros y coge, de paso, una rosa blanca apenas brotada “sobre los bojés que perfilaban una corona y un ave fénix al pie de alegorías de mármol” (p. 129).

4. En este sector de la novela el narrador afronta decididamente el tema de la dictadura. Se trata de una época histórica ya remota, de una geografía muy limitada, pero su valor simbólico queda intacto. Carpentier subraya con la amargura de la desilusión de los negros, la crueldad de la condición humana: cientos de hombres “siempre espíados por látigo y fusil”, intentos a construir obras inmensas vistas sólo en las arquitecturas imaginarias de Piranesi. La dimensión de lo maravilloso da particular resalte a la nota sombría de la tragedia. Ti Noel, desde cuya visual se observa la realidad, se da cuenta pronto que el esplendor, el fasto que caracteriza la corte de Henri Christophe se rige sobre una esclavitud no solamente abominable, como la que conoció en tiempos de Lenormand de Mezy, sino que es todavía peor, porque la ejercen hermanos sobre hermanos. El narrador pone de relieve en la reflexión del viejo la “infinita miseria” de la situación, frente a la cual hasta la anterior esclavitud bajo los franceses acaba por presentársele con notas positivas, porque a lo menos entonces los dueños tenía buen cuidado de conservar su capital humano, mientras ahora la muerte de un negro “nada costaba al tesoro público” (p. 135). Henri Christophe es el primero en confirmarlo, condenando a veces a la muerte, “con un simple gesto de la fusta” a un trabajador inactivo (pp. 135-136).

Una vez definida la atmósfera que reina en el mundo sobre el que manda Christophe, Carpentier se dedica a ilustrar su personalidad; después de haberle presentado ridículamente poseído por la manía de imitar la corte napoleónica, pasa a describir la vulgaridad de su figura: “Chato, muy fuerte, de tórax un tanto abarillado, la nariz roma y la barba algo hundida en el cuello bordado de la casaca” (p. 135). En ciertos aspectos el soberano queda ligado a la espiritualidad negra, pero el tono dominante de su vida, pública y privada, lo aleja irremediamente de su gente. La gran fortaleza de la Artibonide se levanta como reducto extremo del reino y para que sea inconquistable acude al antiguo rito negro del sacrificio de los toros. El rey, por consiguiente, sigue creyendo en los poderes de la religión negra, en sus divinidades, como Ogún, pero para ser verdadero soberano temido por el Occidente estima necesario imitar a los reyes europeos simiescamente. A pesar de todo su figura destaca en la novela no sólo por el halo de su violencia bárbara, sino porque le rodea una atmósfera de especial grandeza heroica. No obstante su orgullo sin límite, que lo lleva a proclamarse primer rey negro del continente americano, ebrio de su propia condición omnipotente, especialmente cuando se encuentra en lo alto de la Ciudadela -“Entonces, sin nada que pudiese hacer sombra ni pesar sobre él, más arriba de todo, erguido sobre su propia sombra, medía toda la extensión de su poder” (p. 136) -, se siente infeliz, destinado a ser abandonado por los suyos y a morir de mano propia. El abismo lo espera desde siempre; todas las veces que visita la Ciudadela, Henri Christophe sube a la terraza más alta que mira hacia el mar y, sentado en una butaca “al borde del abismo que hacía cerrar los ojos a los más acostumbrados”, mientras mide con orgullo la extensión de su poder, experimenta la atracción del vacío que le anuncia su ruina.

Lo que condena al personaje es la irrealidad de su inserción en un mundo que nada tiene que ver con el suyo auténtico, el negro. El pueblo se siente traicionado no solamente porque vejado, oprimido, más que durante el reciente pasado colonial, sino porque el soberano se ha vuelto un blanco de piel negra. Rodeado de resentimiento y odio Henri Christophe es un hombre perdido antes aun de que llegue el momento del *Dies irae*, su enfermedad, el parálisis que lo sorprende un 15 de agosto en la iglesia. La *Última ratio regum* -título significativo del sexto capítulo en la tercera parte de la novela-, cuando el rey ha empezado en pequeña parte a recuperarse, es su decisión, frente al abandono y la rebelión de su gente, de quitarse la vida.

En este capítulo el narrador va construyendo con visible amor la figura del rey y del hombre. A partir de este momento Henri Christophe proyecta sobre toda la novela su sombra dominante. Su caída agiganta su figura y Carpentier subraya, con la dignidad del soberano la humanidad del infeliz, del que se creyó grande, omnipotente, que acaso se sintió más amado que temido, y de repente, gran tragedia de los tiranos, experimenta no tanto el terror a la muerte como la sensación fría de la soledad en la desventura. En el palacio de Sans Souci es precisamente la soledad que agiganta las cosas, difundiendo en torno un frío dasgarrador:

La ausencia de cortesanos, de lacayos, de guardias, daba una terrible vaciedad a los corredores y estancias. Las paredes parecían más altas; las baldosas, más anchas. El Salón de los Espejos no reflejó más figuras que la del rey, hasta el trasmundo de sus cristales más lejanos [...] (p.).

El sentido del poder y la grandeza perdidos lo representa el escritor a través de una serie eficaz de detalles menudos: los grillos del techo artesonado, que nunca antes se habían oído y que ahora dan al silencio “una escala de profundidad”, las velas que se derriten, una mariposa nocturna que vuela en la Sala del Consejo, insectos que caen al suelo “con el inconfundible golpe de élitros de ciertos escarabajos voladores” (*ibi*). El silencio asume una dimensión sinfónica, mientras el palacio abandonado acentúa los sonidos vacíos, evoca el eco de los tacones en el salón de recepciones, denuncia su desolación en las grandes ventanas abiertas de par en par, en el fuego que se apaga en las cocinas, en un panorama de botellas de vino vacías desparramadas por el suelo, señal del saqueo de las despensas, en la gran escalera de honor siniestramente blanca, fría y lóbrega a la luz de las arañas encendidas, en un murciélago que revoletea desordenadamente bajo el techo de “oro viejo”.

El sentido de desaliento del ex poderoso es representado en su dimensión más profunda: “El rey se apoyó en la balaustrada, buscando la solidez del mármol” (p. 157).

A pesar de todo esto, Carpentier no ha llegado todavía al punto de mayor relieve en su construcción de la figura del rey Christophe. Ello ocurre en un cuadro del más barroco lobreguismo, al ritmo del *memento* relacionado con el polvo, la naturaleza perecedera de las grandezas. Danza de la muerte y pintura -piénsese en Valdés Leal- se alían en la escena que representa al rey contemplando amargamente su escudo de armas con la divisa “Renazco de mis cenizas” (p. 168), luego, sentado en su trono, en la acción de desparramar sobre el pavimento de la sala del trono las monedas con su efigie y las coronas:

Christophe abrió un cofre pesado, oculto por las borlas del terciopelo. Sacó un puñado de monedas de plata, marcadas con sus iniciales. Luego arrojó al suelo, una tras otra, varias coronas de oro macizo, de distinto espesor. Una de ellas alcanzó la puerta, rodando, escaleras abajo, con un estrépito que llenó todo el palacio. El rey se sentó en el trono viendo cómo acababan de derretirse las velas amarillas de un candelabro. Máquinalmente recitó el texto que encabezaba las actas públicas de su gobierno: *Henri por la gracia de Dios y la ley constitucional del Estado, Rey de Haití [...]* (pp. 158-159).

Perdido en una soledad nunca prevista -“no había pensado nunca que un día pudiese verse solo” (p. 160) -, indefenso ante su pueblo -el sacrificio de los toros en la fundación de la Ciudadela no tenía poder alguno contra los blancos-, abandonado por los “Altos Poderes” porque quiso ignorar el *Voudou*, y traicionado también por las divinidades católicas, al rey no le queda otra solución que la muerte. Y Henri se mata pegándose un tiro en la sien, no sin haber vestido antes su mejor traje de ceremonia, manteniendo así intacta su dignidad de rey.

El traslado del cadáver de Henri Christophe a la Ciudadela se realiza con escaso séquito, cuatro pajes fieles que rigen la hamaca, su mujer, las dos princesas, el lacayo Solimán, ya al servicio de Paulina Bonaparte. El entierro del rey es singular; se realiza en el momento en que todos huyen desordenadamente de la Ciudadela y su cuerpo es depuesto en un montón de argamasa, donde se hunde lentamente, haciéndose uno con la materia en progresiva solidificación. Carpentier completa con esta última escena el túmulo que ha ido levantando al rey y lo salva de la podredumbre:

Por fin se cerró la argamasa sobre los ojos de Henri Christophe, que proseguía, ahora, su lento viaje en descenso, en la entraña misma de una humedad que se iba haciendo menos envolvente. Al fin el cadáver se detuvo, hecho uno con la piedra que lo apresaba. Después de haber escogido su propia muerte, Henri Christophe ignoraría la podredumbre de su carne, carne confundida con la materia misma de la fortaleza, inscrita dentro de su arquitectura, integrada en su cuerpo haldado de contrafuerte. La Montaña del Gorro del Obispo, toda entera, se había transformado en el mausoleo del primer rey de Haití (p. 168).

A través de estas páginas la figura del rey haitiano acaba por construirse en una dimensión hondamente humana, que pone en la sombra, por un momento, su acción de soberano cruel, de tirano y esclavizador de su pueblo. La conclusión, eficaz desde el punto de vista artístico, deja al descubierto un interrogativo en torno a las intenciones del escritor. ¿Entendía, acaso, Carpentier denunciar al tirano, o bien poner de relieve en su figura singular, la de un rey violento, sí, pero al fin y al cabo defensor de la independencia de su tierra? No olvidemos que en el prólogo a *El Reino de este Mundo* el autor habla de Henri Christophe como de un monarca “de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas”(p. 13). El pasaje citado, además de aludir a la directa experiencia de Carpentier bajo la dictadura de Machado en Cuba, permite entrar en sus intenciones, Y ciertamente el escritor entiende denunciar la tiranía de Henri Christophe, pero al mismo tiempo es profundamente impresionado por la personalidad inédita, extraordinaria de un hombre en el cual ve

un defensor del mundo americano frente al europeo, una personalidad histórica, en fin, en la que la dimensión de lo maravilloso se manifiesta prepotente.

A distancia de años, en 1963, el martinicano Aimé Césaire publica *La tragedia del Rey Christophe*. El drama, sin ocultar la nota ridícula propia de la exterioridad del hombre que se proclamó rey, entiende poner de relieve en el personaje algo “grande y patético”, donde el destino del individuo se confunde con el de la colectividad (Césaire, p. 7). Tragedia optimista considera Césaire la suya, porque al final, con su muerte, la figura del rey se exalta, porque no muere matado como un tirano banal. La pieza termina en una apoteosis, y a pesar de todo en el fracaso del personaje hay una semilla de futuro (*ibi*). Futuro que es entendido por Césaire como la construcción de un estado negro independiente. Christophe afirma efectivamente que se ha comprometido con fundar una nación y reivindica para el pueblo negro su derecho, su parte de historia (pp. 80-81).

En *El Reino de este Mundo* Henri Christophe no pronuncia palabras de tan alto significado y tampoco es dado entender que debajo de su ambición y su crueldad existan anhelos de valor tan positivo. Tampoco se refieren palabras de parientes o súbditos cuando su sepelio. Al contrario de la *Tragedie*, donde la reina y el secretario del difunto, Vasty, dan con su conducta la nota final a la figura del rey, la una introduciendo en la celebración del hombre, “reculeur de brones”, “forgeur d’astres”, la nota de su propio desaliento como mujer sola y anciana que “claudiquant à travers poussières et pluies / dnas le jour ébreché jusqu’au bout du voyage / glanera ton nom”, el otro dando cuerpo a la dimensión mítica (pp. 160-161).

No cabe duda de que Aimé Césaire tenía bien presente *El Reino de este Mundo* para el gran final de su tragedia, a pesar de que la *Tragedie du Roi Christophe* concluye con fanfaras fúnebres y salvas de cañón, mientras en la novela de Carpentier el sepelio del rey se realiza entre el resonar sombrío de los tambores que llaman a la rebelión, y sobre el fondo de las llamas de Sans Souci.

Ti Noel, relegado en la sombra por la prepotente figura del rey Christophe, con la muerte de éste vuelve a un papel importante. Ello ocurre en el segundo capítulo de la cuarta y última parte del libro.

El primer capítulo lleva la acción a la residencia romana de la familia real, presenta el encuentro con el negro Solimán, una noche, en el palacio de los príncipes Borghese, con la estatua de Paulina realizada por Canova. Entiende justamente Emir Rodríguez Monegal que se trata de un encuentro de magias que mutuamente se influyen:

La magia blanca del escultor suscita la magia negra de Solimán, podría concluirse. Aquí está, a mi juicio, el emblema secreto de todo el relato: el momento en que la visión europea culta del autor realmente se encuentra con la visión mágica de sus personajes haitianos [...]. (Rodríguez Monegal, pp. 127-128).

Se trata, sin embargo, de un paréntesis para informar donde ha ido a parar la familia del rey difunto. Fundamental es, al contrario, la denuncia de la condición americana que continúa en la novela a través del viejo Ti Noel. Abandonada Sans Souci, a cuyo saco y ruina ha contribuido, vengando en los símbolos de la monarquía sus propios sufrimientos, el personaje emprende un largo viaje y se hunde cada vez más en el mundo mágico, conciente de que “iban a vivirse grandes momentos” (Carpentier, p. 183), porque advierte que tiene una misión que cumplir. Misión hábilmente mantenida en la dimensión del misterio por el narrador, si un día Ti Noel ve a los Agrimensores, que han venido de Port-au-Prince, donde mandan los mulatos, ir y venir por sus tierras, las de la antigua hacienda de Lenormad, midiéndolo todo y hablando una lengua odiada y olvidada: el francés. Es el regreso de la tiranía, de nuevo el trabajo impuesto por los nuevos dueños no ciertamente mejores que los anteriores.

Alejo Carpentier denuncia en el fenómeno la hidra siempre renaciente de la dictadura. Frente a la nueva realidad Ti Noel se desorienta y pierde toda fe en el futuro:

Por más que pensara, Ti Noel no veía la manera de ayudar a sus súbditos nuevamente encorvados bajo la tralla de alguien. El anciano comenzaba a desesperarse ante ese inacabable retoñar de cadenas, ese renacer de grillos, esa proliferación de miserias, que los más resignados acababan por aceptar como prueba de la inutilidad de toda rebeldía [...] (p. 190).

Para escapar de la tiranía, recordando a Mackandal y sus poderes mágicos, el viejo se esconde bajo aspectos diversos de animales, en una evasión cobarde y estéril. Existe una diferencia profunda entre su acción y la de Mackandal: éste se transformaba no para huir del terreno de los hombres, sino para servirlos. Cuando Ti Noel se da cuenta de la contradicción, de su aspecto negativo, descubre finalmente el significado de su vida y de la de todos los hombres que sufren y luchan en la tierra. Es éste el mensaje de Carpentier, la explicación final del título de su novela. Ti Noel

Comprendía, ahora, que el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo (p. 197).

La declaración de guerra de Ti Noel a los nuevos dueños es la consecuencia de la alcanzada conciencia de la misión que el hombre tiene en la tierra. Toda la naturaleza mágica se mueve, sacudida por el renovado espíritu de lucha. El reino del terror, el infierno sigue, pero la novela concluye con una positiva abertura hacia la esperanza estableciendo que, por encima de todo, el único reino del hombre está en la tierra y que su sufrir es meritorio, puesto que siempre se convertirá en bien para las generaciones futuras.

BIBLIOGRAFIA

- Carpentier, Alejo: *El Reino de este mundo*, México, EDIAPSA, 1949.
- Césaire, Aimé: *La tragedia del Re Christophe*, Torino, Einaudi, 1968.
- Deren, Maya: *I Cavalieri divini del Vudu*, Milano, Il Saggiatore, 1959.
- López Alvarez, Luis: *Conversaciones con Miguel Angel Asturias*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1974.
- Rodríguez Monegal, Emir, “Lo real maravilloso en *El Reino de este mundo*”, en AA. VV., *Asedios a Carpentier*, Selección y nota preliminar de K. Muller-Berg, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.

Alma Rosé, *Gente come uno. Progetto Argentina.*

Un progetto della memoria del presente, con Manuel Ferreira, regia di Elena Lolli.

Dal 7 al 14 febbraio 2004 la Compagnia di Milano Alma Rosé ha presentato al CRT/Teatro del Buratto lo spettacolo "GENTE COME UNO", inserito nel progetto "Memoria del Presente", progetto collettivo che vede impegnati diversi artisti teatrali operanti nel territorio metropolitano di Milano. Attraverso un monologo, l'argentino Manuel Ferreira mette in scena la tragica vicenda recente della società argentina, travolta dalla frana economica del paese, vissuta dal particolare punto di vista della classe media. Un mondo che aveva creduto in un illusorio benessere, aveva obbedito all'invito della propria classe dirigente di spendere spensieratamente per sostenere

l'economia, in un paese un tempo ricco e pieno di risorse, ma in cui una dopo l'altra chiudono le attività produttive e la gente si ritrova senza lavoro, senza copertura medica, senza il minimo indispensabile per comprarsi i mezzi di sussistenza. E tutto questo non capita agli emarginati, ai poveri da sempre, alle sacche sfortunate, ma alla gente "agiata", ai professionisti, ai proprietari di case, alla gente come si deve, gente come noi.

E' il loro punto di vista, da attore-testimone, che Manuel Ferreira intende presentare, affidando il messaggio non solo al testo, ma al corpo, alla mimica e al tono di voce, con cui riesce a rendere più di un personaggio, senza ricorrere a costumi o a effetti di scena, riuscendo a raggiungere un registro umoristico anche in un contesto tanto drammatico. Inevitabile il riferimento al Titanic, per quanto nello spettacolo si trovino più domande che risposte confezionate, suscitate dallo stupore di vedere ribaltata una realtà apparentemente solida e brillante, e dall'inquietudine di riuscire a coglierne i sintomi che si manifestino nella nuova Argentina.

Il nome della Compagnia, Alma Rosé, rimanda alla violinista tedesca di origine ebraica, nipote di Mahler, strappata da una sala concerto per essere condotta ad Auschwitz, la cui vicenda è narrata nel libro-testimonianza *C'era un'orchestra ad Auschwitz*, di Fania Fénelon, ex pianista e cantante, essa pure rinchiusa ad Auschwitz. (C. Camplani)

N.B.: *Nel caso non si volesse più ricevere in futuro il Notiziario, si prega di darne segnalazione al nostro indirizzo elettronico.*