

Una relectura del incipit de *El reino de este mundo*

por

Patrick Collard (*Universiteit Gent*, Bélgica)

No soy el primero, ni mucho menos en haberme acercado a la riqueza narrativa y temática del primer capítulo ¹: doy constancia de mi deuda de gratitud respecto de predecesores tan meritorios como Florinda Friedmann de Goldberg (Carpentier 1975), Rita Gnutzmann (1975), Emma Susanna Speratti-Piñero (1981), Richard A. Young (1983) o Guadalupe Fernández Ariza (1997), mientras que la obra de carácter teórico que ha servido mucho en este caso es la de A. Del Lungo, *L'incipit romanesque* (2003), en particular en cuanto al problema de la delimitación. Con razón Del Lungo rechaza la solución de facilidad que consistiría en decidir que el incipit lo forma la primera oración. El criterio del lector experimentado desempeña un papel importante a la hora de evaluar hasta dónde, en el texto, llega el incipit: dependiendo de la novela, puede tratarse del primer párrafo o del primer capítulo.

I. Terminología

Se usan tres términos - *obertura*, *incipit* y *arranque* ² - para designar el comienzo de una novela y las partes de este :

-la *obertura*, es la unidad más amplia y consta de la serie de pasajes estratégicos que se operan entre el paratexto y el texto, a partir del elemento más exterior, el título de la novela;

-el *incipit* es la zona de entrada en la ficción propiamente dicha, o sea la primera *unidad textual*;

- el *arranque* son las primeras palabras del incipit.

II. Delimitación del incipit

En el caso que aquí nos ocupa, el paratexto abarcaría: el muy comentado título *El reino de este mundo*; en muchas ediciones, el no menos comentado y famosísimo texto introductorio sobre lo real maravilloso americano (encabezado por una cita del *Persiles* de Cervantes); el epígrafe sacado de la comedia de Lope de Vega, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, debajo de la cifra romana “I” para señalar la primera de las cuatro parte de la novela; el título del primer capítulo, “Las cabezas de cera”, precedido de otra cifra romana “I”.

Como muchas buenas novelas históricas, esta es bastante parca en la datación explícita del tiempo de la historia, dejando al lector el cuidado de reconstruir la cronología basándose en las numerosas alusiones a episodios o actuaciones de personajes históricos, menciones de días de la semana o años transcurridos desde un acontecimiento anterior. En realidad, la novela no contiene ni una sola fecha completa: la referencia más precisa está en el título del quinto capítulo de la Tercera Parte: “Crónica del 15 de agosto”, entiéndase: del año 1820, fecha de la muerte de Henri Christophe. Desde el punto de vista narratológico, destacan características que se aplican al *Reino* en su conjunto, a partir de sus primeros párrafos. El relato está a cargo de un narrador anónimo, ausente de la historia que cuenta en tercera persona; se trata además de un narrador al que en términos clásicos se suele llamar omnisciente: como conjunto, su relato no está focalizado (véanse al respecto los comentarios de R. Gnutzmann (1989,127) y de R. Young (1983,89). Entre las armas particularmente eficaces del narrador en la expresión de su opinión figuran la ironía y los juegos intertextuales.

Mi propuesta es considerar como íncipit los dos primeros párrafos porque:

- instalan* el decorado colonial, esclavista y prerrevolucionario (anunciador de grandes trastornos);
- presentan a dos personajes concretos y a la vez simbólicos por su condición social (la larguísima vida de uno de ambos será el hilo conductor del relato);
- proporcionan información suficiente para que el lector los asocie con el epígrafe de la Primera Parte;
- aclaran y explicitan el significado del título del capítulo.

III. Examen del íncipit.

1. El primer párrafo

El arranque reza:

“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 cuadralbo, de grupa redonda, bueno para la remonta de yeguas que parían potros cada vez más pequeños” (Carpentier 1980, 60).

¿En qué época estamos con el arranque del texto *in media res*? El lector familiarizado con el *Reino de este mundo* y sus críticos sabe que el primer capítulo se sitúa un poco después de 1750: “around 1751” según Young (1983, 13); en 1753 según González Echevarría (1990, 142). Pero la respuesta más precisa que se pueda dar al entrar en la novela es: en la época colonial, después de 1670, cuando los franceses que comenzaron a establecerse en Hispaniola (o La Española) fundaron la ciudad de *Cap Français*, y antes de 1804, año de la independencia de Haití (antiguamente *Saint-Domingue* en francés) y del cambio del nombre de *Cap Français* por *Cap Haïtien*. La primera parte de la primera oración del primer párrafo de la novela evoca en realidad un aspecto básico de los mecanismos económicos del sistema colonial: la importación de productos (*in casu*: animales) para renovar y mejorarlos al otro lado del Atlántico, como ya se subraya en uno de los primeros grandes textos sobre la colonización de la Española, la primera *Década* de Pedro Mártir de Anglería (1989, que cubre el período 1492-1504).

El viaje transatlántico – el viaje de Colón – tan presente a partir de 1949 en las obras de ficción³ de Carpentier marca el arranque mismo de la primera gran novela del autor. Es tanto más significativo cuanto dicha novela tiene por marco geográfico la isla que fue la cuña misma de la historia colonial del Nuevo Mundo y que la ciudad del Cabo Francés se edificó en la zona donde Colón mandó construir en diciembre 1492 Fuerte Navidad con la madera de la Santa María, para acoger a los hombres que el almirante tuvo que dejar en la isla y que, debido probablemente a su

brutalidad respecto de los indígenas, fueron exterminados todos por estos. Recuérdese de paso que navidad es *noël* en francés... Es sabido que a Alejo Carpentier le fascinaba el caso histórico de Haití por el alto valor simbólico que veía en él:

Es curioso que con el Juramento de Bois Caiman nace el verdadero concepto de independencia. Es decir que al concepto de colonización traído a Santo Domingo por los españoles, en la misma tierra se une el concepto de descolonización, las guerras anticoloniales que habrán de prolongarse hasta nuestro días (Carpentier 1981, 184)

Por la forma *créole* “Ti” (del francés *petit*) el primer nombre propio que aparece, Ti Noel, se identifica enseguida como perteneciendo al ámbito afro-caribeño; este personaje ficticio “ostenta un nombre en el cual se confunden resonancias de un ente literario, esclavo de Lenormand de Mezy e incondicional de Mackandal, y de dos figuras haitianas históricas” (Speratti-Piñero 1981, 60).⁴ O sea: el lector que en aquel momento inicial hiciera una encuesta (o se la ahorraría leyendo a Speratti-Piñero) estaría ya orientado hacia las cimarronadas y las luchas independentistas haitianas. Lo que en la novela lo caracteriza en primer lugar es su pericia (“sin vacilación”) en la evaluación del valor de los caballos. Nada sabemos todavía de su condición social; sujeto de la forma verbal “había elegido”, Ti Noel, en el espacio del arranque parece una persona libre y económicamente independiente. Pero la segunda oración lo aclara todo: comienza con un nombre (“Monsieur Lenormand de Mezy”) y adentra al lector ya un poco más en la sociedad colonial, definiéndola ante todo como esclavista, a través del sustantivo “esclavo” que define al personaje que había sido introducido en un primer momento por su nombre de Ti Noel. Al mismo tiempo, la metrópoli hace un nuevo acto de presencia, con los “sonantes luses” pagados por el amo. Quedan presentados – nótese que sin ninguna descripción física – el amo y el esclavo, un binomio absolutamente esencial de la novela. Nótese también que esta presentación introduce una sutil relación de dependencia invertida: el amo paga pero el esclavo es quien decide qué ejemplar se compra. Después de la mención geográfica “Cabo Francés”, los “sonantes luses” son el segundo mojón de anclaje de la novela en la cronología histórica, pero también muy vago: los luses empezaron a circular en 1640, bajo Luis XIII y aunque oficialmente cambiaron de nombre después de la caída de la monarquía en 1793, la palabra “*louis*” siguió en uso mucho tiempo después. La causa

de la pericia del esclavo radica en su mayor proximidad al mundo de natural, entre otros, animal: una superioridad que los amos blancos desprecian y en la que en realidad basan su racismo y justifican la esclavitud. El íncipit escenifica claramente una gradación: caballo – esclavo – “Monsieur”. La proximidad al mundo natural se acentúa en la oración siguiente: Ti Noel “se gozaba” del contacto estrecho, sensual con el cuerpo del caballo. La profunda complicidad del negro con la naturaleza, esbozada aquí es un tema que pronto cobrará su pleno significado en el uso, mortal para los blancos que hará Mackandal de sus conocimientos de las plantas y, ya en el nivel de lo maravilloso y sobrenatural, de sus poderes licantrópicos. La solidez de la bestia elegida por Ti Noel contrasta en la frase siguiente con el detalle nada inocente de las “patas más livianas” del alazán del amo: es un contraste de hondas repercusiones en la novela, ya a partir del mismísimo primer capítulo; es la primera señal de la asociación de la elegancia y el refinamiento con una fundamental debilidad, tema que destacado de los relatos de Mackandal sobre el mundo ancestral africano, en el cuarto párrafo. Es de notar que ese contraste y, especialmente, la armonía física entre el esclavo y el “semental cuadrado, de grupa redonda” halla su eco de tono humorístico y por supuesto muy calculado de parte de Carpentier, en las últimas oraciones del octavo y último capítulo (“El Gran Vuelo”) de la Primera Parte de la novela:

Y mientras Monsieur Lenormand de Mezy, de gorro de dormir, comentaba con su beata esposa la insensibilidad de los negros ante el suplicio de un semejante – sacando de ello ciertas consideraciones filosóficas, sobre la desigualdad de las razas humanas, que se proponía desarrollar en un discurso colmado de citas latinas – Ti Noel embarazó de jimaguas a una de la fámulas de la cocina, trabándola, por tres veces, dentro de uno de los pesebres de la caballeriza. (p.85)

Se ve fácilmente porqué hablo de un efecto muy calculado de eco respecto del inicio del cap.1 de la Primera Parte. El arranque y la clausura de dicha parte reflejan una misma situación básica, con el binomio amo vs. esclavo, y la fertilidad y la potencia sexual, esta vez de Ti Noel pero con un guiño evidente hacia el “semental cuadrado” del íncipit, por la definición del lugar: “la caballeriza”⁵

La aparición del nombre de Lenormand de Mézy invita a la investigación histórica y contribuye a fijar el tiempo del principio de la historia. Remito a las pesquisas de Speratti-Piñero (1981, 50-51) acerca de la historicidad del personaje de quien la investigadora escribe que Lenormand, “un personaje típicamente útil” sólo es “[p]oco más que un nombre” en una de las fuentes importantes de Carpentier: la *Description topographique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue* (1797). Por este trabajo, se sabe que Lenormand de Mézy “rico hacendado con propiedades en Limbé y Morne-Rouge, introdujo el palo campeche para usarlo en uno de sus ingenios azucareros (1730)” (Speratti-Piñero, 1981, p. 50) además de desempeñar, hasta 1758, varios cargos oficiales en El Cabo. Esto, en cuanto a lo referencial; como elemento textual, se trata de un nombre que remite a la vez a una provincia francesa (la Normandía) y al Antiguo Régimen (la connotación de nobleza en la partícula); por cierto, fue un "criador normando" que vendió los "veinte garañones" y (segundo párrafo) en la tripería se venden "tripas guisadas a la moda de Caen" (p. 61), como si el autor quisiera insistir en que describe una nueva Normandía, trasplantada al otro lado del Atlántico⁶ donde se ha creado un espacio *impregnado* de la metropóli.

Con sus 68 palabras, la cuarta oración es la más larga y más descriptiva del párrafo, aunque no se puede hablar de *pausa* descriptiva: no sólo se trata de un fragmento relativamente breve, sino que el itinerario de ambos jinetes motiva la descripción; más exacto sería decir: la sucesión de unas pinceladas descriptivas. El narrador comunica lo que podían ver y oler Ti Noel y Lenormand de Mezy al desplazarse desde el desembarcadero, cruzando “el barrio de la gente marítima”, hasta llegar a la tienda del peluquero en la Calle Mayor. Con pocas palabras, la oración capta eficazmente cuatro elementos característicos de las dos zonas contiguas. Cada uno de los esos elementos, queda definido por un rasgo muy concreto: olor a salmuera de los almacenes, tiesura de las lonas, dureza de las galletas y el colorido de la calle debido a la ropa de las “negras domésticas que volvían del mercado”. Se observará que la estructura sintáctica hace de la evocación de “las negras domésticas” un elemento subordinado al efecto cromático impresionista producido por sus pañuelos. Este pequeño cuadro ambiental se completará en el penúltimo párrafo, que contiene la referencia horaria más precisa del

primer capítulo (la salida “de la misa de las diez”, p.64) y describe cómo se ha transformado la misma Calle Mayor, cuando el amo sale hacia las once de la mañana.

La quinta oración es la más breve del párrafo; pero es en sumo grado sugestiva dentro del contexto que nos ocupa: “El paso de la carroza del gobernador, recargada de rocallas doradas, desprendió un amplio saludo de Monsieur Lenormand de Mezy” ⁷(p.60). Fernández Ariza (1997) parte de la lectura de los párrafos ulteriores para remontarse al significado de la carroza, cuya aparición interpreta acertadamente como la culminación, digamos anticipada desde el punto de vista diegético, del juego asociativo en la mente de Ti Noel: la contigüidad de las cabeza de cera de la peluquería con las cabezas de terneros de la tripería le sugiere al esclavo unas cabezas cortadas de “blancos señores” (p.61); Lenormand compra una cabeza de ternero que luego Ti Noel acaricia asociándolo con el cráneo del amo. “El último eslabón de esta cadena aparece colocado al principio de la secuencia narrativa” (Fernández Ariza, 1997, 35) cuando pasa la carroza “completándose así la serie gradativa que culmina con la emblemática carroza” (íbid, 36). Quisiera proponer una lectura complementaria a la de G. Fernández Ariza, dentro del marco propio al método adopto aquí, es decir siguiendo el orden del relato y examinando detalladamente la quinta oración.

Al Gobernador no se le ve en persona; lo que se ve es por así decir su espléndido *envoltorio*, su metonimia. Es de suponer que Lenormand saluda respetuosamente al representante del Rey, el Amo del amo se podría decir con la perspectiva del Antiguo Régimen. Pero textualmente el saludo algo tiene de fetichista ya que va dirigido al dorado objeto ambulante que se transforma así en símbolo del Poder, con evidente connotación de riqueza. Y quizás algo también de reminiscencia bíblica: una variante modernizada de la adoración del Becerro de Oro...El “amplio saludo” es más que una simple marca de respeto y cortesía: simboliza también la colusión de la corona con los intereses de los colonos propietarios. Speratti-Piñero (1981, 53) señala en una nota: “En las carrozas se había fijado con ojo crítico el padre Labat, considerándolas “un signe élatant de fortune” y augurando que su número aumentaría (VII, 195-96, 205)”⁸. De todos modos, es evidente que en el espacio reducido del párrafo inicial de novela, Carpentier pone en escena de manera estilizada toda la pirámide social del

mundo colonial. Su eje básico lo constituyen, de abajo hacia arriba, el esclavo de plantación, el colono propietario, el gobernador; lo que este representa, el Rey, está presente en el nombre de la moneda (los “sonantes luises”) anunciadora por cierto de la aparición del Rey, dos párrafos más lejos, en las estampas colgadas en la librería (p. 61). Pero también están ya, en el primer párrafo, otros grupos sociales que desempeñan un papel importante: el capitán/negociante y “la gente marítima” que aseguran el vital contacto con la metrópoli; “las negras domésticas” que representan la otra categoría de esclavos, los de servicio doméstico en la ciudad (al lado de Ti Noel, el esclavo de propiedad rural e ingenio azucarero); la clase media baja, de oficios y pequeños comercios, eclesiásticos etc. representados en un primer momento por el solo peluquero y después (en los siguientes párrafos) por toda una serie de personajes variopintos: carniceros, libreros, funcionarios, titereros, taberneros... Pero el núcleo conflictual de la novela está nítidamente esbozado en el decorado socio-económico evocado en el primer párrafo. Y la carroza del gobernador nos *dice* más aún: por el sustantivo “rocalla” contiene también una alusión directa y explícita al estilo artístico dominante de mediados del s. XVIII, el rococó. En Francia su apogeo se sitúa durante la Regencia (1715-1723) y la primera mitad del reinado efectivo (1723-1774) de Luis XV. La palabra era, como es sabido una creación jocosa en que se mezclaban el italiano *barocco* y el francés *rocaille*, por ser un arte cuyas ornamentaciones imitaban rocas, piedras preciosas y conchas. Es pues toda una época cultural que se concentra en la frase “recargada de rocallas doradas”. Esas “rocallas” de la carroza tendrán su continuación pictórica en el tercer párrafo con alusiones transparentes (y ligeramente anacrónicas) a grabados de Jean-Honoré Fragonard.

De la tienda del peluquero – en la sexta y última frase del párrafo - sólo se evoca un elemento, en rigor ajeno al oficio mismo: “recibía *La Gaceta de Leyde* para solaz de su parroquianos cultos” (p. 60). La *Gazette de Leyde* se publicó durante cerca de un siglo y medio, de 1677 hasta 1811. Su apogeo se sitúa precisamente en la época en que la puede leer Lenormand de Mezy en la tienda del barbero: en la segunda mitad del siglo XVIII era una referencia imprescindible, leída por monarcas, diplomáticos y filósofos de la Ilustración: la *Gaceta de Leyde* “se distingue par des prises de position nettes contre l’absolutisme français, pour la tolérance religieuse, en faveur des jansénistes [...], elle soutient les

Parlements, l'indépendance américaine, le progrès” (Mercier-Faivre, ref. digital v. Bibliografía). En una primera lectura, la mención de la *Gaceta* es simplemente uno de los elementos de recreación ambiental de la época en el párrafo inicial. Sin embargo, para el lector del conjunto de la novela, que regresa al principio, el nombre de esa *Gaceta* de talante liberal, asociado con el del gran propietario esclavista, aristócrata y monárquico cobra una dimensión suplementaria, incluso un poco irónica: por la *Gaceta de Leyde*, Lenormand se enteraba de las ideas que a la larga iban a contribuir a la desaparición de su mundo y a la independencia de Haití. La imagen de un Lenormand entrando en la peluquería donde se puede leer la *Gaceta de Leyde*, pierde toda su inocencia cuando se haya leído el inicio de “La llamada de los caracoles” (tercer capítulo de la Segunda Parte) donde se ve a Lenormand de Mezy compartiendo la acritud del gobernador Blanchelande respecto de las “molestas divagaciones de los idiotas utopistas que se apiadaban, en París, del destino de los negros esclavos” (p.95)⁹; o cuando, dos capítulos más lejos, se dice del mismo Lenormand, refugiado en Santiago de Cuba: “Masón en otros tiempos, desconfiaba ahora de los triángulos noveleros” (p. 105). En la tienda del peluquero, la *Gaceta de Leyde* es el todavía discreto portavoz de las ideas nuevas que muy poco después empezarían a hacerse muy ruidosas y a trastornar en profundidad la vida de los hacendados blancos. Puesto que el lector del primer párrafo ya sabe que la sociedad en la transcurre esta parte de la novela pertenece al Antiguo Régimen y al colonialismo esclavista, la presencia de la *Gaceta* hace hincapié en cierta contradicción de parte de los “parroquianos cultos” a los que el peluquero destina la publicación periódica. No olvidemos además que a partir del tercer párrafo del capítulo aparecen Mackandal (al menos en los pensamientos de Ti Noel) y la importancia decisiva de la tradición oral que como ya se ha dicho, mantiene viva entre los esclavos el ideal de libertad; y es sabido que los dos motores del movimiento independentista haitiano fueron el vudú y los ideales de libertad, igualdad y fraternidad de la Revolución francesa, algunos de cuyos gérmenes se cultivaron en publicaciones como la *Gaceta de Leyde*¹⁰.

2. El segundo párrafo

El segundo párrafo probablemente sea, después del de la ejecución de Mackandal (Primera Parte, cap.VIII), uno de los más y mejor comentados de esta novela (véanse e.o, Jitrik 1975, Young 1983, Gnutzmann 1975, Fernández Ariza 1997, De Maeseneer 2003...); mi comentario se limitará a algunas observaciones complementarias.

“Mientras el amo se hacía rasurar [...]”, son las palabras iniciales de la segunda parte del íncipit, directamente relacionada pues con la primera por el importante nexo de la conjunción temporal; importante por la posibilidad teórica que ofrece de medir aproximadamente una duración: las contemplaciones y los pensamientos de Ti Noel *durarán* el tiempo de la visita de Lenormand de Mezy al peluquero. Lo que se acaba de decir puede parecer una perogrullada; lo es menos si se tiene en cuenta el contenido profundamente subversivo de los pensamientos y deseos del esclavo: el espacio temporal que el amo deja vacío, se llena de invitaciones a la libertad y a la eliminación del amo. Esperando a Lenormand, Ti Noel observa las “cabezas de cera” empelucadas del estante de la entrada de la peluquería, al lado de la cual se podían ver las cabezas cortadas de terneros (situación calificada de “graciosa casualidad” p.61). El motivo de la peluca es importantísimo: en este nuevo símbolo de la civilización europea (después de la carroza y la *Gaceta de Leyde*), connota refinamiento aristocrático y – sobre todo - artificialidad, es decir alejamiento o negación del mundo natural. Su continuación textual se encuentra en el cuarto párrafo, dedicado enteramente a los relatos de Mackandal que celebran la fuerza de los reyes y príncipes africanos y desprestigian por débiles y decadentes a los europeos¹¹: “Reyes eran, reyes de verdad, y no esos soberanos cubiertos de pelos ajenos [...]” (p.63).

Carpentier *aprovecha* la descripción de las dos clases de cabezas para enriquecer la información sobre el marco ambiental del capítulo (la vida cotidiana en Cabo Francés hacia 1751). Primero por la asociación en la mente de Ti Noel con “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” (p. 61), luego por la evocación de las costumbres culinarias, en particular las conocidas “tripas guisadas a la moda de Caen”, a las que he aludido en el apartado anterior. En cuanto a la cabeza parlante, recordemos que fue en el s. XVIII cuando se volvieron realmente famosos los

autómatas de forma humana, muy relacionados con la industria relojera; la fascinación del público, popular o cortesano, por los autómatas fue explotada por numerosos charlatanes; el caso más sonado fue el jugador de ajedrez del aristócrata austríaco Von Kempelen.

Hasta ese momento, nada se había dicho acerca de los sentimientos de Ti Noel respecto de su amo, cuando de pronto el odio, enmarcado por un contexto de humor macabro, hace irrupción en el relato, con una de las oraciones más conocidas de esta novela: “Ti Noel se divertía pensando que, al lado de las cabezas descoloridas de los terneros, se servían cabezas de blancos señores en el mantel de la misma mesa” (p.61). La anteposición del adjetivo *blanco*¹² en el sintagma “blancos señores” invita a una pequeña incursión en el campo estilístico-gramatical. En la totalidad de la novela hay 33 distintos adjetivos de color en 128 ocurrencias. Algunos de éstos colores, más exactamente lo cuatro más frecuentes - *negro* con 32 ocurrencias, *blanco* con 19, *verde* con 16, *encarnado* con 11 - se prestan sin duda a consideraciones temáticas y simbólicas. Basta pensar, por ejemplo en el contraste muy significativo en *El reino de este mundo* entre blanco y negro. O piénsese en la ambivalencia del verde que se asocia en la novela con muerte y descomposición pero también con vida, renacimiento y esperanza; o en la insistente presencia de la gama de colores y matices que pertenecen al campo cromático del rojo, el color de la sangre tan explotado en *El siglo de las Luces* (véase Mimoso-Ruiz 1983, 175-76). Son escasos los adjetivos de color antepuestos: nueve, entre los cuales, el del primer capítulo que aquí se examina: “cabezas de blancos señores” (p.61). Casualidad o no, de los ocho ejemplos, en cuatro se trata de *blanco*. El efecto un tanto humorístico surge a partir de un contexto en que se adopta el punto de vista del esclavo negro para quien el señor es necesaria y naturalmente blanco, al menos en aquel momento de su vida. Estamos plenamente en el mundo afectivo y emocional de Ti Noel; pero la anteposición es ante todo tributaria de cierta ambigüedad de la palabra “blanco” (raza y color) que aquí está como acondicionada por “descolorida”: se necesita una insistencia en el color y no solo en la raza. El posible orden *señores blancos*, además de implicar la existencia de otros señores, hubiese resaltado menos el color y más la idea de *uropeo*.¹³ A partir de ese momento de mediados del segundo párrafo, el de la revelación de los pensamientos homicidas y caníbales de Ti Noel, las empelucadas cabezas de cera se vuelven anticipaciones de la Revolución

francesa (que se hará esperar unos 35 años todavía) y de las consecuencias de los mucho más cercanos brotes de violencia emancipadora (la cimarronada de Mackandal, 1753-1758). En uno de los trabajos más recientes y notables sobre Carpentier, *El festín de Alejo Carpentier. Una lectura culinario-intertextual*, la autora define acertadamente la escena de la contemplación de las cabezas cortadas y del banquete imaginario como la “carnavalización iconoclasta más llamativa” (De Maeseneer 2003, 190) entre las referencias al canibalismo en las obras del novelista cubano; “la escena presenta una visión distorsionada de la antropofagia asociada con o sin razón con los caribeños”, dice R. De Maeseneer (*ibid.*, p.191), quien cita a continuación un fragmento de K. Gyssels en el que esta ve en el “abominable convite”

un anuncio de la ‘zombificación’, tan típica del mundo haitiano: “La métaphore se réfère insidieusement aux rituels vaudouïsans dans lequel les ossements des victimes sacrificielles, animaux ou humains, jouent un rôle prépondérant. Autrement dit, l’image anticipe sur les nombreuses têtes de planteurs fichées sur des pics, punition réservée aux Blancs qui s’étaient comportés comme des bêtes, des cannibales avec leur ‘bétail noir’ (Gyssels 2001: 149)” (De Maeseneer, 2003, p.191)¹⁴

El segundo párrafo explicita en distintos niveles el título del capítulo (“Las cabezas de cera”) y las últimas palabras del párrafo – “aquel cuadro de un abominable convite” – introducen en el íncipit otro elemento del paratexto: el epígrafe de la Primera Parte de la novela, colocada bajo el signo de la cita de Lope de Vega, en que se afirma la presencia activa del demonio en el Nuevo Mundo¹⁵:

"[...] DEMONIO ¡Oh tribunal bendito,/ Providencia eternamente! /¿Dónde envías a Colón / para renovar mis daños? / ¿No sabes que há muchos años / que tengo allí posesión?"

A partir de la mención del “abominable convite” que cierra el párrafo, todo está dispuesto para que se desencadenen los sangrientos acontecimientos que harán de la colonia un infierno para los blancos y los negros; acontecimientos impulsados por el deseo de venganza y libertad, y apoyados en

elementos co-definitorios de lo real maravillo expuesto en el prólogo: el vudú, la magia, los mitos africanos.

Se puede definir este íncipit como altamente narrativo (con algunos toques descriptivos) y su relación con el conjunto temático de la novela es directa en lo fundamental. Son dos párrafos que combinan de manera ejemplar el cuadro de época, la narración y el esbozo de temas y motivos que se desarrollan a lo largo del relato.

NOTAS

1. Esta contribución es una versión acortada y actualizada de un trabajo anterior (Collard 2009).
2. En francés (Del Lungo 2003, 54): *ouverture, incipit y attaque*. Evidentemente, la traducción al español del segundo término de la serie no plantea ningún problema. En cuanto a *ouverture*, que es tanto la apertura (de una puerta, una sala etc.) como la obertura (de una obra musical), opto por esta siguiendo el ejemplo de Milagros Ezquerro (2003, 61) y rectificando así el empleo del vocablo “apertura” en otro trabajo mío (Collard 2003, 87). Para *attaque* he preferido “arranque”, aunque la traducción literal “ataque” puede designar en música “la acción de comenzar la ejecución de una pieza con energía” (Moliner 1986, 284), igual que en francés.
3. Pero ya muy presente en sus crónicas periodísticas de los años 20 y 30.
4. “El punto” de partida de Carpentier para el primer elemento de la combinación proviene del drama *Mackenna* de Isnardin Vieux (Haïtí, 1865-1941). Para el segundo, Carpentier recordó quizá al Noël que se alzó contra los blancos en 1734 [...] ; pero muy probablemente Carpentier recordó a Petit Noël Prière, uno de los “brigands” o jefes de bandas que lucharon contra Leclerc después que Toussaint fue prendido y deportado” (Speratti-Piñero, 1981, 60 n.143)
5. En el fragmento citado, el pesebre podría funcionar como guiño irónico al significado del nombre “navideño” del protagonista. Agradezco la sugerencia a otro colaborador de este volumen, Jean-Pierre Paute.

6. Añadamos una coincidencia de la que me informa Rafael Rodríguez Beltrán, autor en este volumen de un examen de las cartas de Carpentier desde Francia à “Toutouche” (su madre): en una carta sin fecha, según toda probabilidad de principios de 1930, escribe el autor aludiendo a sus crisis de urticaria: “Unas palabras sobre mi médico: Lenormand es profesor de la escuela de Medicina de Paris y especialista en jefe del *hospital*, para enfermedades del estomago”.

7. En otras ediciones : “[...] un amplio saludo a Monsieur Lenormand de Mezy” (subrayado mío). Lo cual le hace escribir a R. Gnutzmann (1975, p.12) que “alguien saluda a Monsieur Lenormand de Mezy desde la carroza [...] del gobernador” ; y G. Fernández Ariza (1998, p.36), cita el fragmento de la siguiente manera, quizás un tanto ambigua : “la carroza del gobernador, recargada de rocallas doradas” que “desprendió un amplio saludo a Monsieur Lenormand de Mezy”. En nombre de cierta lógica en función de la situación descrita y de los significados posibles del verbo *desprender*, opto por el “de” de la edición que manejo: la carroza provoca el saludo de Lernormand.

8. Es sabido que el *Nouveau voyage aux îles de l'Amérique* (1742), del Padre Labat, es una fuente histórica importantísima para la génesis del *Reino de este mundo*.

9. No sé hasta dónde va aquí la ironía de Carpentier, pero *a posteriori* resulta que Blanchelande tenía razón desconfiando de “los idiotas utopistas” de París : Philippe François Rouxel, vizconde de Blanchelande, fue guillotinado en París el 15 de abril de 1793.

(http://fr.wikipedia.org/wiki/Philippe_Fran%70ois_Rouxel_de_Blanchelande)

10. Sin embargo, en 1789 la *Gaceta de Leyde* no simpatizó con la Revolución que en buena medida, por su oposición al absolutismo y su defensa de las libertades, había contribuido a fomentar (Mercier-Faivre, fuente digital, v. Bibliografía)

11. Para el impacto en el joven Carpentier de las ideas de Spengler sobre la decadencia de Occidente, consúltense e.o. a González Echevarría (1990, pp. 55-57) y a Young (1983, pp.79-83) ; y para la idea del Caribe como nuevo mediterráneo, a Joset (1989).

12. Incorporo en este apartado una breve parte de otro trabajo mío (Collard 1984-1985)

13. Un poco después, cuando Mackandal compara en la comentada serie de contrastes radicales los dos mundos (el Gran Allá y Europa), se dice lógicamente, “esos soberanos blancos” (p.63), con la posposición normal del calificativo restrictivo.

14. El trabajo citado por R. De Maeseneer es : Kathleen Gyssels, *Sages sorcières. Révision de mauvaise mère dans 'Beloved' (Toni Morrison), 'Praisesong for the Widow (Paule Marshall) et 'Moi, Tituba, sorcière noire de Salem (Maryse Condé)*, Lanham Md , University Press of America, 2001

15. En su sarcástica novela histórica *Los cortejos del Diablo (Balada de Tiempos de brujas)*, otro gran novelista del ámbito caribeño, el colombiano Germán Espinosa explota esta idea, representando el espacio colonizado, como tierra del diablo desde el punto de vista eclesiástico: “[...] estas tierras calcinadas por la pezuña de Satanás” (Espinosa, 1970, p. 232), “[...] en estas tierras no gobierna Dios sino el Diablo” (Id., p. 20)

BIBLIOGRAFÍA

-Anglería, Pedro Mártir de -, (1989) *Décadas del Nuevo Mundo*, Introd. Ramón Alba, traducción (1892) sz Joaquín Torres Asensio, rev. y corr. por Julio Martínez Msanza, Madrid, Polifemo.

-Carpentier, Alejo, (1980), *El reino de este mundo*, Estudio preliminar por Florinda Friedmann de Goldberg, Barcelona, EDHASA.

-Carpentier, Alejo, (1981), *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México/Madrid/Bogotá, Siglo XXI Editores.

-Carpentier, Alejo, (1982), *El siglo de las luces*, Edición de Ambrosio Fonet, Madrid, Cátedra, “Letras Hispánicas”.

-Collard, Patrick, (1984-1985), “Dos notas sobre casos de anteposición del adjetivo en un texto de Alejo Carpentier”, *Linguistica Antverpiensia*, XVIII-XIX, pp.5-14.

- Collard, Patrick, (2003), “Meditando en el camerino de Ruth (un análisis textual del primer párrafo de la novela)”. In: Carmen Vásquez (dir.), *Alejo Carpentier et Los pasos perdidos*, Paris, Indigo / Amiens, Université de Picardie Jules Vernes, pp. 87-97.
- Collard, Patrick, (2009), “Penetrando em *El reino de este mundo*: uma análise do incipit” (traducción Lucienne Bassols Brisolará). In: Elena Palmero González (Ed.), *No reino de Alejo Carpentier: doze ensaios críticos*, Rio Grande, Editora da FURG, pp. 37-60
- Del Lungo, Andrea, (2003), *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, “Poétique”,
- De Maeseneer, Rita, (2003), *El festín de Alejo Carpentier. Una lectura culinario-intertextual*, Genève, Droz, “Romanica Gandensia”.
- Espinosa, Germán, (1970), *Los cortejos del Diablo (Balada de tiempos de brujas)*, Montevideo, Tiempo Nuevo / Alfa.
- Ezquerro, Milagros, (2003), “*Los pasos perdidos*: obertura”. In: Carmen Vásquez (dir.), *Alejo Carpentier et Los pasos perdidos*, Paris, Indigo / Amiens, Université de Picardie Jules Vernes, pp. 61-86.
- Fernández Ariza, Guadalupe, (1997), *Alejo Carpentier ante el espejo del Barroco*, Roma, Bulzoni.
- Gnutzmann, Rita, (1989), “Evolución de un tema: El Negro en la Obra de Carpentier”, *Cuadernos Americanos*, 14, marzo-abril, pp. 117-139.
- Gnutzmann, Rita, (1975), “Sobre la función del comienzo en la novela. Un análisis de *Las lanzas coloradas* y *El reino de este mundo* a través de sus comienzos”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 302, agosto
- González Echevarría, Roberto, (1990), *Alejo Carpentier. The Pilgrim at Home*, Austin, University of Texas Press Edition,

- Joset, Jacques, (1989), “El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Carpentier”, S. Neumeister (Ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación de Hispanistas*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, pp.591-601.
- Jitrik, Noé, (1975), “Blanco, Negro, ¿Mulato? Una lectura de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier”, *Texto Crítico*, enero-junio, pp. 32-6
- Mercier-Faivre, Anne-Marie, “Présentation de la Gazette de Leyde”. http://gazettes/18e.ish-Lyon.cnrs.fr/?node=présentation_Leyde (fecha de consulta: 24/07/2011, 18h)
- Mimoso-Ruiz, Duarte, (1983), “Du référent iconique à la symbolique du personnage”. In: Daniel-Henri Pageaux, (Ed.), *Quinze études autour de El siglo de las luces de Alejo Carpentier*, Paris, L'Harmattan, “Récifs”, pp.165-186.
- Moliner, María, (1986), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- Speratti-Piñero, Emma-Susanna, 1981, *Pasos hallados en El reino de este mundo*, México, El Colegio de México.
- Young, Richard, (1983).A. *Carpentier. El reino de este mundo*, Grant & Cutler Ltd./Tamesis Books Ltd, “Critical Guides to Spanish Texts”,