

LO REAL MARAVILLOSO O «EL ENSUEÑO TROPICAL DE PAULINA BONAPARTE»

ALICIA LLARENA

Las Palmas, 89

En *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, los personajes *actúan* siempre simbólicamente, interpretando los signos de su propia identidad, es decir, mostrando a través de ellos el enfrentamiento o el sincretismo entre las dos culturas, dispares, de las cuales forman parte. Si es cierto que Bouckman y Leclerc se oponen, también lo es que Paulina Bonaparte y el mismo Henri Christophe son ejemplos de una inevitable mezcla que los hace coincidir, por unos instantes: ambos muestran, a su modo, la intersección de dos esquemas culturales superpuestos: lo americano y lo europeo.

Sin embargo, en estas «conversiones» o adaptación de los personajes a un nuevo modelo cultural, hay signos distintos, matices que merece la pena analizar: Henri Christophe, obsesionado por la idea del progreso, la imitación a ultranza del destino francés, se convierte al despotismo. Su entrega en la mudanza del carácter, del planteamiento existencial y social al que da vida, es total, a excepción de la «*sangre de toros degollados*», con las cuales construye su fortaleza y que sirven, según su propia tradición, como néctar protector en sus paredes. Sin embargo, bastará con saber, en palabras del narrador, que «*la sangre de toros que habían bebido aquellas paredes tan espesas, era de recurso infalible contra las armas de los blancos. Pero esa sangre jamás había sido dirigida contra los negros*¹», para que deje de ser incluso una excepción en esa nueva conducta europeizada.

Precisamente porque «*en vez de una síntesis fiel a su raza, elige la traición (...), muere víctima de dioses y hombres a los que quiso manejar*²». En este caso, más que la muestra del sincretismo entre Europa y América. Henri Christophe es la huella del deslumbramiento inocente por la primera, de los estragos que la imposición y la imagen del poder blanco, causan en hombres como él.

Paulina Bonaparte, en cambio, se adhiere o rechaza el Nuevo Continente,

¹ *El reino de este mundo*. Edhasa. Barcelona, 1982. Cuarta ed., pág. 144.

² Fl. Friedmann de Goldberg: *Estudio preliminar* a la ed. cit. de *El reino ...*, pág. 38.

según las leyes del tiempo, del espacio, e incluso del azar. No hay uno sólo de sus actos, un matiz de su conducta, que no tenga su justificación en la novela. Su comportamiento zigzagueante, su pasión o desdén por el nuevo orden vital que América representa para ella, no son más que los indicios necesarios para saber que su entrega, su convicción, no es total.

En principio, Paulina se nos presenta en un entorno delicado, recordando «*vagamente algo del Helesponto blanqueando nuestros remos, que rimaba bastante bien con la estela de espumas dejada por el Océano, abierto de velas en un tremolar de gallardetes*³», y de repente una extraña sensación anuncia su intención de abandonarlos: «*Pero ahora cada cambio de brisa se llevaba varios alejandrinos*⁴».

El tiempo actúa en favor de una integración cada vez más rica y más profunda en las tierras americanas, de modo que «*días después de pasar por el Canal de las Azores y contemplar, en la lejanía, las blancas capillas portuguesas de las aldeas, Paulina descubrió que el mar se estaba renovando*⁵». Unas audaces imágenes sirven ahora a Carpentier para situarnos al personaje absorto en el paisaje nuevo, rendido a la exhuberancia: «*racimos de uvas amarillas*», «*agujones como hechos de un cristal verde*», «*medusas semejantes a vejigas azules, que arrastraban largos filamentos encarnados*», «*peces dientosos*» y «*calamares que parecían enredarse en velos de novia de difusas vaguedades*», son metáforas del trópico que apenas había empezado a descubrir.

La *actitud* de Paulina, hasta entonces, ha ido evidenciando una aproximación gradual, sin traumas, sin fisuras, a las tierras de Haití, aunque se trate sólo, por ahora, de un acercamiento físico, externo, que aún no ha concluido. Líneas después, sin embargo, el narrador nos da los datos necesarios para situar esa «revelación» del personaje en su contexto exacto, los elementos imprescindibles para justificar esa aparente entrega: «*La revelación de la Ciudad del Cabo y de la Llanura del Norte, con su fondo de montañas difuminadas por el vaho de los plantíos de caña de azúcar, encantó a Paulina, que había leído los amores de Pablo y Virginia y conocía una linda contradanza criolla, de ritmo extraño, publicada en París, en la calle del Salmón, bajo el título de La Insular (...) descubría la finura de helechos nuevos (...), el tamaño de hojas que podían doblarse como abanico (...). Seguía enterneciéndose con Un negro como hay pocos blancos, la lacrimosa novela de Joseph Lavale y gozando despreocupadamente de aquel lujo, de aquella abundancia que nunca había conocido en su niñez*⁶».

Las lecturas de Paulina, su interpretación de lo nuevo a través de la literatura nada realista que se nos dice, su «conocimiento» previo de América a través del discurso de París, son «co-autores» del encantamiento a través del cual Paulina *percibe* la realidad, y establece sus valores. Todos ellos

³ *El reino*, ed. cit., pág. 107.

⁴ Ídem.

⁵ *El reino*, ed. cit., pág. 108.

⁶ *El reino*, ed. cit., pág. 109.

actúan como un sustrato que dirige la conducta de Paulina hacia esa otra realidad a la cual no ha hecho más que asomarse. Y, además, ejerce en el relato una justificación textual, sin la cual sería casi imposible entender esa rápida y acelerada entrega hacia « lo nuevo», hacia «lo otro». Apenas unas líneas y ya asistimos a la «conversión» especial de Paulina, que prefiere ahora el «amparo de los tamarindos» a la compañía de su esposo, y los servicios del negro Solimán, a la corte de camaristas francesas ejercitadas en otras formas, tan distintas, del masaje. Al saber que Paulina había intentado «previamente» América a través de aquellos textos tan ficticios como erróneos sobre la vida americana, su *actitud* se torna comprensible, natural, en la novela.

El contraste cultural que la mezcla de los dos modelos habían impreso en Henri Christophe, se resuelven aquí en favor de lo americano, como una suerte de justicia, de solidaridad textual en el relato. Si aquél se entregaba a la construcción de una fortaleza donde crear un Imperio a la europea, Paulina se entretiene en prestar sus pies al negro Solimán para que «*con gesto que Bernardino de Saint-Pierre hubiera interpretado como símbolo de la noble gratitud de un alma sencilla ante los generosos empeños de la Ilustración*⁷», le besara los pies en ocasiones.

En medio del «encantamiento», de la degustación del placer y de la exhuberancia de Haití, una serie de circunstancias azarosas la integrarán, aún más, en el esquema vital de esta tierra y sus raíces: su peluquero, víctima de la epidemia, cae delante suyo, y el narrador la despierta, entonces, de esa idea prefabricada y torpe, adormecida hasta ahora, ante esta realidad: «*Pero una tarde, el peluquero francés que la peinaba en ayuda de cuatro operarios negros, se desplomó en su presencia, vomitando una sangre hedionda, a medio coagular. Con su corpiño moteado de plata, un horroroso aguafiestas había comenzado a zumar en el ensueño tropical de Paulina Bonaparte*⁸».

Paradójicamente, como veremos, el abandono de esa imagen mítica de América, la obliga a encontrarse, de verdad, de forma auténtica, con esa realidad que es en sí misma, y en palabras de Carpentier, «maravillosa». El «ensueño» de Paulina cumple así una doble función en la novela: por una parte, asegurar en el personaje (y en el marco total de la historia) el nivel de contraste entre las dos formas culturales que se presentan en oposición, y a las que «*condenadas por la misma convivencia a contagiarse mutuamente, las separa, sin embargo, (según el planteo de Carpentier) una incomunicación fatal*⁹». En segundo lugar, el personaje servirá también para mostrar, en sus cambios de conducta, en su *percepción* particular de las distintas realidades de la novela, no sólo una intersección cultural, sino la realización de la «maravilla» a través de la «fe» que el escritor cubano considera indispensable en su teoría de «*lo real maravilloso americano*».

⁷ *El reino*, ed. cit., pág. 110.

⁸ Ídem.

⁹ Fl. Friedmann, *est. cit.*, pág. 17.

En cierto sentido, la enfermedad del peluquero y el contagio posterior de Leclerc, van minando en el personaje sus creencias, su devoción por el modelo francés. El europeísmo del personaje, aquél a través del cual construyó su propia imagen de la realidad americana, cede bajo el peso de las terribles circunstancias que habrá de padecer, abocándose ahora a las raíces escondidas y las creencias ancestrales del hombre negro. La impotente medicina de los blancos será, en esta ocasión, el elemento que catalice su cambio de *actitud*: «convencida del fracaso de los médicos, Paulina escuchó entonces los consejos de Solimán¹⁰», «Había que defenderse de la enfermedad por todos los medios: promesas, penitencias, cilicios, ayunos, invocaciones a quien las escuchara¹¹». «Se arrodilló a los pies del crucifijo de madera oscura, con una devoción aparatosa y un poco campesina, gritando con el negro, al final de cada rezo: Malo, Presto, Pasto, Effacio, Amén¹².»

Pero además, Paulina no sólo acepta por vez primera la intervención de los rituales, lo «maravilloso» como un hecho natural, sino que incluso «Ahora se arrepentía de haberse burlado tan a menudo de las cosas santas por seguir las modas del día¹³». A través de estas palabras se establece en el relato un plano de igualdad entre lo europeo y lo americano, la resolución de ese conflicto que en otros personajes de la novela siempre cargaba sus tintas en una sola dirección. Sin embargo, esa «urgente fe» que nace en ella al amparo de la «necesidad», esa renovada devoción por las formas ancestrales, «mágicas», de los rituales negros, tienen en el personaje una justificación textual de la que no gozan los otros «europeos» de la novela, un fondo a través del cual esa «conversión» hacia «lo otro» nos parece natural: «aquellos ensalmos, lo de hincar clavos en cruz en el tronco de un limonero, revolvián en ella un fondo de vieja sangre corsa, más cercano de la viviente cosmogonía del negro que de las mentiras del Directorio, en cuyo descreimiento había cobrado conciencia de existir¹⁴». Durante este tiempo, en estos momentos del relato, el comportamiento de Paulina, provista de su «fe», responde a la teoría de lo «real maravilloso». A partir de aquí, los acontecimientos entre Solimán y Bonaparte pueden ser interpretados en el mismo nivel en que ocurrían los de Mackandal, como sucesos mágicos que revelan por sí mismos la existencia de una realidad distinta, tan concreta y palpable como la que acostumbramos a llamar cotidiana o normal.

Esta «fe» justificada de Paulina por sus propias raíces corsas es el elemento imprescindible en «lo real maravilloso» para admitir, sin contradicciones, sin enfrentamientos, la coexistencia, y sobre todo, la igualdad, de los distintos planos que conforman lo real, respondiendo así a la idea de que «lo real

¹⁰ *El reino*, ed. cit., pág. 112.

¹¹ *El reino*, ed. cit., págs. 112-13.

¹² *El reino*, ed. cit., pág. 112.

¹³ *Ídem*.

¹⁴ *Ídem*.

*maravilloso (...) representa un proyecto de igualdad entre lo racional e irracional, y un proyecto de comunión social y cultural*¹⁵».

Sin embargo, la entrega de Paulina a este esquema en que lo «*lo real maravilloso*» deja de ser un ensueño para formar parte de la misma realidad vital, es una entrega provisional, absolutamente normalizada en la novela por las leyes de la causalidad, y que, por ella misma, precisamente, dejará de funcionar en los siguientes momentos del relato. Es esa ley de causa y efecto la que procura en ella la rotura de su encantamiento, el viaje a la isla de la Tortuga, la nueva *percepción* de la cultura negra, la renovada «fe», el uso de los parámetros ancestrales del curandero. También en esa ley, como decíamos antes, la que, instantes después acrecienta en ella su obsesión por abandonarlos: «*La muerte de Leclerc, agarrado por el vómito negro, llevó a Paulina a los umbrales de la demencia. Ahora el trópico se le hacía abominable*», «*Paulina se embarcó presurosamente a bordo del Switshure, enflaquecida, ojerosa, con el pecho cubierto de escapularios*¹⁶».

Como se observa, la inconstante *percepción*, el variable punto de vista de Paulina Bonaparte, tienen siempre sus razones objetivas en el relato, poseen de antemano una justificada causalidad que convierten al personaje en un ente de ficción creíble. Todo ello nos interesa ahora, de modo especial, para proponer su ejemplo dentro del contexto de la teoría de «lo real maravilloso americano».

Para Alejo Carpentier, el término «*realismo mágico*» es inexacto, incompleto, por cuanto que en el fondo, la mayor parte de esa literatura no es más que una copia detallista, casi exacta de la realidad, en sí misma deconcertante y maravillosa. Bastaría, según sus opiniones, con aceptarla tal cual es, con nombrarla, para que en el seno del relato la fantasmagoría, la magia, no sea ya un hecho literario, sino un producto de la realidad. Sin embargo, en sus conclusiones sobre la tendencia literaria que intenta demostrar en *El reino de este mundo*, existen ciertos «condicionantes previos», a los que no responden siempre sus personajes, y mucho menos la literatura del «*realismo mágico*». Estas razones, precisamente son el origen de la larga polémica que la crítica literaria ha organizado en torno a las diferencias o semejanzas entre ambas corrientes.

De las primeras falacias de la teoría carpenteriana, de la que enseguida se hace cargo la crítica literaria, se encuentra la de suponer, una vez más, que la Literatura se organiza dependiendo de las leyes de la realidad, y no de las de la propia estructura literaria. Es evidente que la selección del material narrativo y su distribución en puntos de vista determinados a través de los personajes, son hechos no sólo inevitables en la escritura, sino una parte más de la significación total del relato. Cualquier realidad queda anulada desde el momento en que esos hechos pasan a formar parte del caudal de la novela.

¹⁵ Irlemar Chiampi en «Realismo maravilloso y Literatura Fantástica». *ECO*, núm. 229. Nov. 1980, pág. 97.

¹⁶ *El reino*, ed. cit., pág. 113.

También se ha resuelto ya una segunda contradicción, un segundo error, en la teoría: aquél que presupone necesario para el hecho literario la «fe» que es capaz de armonizar, sin fricciones, lo real y lo « irreal¹⁷», aquella que ni siquiera cuestiona o se interroga sobre el origen del suceso «maravilloso». En el caso de Paulina Bonaparte, de modo particular, aparece esta «fe» como única vía para acceder a la realidad americana, pero es una fe «viciada», circunstancial, «necesaria», que sólo aparece en determinados momentos de la vida del personaje: únicamente la grave enfermedad de su marido obliga a Paulina a poseerla, a utilizarla. No era ésta la creencia de la que hablara Carpentier, circunstancializada, contingente.

Pero amenazan también esta teoría ciertos matices que se descubren con sólo penetrar en el universo literario del «*realismo mágico*» y «*lo real maravilloso*». Los últimos pasos de la crítica literaria en este terreno se muestran ya, afortunadamente, más proclives a dirigirse hacia la técnica literaria, hacia la construcción formal del relato, que al contenido o los referentes de la misma. Por ello, precisamente, ni la «realidad» en sí, ni la «fe», pueden constituirse en caracteres internos de la novela, y ni siquiera resultan oportunos para la conclusión feliz de la polémica, tanto tiempo anclada en un análisis más sociológico y mítico que propiamente literario.

Si regresáramos al personaje de *El reino de este mundo* al que hemos seguido en puntual trayectoria, encontraríamos razones para apostar, también, por una clara diferenciación entre las dos tendencias literarias, línea crítica que parece ser la más extendida en la actualidad.

En la literatura mágicorealista ni se presupone una fe, ni se remite a la realidad para justificar los sucesos aparentemente irreales o carentes de cualquier lógica. En cualquier caso, sus justificaciones son también parte elevada de sus estructuras, tan íntimas a su organización que las leyes de la causalidad permanecen ocultas, como un detalle más en el resultado total de la novela. Irlemar Chiampi, en una aproximación a lo que llama el «*realismo maravilloso*», (mezclando en su teoría la escritura del «*realismo mágico*» y «*lo real maravilloso*»), introduce un juicio sobre el que merece la pena reflexionar unos instantes: «*el realismo maravilloso*» —dice— «*presenta una causalidad no conflictiva (...) y la causalidad no es explícita, sino difusa*¹⁸». Es decir, que para Chiampi la alteración de esa ley de causalidad realista es el elemento clave para entender y para realizar esta tendencia.

En *El reino de este mundo*, el personaje de Paulina Bonaparte, como vimos, muestra una conducta zigzagueante, cuyos orígenes se han ido señalando: su ensoñación tiene una causa evidente, cuyas relaciones lógicas son claras: las lecturas de Joseph Lavale, *Paul et Virginie*, introducen en ella una imagen «prefabricada», idealizante, cuyo fondo es irremediablemente europeo: «*Paulina*

¹⁷ Anderson Imbert en «El realismo mágico en la ficción hispanoamericana», *El realismo mágico y otros ensayos*, Monte Avila. Caracas, Venezuela, 1976.

¹⁸ Chiampi, art. cit., pág. 88.

es en el libro *la portavoz de Madame d'Abrantes y sus ilusorios consejos sobre cómo vivir en el trópico; (...) Paulina es el recitado escolar de los versos de Racine sobre las ondas del Atlántico y el mármol de Cánova que la espera en Roma; Paulina es el delicioso, y algo escalofriante, crepúsculo del siglo XVIII, le siècle des lumières*¹⁹». Sin embargo, una vez asumido el contexto cultural americano, al solicitar los rituales de Solimán para salvar la agonía de Leclerc, Paulina es, por unos instantes, un exponente de esa «causalidad difusa» de la que hablara Chiampi, pues asume en la novela, con toda naturalidad, y por instantes, la magia del haitiano.

Carlos Rincón ya ha señalado, por su parte, que «*la noción de lo real-maravilloso recibe nuevos aspectos. Toma sus fuentes no sólo en la representación del pensamiento analógico, (...) sino también en la confrontación o amalgama de los diversos niveles, en el encuentro de personalidades y contextos que provienen u obedecen a racionalidades distintas, y en los arquetipos míticos o paralelos que una vez acuñados o empleados sirven de modelo para la visión*²⁰». Efectivamente, se realizan en Paulina Bonaparte algunos de esos aspectos que revelara Carlos Rincón, pero, de esa «visión arquetípica» tan sólo hay muestras en algunos, en aquellos personajes, que como el negro Solimán y como el «fabuloso» Mackandal, responden con claridad, y sobre todo con «continuidad», al modelo americano. La conciencia de Paulina con estos esquemas es sólo ocasional, la ceremonia ritual que realizan juntos Solimán y ella, responde a una «causa» concreta (la desesperación por la impotente medicina blanca) y a otra que la encaja directamente en el universo maravilloso («*un fondo de vieja sangre corsa*» que la hacía partícipe de la «*la cosmonogonía viviente del negro*»). De modo que, una vez más, asistimos a la explicación de su conducta, a la justificación de esa *perspectiva*. De hecho, la misma ley no sólo la acerca a veces al mundo mágico americano, sino que, además, la rechaza, la aleja de él, a la muerte de su esposo. En la literatura de lo «real maravilloso» existe una justificación para hacer creíble, a los mismos personajes, amén de al lector, ciertos acontecimientos extraordinarios. En la literatura del «*realismo mágico*», en cambio, esa «causalidad difusa» afecta en cualquier caso al lector que la experimenta y no ya al personaje, que no cuestiona siquiera tal tipo de realidad, y que apenas necesita tampoco referirse siempre a tradiciones y cosmogonías ancestrales para normalizarla, y muchísimo menos «ignorar» parte de la verdad del suceso: en *El reino de este mundo*, hizo falta que los negros devotos de Mackandal no vieran toda la verdad para alimentar su propia fe: «*Y a tanto llegó el estrépito y la grito y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido de cabeza en el*

¹⁹ Emir Rodríguez Monegal en lo «Real y lo Maravilloso en *El reino de este mundo*», *Iberoamericana*, Jul.-Dic., 1971, pág. 644.

²⁰ Carlos Rincón en «La poética de lo real-maravilloso americano», *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Salvador Arias comp., C. de las Américas, La Habana, 1977, pág. 166.

fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito²¹». Hasta al mismo Ti Noel le cuesta, en ocasiones, al principio de la novela, creer en ciertas cosas, no asombrarse ante la realidad: cuando la Mamán Loi introduce sus manos en aceite hirviendo y no se quema, asistimos a reacciones tan dispares como significativas: «Como Mackandal parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma, Ti Noel hizo esfuerzos por ocultar su asombro²²».

Todo ello demuestra que, en efecto, «lo real-maravilloso» necesita casi siempre de una «fe», que no debe interpretarse como «creencia» a la manera carpenteriana, sino que más bien debe ser traducida, en términos literarios, como una suerte de justificación textual, de artificio literario, donde sea posible «normalizar» la *percepción* que los personajes gozan de la realidad. En el «realismo mágico», las realidades no se enfrentan ni limitan mutuamente, en «lo real maravilloso» permanecen en contradicción, de modo que los acontecimientos extraordinarios deben someterse a la lógica causal para ser *percibidos* «sin asombro. En el «realismo mágico», lo que existe es, ante todo «una actitud ante la realidad²³» que se instaura desde el comienzo del texto y permanece en equilibrio hasta el final; en «lo real maravilloso» de Alejo Carpentier, esa *actitud* necesaria, esa *percepción* normalizada, naturalizada, de la realidad, se concentra de modo radical en unos cuantos personajes cuyas esencias sufren, siempre, la «incomprensión» y la sospecha de la «otra» realidad.

Rodríguez Monegal, al preguntarse «hasta qué punto exacto consigue llevar Carpentier su programa de lo real maravilloso a la práctica narrativa», contesta que «el punto es, precisamente, aquel en que por un artificio del relato es posible hacer coincidir la visión mágica de los personajes con la visión culta del autor²⁴». El narrador de *El reino de este mundo*, establece, efectivamente, un parámetro distanciado de la realidad que describe e interpreta. A cada paso su punto de vista matiza la percepción particular del personaje. Conoce y nos muestra la limitada actitud de cada uno de ellos, y recurre siempre al enfrentamiento entre ambas perspectivas, para que cada una se identifique en oposición a su contraria. De modo que, sólo en los momentos en que concede a nuestro personaje la facultad de penetrar en «la realidad maravillosa» de Haití, de «percibir» y «actuar» a través de su propia visión mágica, sin sus constantes interferencias, sin sus oportunas pruebas para argumentarla, justificarla o defenderla, el ensueño primerizo de Paulina Bonaparte se transforma en la visión, maravillosa, que deseaba Carpentier.

²¹ *El reino*, ed. cit., pág. 85.

²² *El reino*, ed. cit., pág. 70.

²³ Aurora Ocampo en «Un intento de aproximación al realismo mágico», *XVII Congreso del Instituto Internacional de Lit. Iberoamericana*. Madrid. Cultura Hispánica, 1978, t. 1, pág. 405.

²⁴ Rodríguez Monegal en art. cit., pág. 648.