



La historia en *El reino de este mundo*

REYNALDO BELLO GUERRIERI

Universidad Metropolitana

quebelin@cantv.net

Resumen

La historia de *El reino de este mundo* (1949), “que no alcanza el lapso de una vida humana” (dura entre 70 y 75 años), encuentra en el escritor cubano Alejo Carpentier un gran cantor. El alucinante universo mágico del Caribe es la locación donde cobran vida los aterradores y fascinantes sucesos. El relato comienza hacia 1753 y finaliza en 1828 con la presidencia de Jean-Pierre Boyer.

Los hechos relatados en esa novela, como se sabe, parten de la historia.

Palabras clave: Historia, Caribe, vida, esclavitud, sensualidad...

Summary

The history of *The kingdom of this world* (1949), “that does not reach the lapse of a human life” (last between 70 and 75 years), it finds in the Cuban writer Alejo Carpentier a great singer. The magical and hallucinating universe of the Caribbean is the place where summon up life the frightful and fascinating events. The story begins towards 1753 and finalizes in 1828 with the presidency of Jean-Pierre Boyer.

The facts related in that novel, as it is known, leave from history.

Key words: History, the Caribbean, life, slavery, sensuality...

Homero magnificó la historia a partir de un pasado sumergido en olvidos y por él sabemos del raptó de la bella Helena, de la ira de Aquiles y de su posterior combate con el sublime Héctor, de los funerales de Patroclo y de la cobardía de Paris, de la elocuencia de Néstor y Odiseo y de las aventuras de éste por mares desconocidos y mitológicos; además, mueve a buscar, al menos a mí, el origen del caballo de madera que los “aqueos de grebas hermosas” dejaron a las puertas de la ciudad de sus épicos rivales. Gracias al aedo vamos a la legendaria guerra de Troya, que sin duda fue como cualquier vulgar contienda moderna en África, Europa, Medio o Lejano Oriente y América. Sólo que la conflagración auspiciada por los griegos para su provecho, halló un poeta genial que la cantó.

La historia de *El reino de este mundo* (1949), “que no alcanza el lapso de una vida humana” (dura entre 70 y 75 años), encuentra también un gran cantor: Alejo Carpentier. El alucinante universo mágico del Caribe es la locación donde cobran vida los aterradores y fascinantes sucesos. El relato comienza hacia 1753 y finaliza en 1828 con la presidencia de Jean-Pierre Boyer. Los hechos relatados en esa novela, como se sabe, parten de la historia.

Todos los relatos que Carpentier escribe en los años cuarenta parten de las investigaciones históricas hechas con motivo de *La música en Cuba*, y de ahora en adelante (1946), toda ficción carpenteriana va a girar en torno a la biografía imaginaria (o pseudo histórica) de un personaje que (...) rescata del olvido... (1).

Mas, como Homero, Carpentier es fabulador: un buscador de pretextos que ama la historia, la cual liga con otras áreas de la realidad y la ficción. Así, *El reino de este mundo* es otra intertextualidad (música-arquitectura) para recordar lo europeo (al viejo continente) que según Alejo, como consta en el “Prólogo” de la obra, no albergaría sucesos semejantes: “todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa y que es tan real, (...). ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”.



La pregunta no es mera retórica, pues, amparado en esa dupla conceptual (real / maravilloso), Carpentier se propone hacer una novela netamente americana, y la hizo, porque aunque todavía haya quien quiera borrar a Europa o gritar que está agotada, ¿cómo vivir sin ella? Además, ¿cómo vivir sin África? Lo africano y lo europeo, nunca está de más recordarlo, habitan el orbe. De allí que *El reino...* –sin prescindir de esos mundos– es americana. Por supuesto, aún hay quien piensa que para hacer algo ‘americano’ se debe dejar fuera el referente europeo. Lo cierto es que se ha hecho literatura americana sin nombrar América: Borges. ¿*Popol Vuh*, incas, mayas, aztecas, caribes y lo que existía antes del llamado Descubrimiento es parte de la América pura? Probablemente fue algo mejor que esta absurda realidad del continente. Pero, ¿América no comienza con la llegada de los europeos? ¿Y cómo dejar fuera el elemento negro que, tanto en la formación de América como en la novela de Carpentier, juega un papel de primera línea?

En realidad son tópicos hartamente discutidos, incluso superados. No obstante, las épocas de sesgadas ideologías y torpes y desproporcionados nacionalismos, van y vienen como los caballitos de un ti vivo. Entonces los dirigentes aspiran a que el país que presiden se envuelva sólo en su propia concha, buscando con ello activar el sentido de pertenencia; sobre todo en los estratos carentes de educación.

Celebración, muerte, simbología, religión y alteridad

El reino de este mundo, como la mayoría de novelas de Alejo Carpentier, está signada por la presencia de lo carnavalesco (celebración) seguido de un apocalipsis. Recordemos las sublevaciones de Bouckman y Mackandal. Cuando el Mandingo reaparece después de liderar la ofensiva que con veneno diezmó la población de animales y colonos, los esclavos festejaban en la hacienda Dufrené el nacimiento de un varón blanco; también con juegos, tambor y aguardiente conmemoraban cosas relativas a sus ritos. Mas, a los pocos días Mackandal es ajusticiado, vuelto cenizas. Respecto a Bouckman, luego de su tentativa de sublevación llegaron días nefastos para esclavos y colonos. La tentativa del jamaiquino consistió en actos vandálicos: saqueos, borracheras, violaciones. Las justificó por la cruel

represión a que eran sometidos los esclavos. Mas el carnaval-apocalipsis cierra con la cabeza de Bouckman engusanándose como una señal en el mismo sitio donde quemaron a Mackandal. Otro ejemplo de carnaval-apocalipsis es la celebración de los esclavos a raíz de la libertad que de una u otra forma les da Francia; libertad que acaba con el horrendo apocalipsis dirigido por Henri Christophe.

En cuanto al aspecto simbólico, *El reino de este mundo* está justamente construido con signos. Pensemos en tres: 1) las cabezas de cera, de terneros, y otras que Ti Noel vio mientras Lenormand de Mezy se rasuraba en la tienda de un peluquero de la Ciudad del Cabo. Ti Noel imaginó cabezas de blancos sobre un mantel (franceses degollados). Se divirtió con esos pensamientos cuarenta años antes de la Revolución Francesa y su sinfín de cabezas caídas. 2) La taberna “La corona” donde cocinaba Henri Christophe antes de ser el primer rey coronado de Haití. Evidentemente, el nombre del local nos pone en contacto con el cerco de metal que los reyes se ciñen sobre la cabeza. 3) Días antes de morir Mackandal, nace un niño blanco en la hacienda Dufrené anunciando que tal dominio acabaría pronto. También anuncia una futura interpolación de razas.

No sólo el problema planteado desde la historia de determinado pueblo y momento se halla en la novela. La fe, la religión, la libertad, la esclavitud, el pesimismo, la esperanza, son conceptos que cobran relevancia a medida que avanzamos en la lectura. Todo envuelto en la magia del vudú, culto que nombra a los dioses del más allá (el lugar edénico) que los negros de una u otra forma iban a preservar. Así, el mito Mackandal parte de una verdad histórica. Él fue un hombre, luego un elegido de los dioses gracias a las creencias de los esclavos. En ese aspecto se iguala a los héroes griegos, a los semidioses y antiguos mitos. Sin embargo, iba a ser excluido; es decir, para los colonos era lo otro porque representaba el “orden” o la magia de un no-orden. Ese hecho señala una alteridad en la novela:

Toda magia, toda maravilla, supone una alteración del orden –una alteridad–, supone al otro, al mundo, que nos mira desde la orilla opuesta. Octavio Paz describe así esta ambivalencia de la magia: “por una parte (la magia) trata de poner al hombre en relación viva con el



cosmos, y en este sentido es una suerte de comunión universal; por la otra, su ejercicio no implica sino la búsqueda de poder (2).

Así, la sociedad racional de los colonos es opuesta a la sociedad mítica que intentó instaurar Mackandal y cuya señal primera es su lenguaje poético, simbólico, contrario al lenguaje común y directamente comunicacional del colono que se manejaba por medio del orden.

Para algunos críticos, *El reino de este mundo* es una novela monológica –en el sentido de Bajtin– donde impera el pensamiento del autor a través de los personajes. Además, es monológica, porque en su línea de desarrollo sólo se pretende acabar con el orden establecido, el cual, como se ha dicho, aplastaba a los negros. Aunque si buscamos precisar, la novela comienza a ser realmente monológica a partir de los envenenamientos iniciados por Mackandal en nombre del dios serpiente Damballah. Ahora, en la obra el poder es vital y se concibe como un Ave Fénix que renace más terrorífico. Como en todo, hay partes que se prestan a interpretación; o sea, no son monológicas. Por ejemplo, cuando Mackandal diezma con veneno la población de animales antes de envenenar hombres. Muchos avalarán las matanzas ya que los negros vivían oprimidos desde el siglo XVI, cuando portugueses e ingleses abren el tráfico esclavista. Otros dirán que no debían pagar todos, que había gente blanca metida en eso porque no (les) quedaba remedio, que todos los franceses que vivían ahí no podían tener mal corazón.

Y si de buscar interpretaciones se trata, la figura de Paulina Bonaparte (sensual, erótica) también se presta a exégesis por su manera libertina de conducirse. Después de todo, el general Leclerc no le prestaba la atención requerida. Para él lo importante eran sus asuntos y poner en orden la isla. Pero estos son hechos secundarios en la historia. De los animales, muchos dirán que no tienen uso de razón, que una vaca no puede hacerle daño a nadie. En fin, se argumentará *ad nauseum*, y como suele ocurrir, las antípodas sostendrán su posición.

Lo que no se sostiene en *El reino...* es la actitud inicial de los personajes. Por ejemplo, Mackandal se transforma en un mito cuyo desarrollo gira en la metamorfosis y su relación con lo divino, y no hay mito trascendente que



no esté asido a ambas fuerzas. Claro, el manco tuvo su iniciación; ésta le vino de manos de Maman Loi, la bruja de la caverna. Pero no sólo las transformaciones de Mackandal son importantes en la obra; no son sólo sus huellas con las ruinas de sus ideales y esperanzas ni las ruinas de sus grandes construcciones y haciendas donde quedaron huellas de excesos hechas por hombres lo que encontraremos a cada paso.

En *El reino de este mundo* no son sólo las ruinas de esos excesos –palacios, fortalezas, mansiones, el Coliseo de Roma– lo que dejan los hombres, sino sus propios cuerpos como monumentos fríos: Christophe deja su cadáver fundido con la argamasa de su fortaleza: “La Montaña del Gorro del Obispo, toda entera, se había transformado en el mausoleo del primer rey de Haití”; las tibias y trémulas carnes de Paulina Bonaparte se metamorfosean en la fría estatua que Solimán soba en el palacio Borghese; la imagen del Rey Mago Melchor se anuncia en las blancas córneas de Bouckman y de Solimán; y desde la primera escena, la aparición de las cabezas de cera anuncia el destino de M. Lenormand de Mezy (3).

Ti Noel y los reinos

El reino de este mundo no tiene sentido sin Ti Noel, cantor y sostenedor de mitos, generador de ideas por la libertad. Su nombre, que sugiere que nació en navidad, más el hecho de tener doce hijos, hacen de él –según Roberto González Echeverría– una especie de figura Christi. En todo caso es la figura central que va paralela a las otras. Lo es, porque lo que ocurre en la obra está al alcance de sus ojos y oídos. Sabemos que participa en las sublevaciones sin destacarse, no era líder, no esgrimía armas, aunque estaba al tanto del suceso. De allí su misión de estratega, de buscar ordenar y conciliar, de llevar y traer mensajes, de ser la mano derecha de iniciados y conductores de destinos. Su vida queda ligada a la esperanza de un hombre nuevo. Por eso en *El reino...*, la destrucción, que es continua, supone un nuevo tipo de hombre que él jamás llegará a ver; uno que los utopistas del Humanismo más rancio han buscado desde hace ya bastante tiempo.



¿Qué comían los negros de la Colonia?

¡Dime qué comes y te diré quién eres! Reveladora frase aplicable a *El reino de este mundo*. Pero, ¿qué comían los negros de la Colonia? Creemos saber qué pensaban cuando en la sublevación dirigida por Bouckman lo primero que hacen es ir a las bodegas ubicadas en los sótanos, donde los dueños de las haciendas guardaban comida y bebidas “especiales” vedadas a los esclavos. Entonces acaban con todo y se emborrachan hasta perder el juicio. Sin dejar de alimentar el deseo violan a cuanta mujer blanca hallan a su paso. Hasta la provocadora *mademoiselle* Floridor pierde la vida; probablemente después de ser violada, y no olvidemos que Ti Noel desde niño soñaba con hacerlo.

El hecho revela la explotación y el maltrato a que estaban sometidos los negros hacía ya tiempo. Mas, antes de la sublevación iniciada por Mackandal, Ti Noel intuyó la llegada de un ser que los sacaría de su condición infame de vida. Años después, Mackandal agrandaré su figura, héroe y mártir. Por él, Ti Noel lanza una leyenda, un mito visto desde la fe para resistir la opresión. Incluso sus hijos cantarán canciones recordando la Gran figura. En el prólogo Carpentier dice que “la sensación de lo maravilloso presupone una fe”. Por ello cuando Mackandal muere públicamente quemado, los negros ríen: *saben* que reaparecerá al ser necesitado. Contrario a *Hombres de maíz*, la novela de Miguel Ángel Asturias, donde los brujos, que habían perdido la fe, maldicen la muerte de Gaspar Ilón.

No comparo, pongo en evidencia el *credo* que se tenía en Mackandal. Según la leyenda, él tenía poderes licantrópicos: viejo cuento de tantos pueblos. Ahora, nadie verificó esa muerte que para los negros no fue tal ya que retornaría al quererlo convertido en lo que juzgara conveniente. Los colonos, simplemente, pensaron que había muerto un revoltoso.

Mackandal, además, tenía el don de la palabra mágica. Por eso contó a Ti Noel un mar de leyendas para que las regara por el mundo. ¿Cuentos falsos para buscar un fin o cuentos falsos que formaban parte de sus creencias? Podría ser cualquier cosa pero...

Lo falso —señala Steiner— no es, salvo en el sentido más formal o puramente sistemático, una falta de adecuación a los hechos. Es un



agente dinámico y creador. La facultad humana para anunciar cosas falsas para mentir, para negar lo que es, está en el núcleo mismo del lenguaje y anima la reciprocidad entre las palabras y el mundo. Es posible que lo “verdadero” sea la más limitada y especial de esas dos condiciones (4).

La mentira, sigue Steiner, muchas veces es el núcleo del lenguaje.

Según la extraña ficción que surge en la novela, Mackandal poseía el poder que le daban los dioses; sentía que lo amparaban. Por eso habla poéticamente desde la pasión y ésta suele aliarse con la mentira y su hermana predilecta: la ficción. Así, Mackandal no sólo fue metáfora de la libertad escondida en metamorfosis, pues trocó el lenguaje llevándolo a la antípoda; es decir, al lado contrario de lo que es evidente, claro, y, como en los políticos populistas, engañoso. Su lenguaje se distanció totalmente del usado en los lugares donde se lleva a cabo el acuerdo para las leyes, el horario, la supervisión, el poder, el intercambio y la opresión. Mas, en el otro lado del lenguaje, el que abraza los tropos, el hombre crea nombrando y al hacerlo se apropia de su libertad y de su parte de la existencia.

La poesía y los lenguajes primigenios que servían para hablar con Dios están llenos de ejemplos metafóricos donde el hombre controla la máquina del universo y la de su corazón; donde el verso, sin más, llega a ser la propia casa. En tal sentido los negros subjetivaron la verdad al creer ciegamente en las metamorfosis de Mackandal. La fe, la desesperación, son razones de peso para creer. La gente *racional* sabe que Mackandal no se transforma: era. Probablemente él también sabía que sabían, aunque seguía el juego porque eso servía al propósito trazado: la libertad de su pueblo. Para ello la ficción y la mentira son decisivas. Y nunca está de más recordar que la creación poética funciona con almas puras y que en buena parte de sus orígenes surge –estoy pensando en poetas místicos como San Juan de la Cruz– de la diferencia y el abismo que, por no poder alcanzar a Dios, el hombre mantiene con su entorno. No en balde, *El reino de este mundo* aborda lo real maravilloso. El comportamiento de los esclavos, sus creencias –incluyendo el vudú– son ejemplos. Como lo maravilloso presupone fe, la certeza o creencia de que dioses o demonios influyen; es



decir, la teúrgia –condenada por San Agustín como una forma más de magia o goecia– está presente. ¿Acaso los negros no creen ser ayudados desde el más allá?

El maravilloso Caribe: sensual, perverso...

Con su romanticismo desbordado, Paulina Bonaparte también señala lo maravilloso. Carpentier dice de ella que es Virginia, Atala, la Galatea de los griegos; es decir, la designa con nombres de cercanos y lejanos arquetipos románticos. En efecto, la hermana de Napoleón nombra lo maravilloso al contemplar estupefacta la naturaleza embrujadora del Caribe. Frutos enormes, el color fosforescente del mar, hojas extrañas, variación de la luz, desnudez celeste, otro sol. Quizá supo de esas cosas en Francia; pero hay diferencias entre oír y ver. Hoy día si un francés no puede ir al Caribe, lo ve por tele, cine, Internet. Paulina, quien como es obvio no conoció los inventos mencionados, sí viajó, y cualquiera sabe que la realidad es insuperable aun cuando el artificio, con su belleza geométrica, impersonal y objetiva, no deja de fascinar.

El reino y las influencias

Carpentier, *bon vivant*, se propuso hacer una novela *americana* evitando toda influencia y lugares comunes de la literatura europea. En el prólogo de *El reino de este mundo*, como sabemos, se lee eso. Mas, esa novela se alimenta de trucos de *El monje* de Lewis, uno de los padres del surrealismo. Carpentier despliega, contrario a su postulado, la escalofriante utilería de la novela negra inglesa: fantasmas, curas emparedados, licanotropías, manos clavadas sobre la puerta de un castillo... Por otro lado, sus novelas, al menos las de los años cuarenta, se nutren de historia. González Echeverría ve a Carpentier como un Ulises americano lanzado por intrincadas carreteras, extenuantes caminos, turbulentos ríos, lejanas serranías. Buscó orígenes, tradiciones; estudió razas y culturas con el fin de elaborar una literatura fiel a esta parte del mundo y de paso fundar una conciencia: empresa noble y titánica. Pero no sólo recorrió la extenuante geografía: revisó textos carcomidos, “roídos por el tiempo y el polvo del olvido” y halló



historias y personajes. Lenormand de Mezy, por ejemplo, sale de la obra de Moreau de Saint Mery *Description de L'isle de Saint Domingue*. Además, en su elemento, Carpentier entendió el vudú, la religión de la mayoría de haitianos que sincretiza creencias africanas con prácticas católicas. Sus sectarios piden lo que se espera del dogma: remedio a los males, satisfacción para las necesidades y la esperanza de sobrevivir aunque sea en el más allá.

Buscando un fin similar, españoles y franceses llevan la fe católica a la isla. No obstante en la novela, los franceses y su civilización blanca prestan poca atención a lo religioso. Ese aspecto carece de fuerza. Es, si acaso, un adorno, un conjunto de ritos sin ética incapaces de impedir la explotación del esclavo ni eximirlo del brutal castigo que recibe.

Una de las esposas de Lenormand de Mezy —señala Florinda Friedmann de Golberg en su Estudio Preliminar— obliga a los esclavos a un culto estricto, cuyo efecto, difusamente aterrador, es muy parecido al que tendrán las declamaciones racinianas de la esposa subsiguiente. Lenormand mismo sólo se vuelve devoto a edad avanzada, cuando las sublevaciones lo han acobardado. Nos enteramos, de paso, que las matanzas y templos, las decoraciones y la música cultuales del barroco español (que Ti Noel y su amo encuentran durante su exilio en Santiago de Cuba) resultan más cálidos, menos severos, más familiares al espíritu negro que los del aparato cultural francés de Haití (5).

Christophe, Paulina, Ti Noel y las transformaciones

El lado nefasto del sincretismo haitiano es Henri Christophe que, como Napoleón, quiso crear un imperio. El gran corso se hizo coronar emperador por reyes del catolicismo y por ello el payaso caribeño devino en católico, imponiendo de paso la religión a su pueblo. No obstante, Christophe a escondidas conservó su fe en el vudú, sobre todo en Ogún.

Otras metamorfosis hay en la obra, de por sí una metamorfosis. De las de Mackandal no digo más. Pero señalo la de Christophe, que de cocinero pasa a ser rey, elegido de dioses y otros títulos; todo en detrimento de su pueblo. Veamos este retrato suyo:



Electo presidente y resistido por el senado, se atrinchera en el Norte. Autoproclamado emperador, intenta un imperio napoleónico con atuendos y estilos franceses. Erige un palacio semejante al de Sans-Souci que Federico II levantara en Potsdam. Mas, su gran locura fue la Ciudadela La Ferrière, colosal obra construida en el monte Gorro del Obispo que debía defenderlo de cualquier enemigo terrenal o del más allá, pues mientras la edificaban hubo sacrificios y ritos del vudú. El esclavismo constructor –200 mil hombres, arrancados en su mayoría de labores agrícolas– fue peor que el de la Colonia. Unos 20 mil murieron, lo que incrementó el odio que se le tenía a Christophe quien, recuperado de un ataque de apoplejía se suicida cuando su guardia se une a la sublevación del 8 de octubre de 1820. Irónico: su cuerpo fue depositado en la explanada central de la inconclusa fortaleza que sirvió de magna sepultura.

Otra metamorfoseada es Paulina Bonaparte. El bufón Solimán –esclavo de Paulina y Christophe– y una piamontesa que laboraba en el palacio Borghese de Roma, bebían vino y contemplaban estatuas en un patio inmenso “de mármoles azulados por la luna”. Solimán paseaba ebrio por un mundo frío, blanco, inmóvil y la piamontesa aparecía y desaparecía incitando al amor. Al rato, en otra galería, Solimán halló una estatua desnuda con el rostro de Paulina: la Venus de Canova. Deslizó sus manos por el cuerpo deseado y enloqueció. En medio del delirio sobaba a la hembra que tiempo atrás masajeó en la isla de la Tortuga.

Otro ejemplo son las transformaciones de Ti Noel al huir de la vida humana para refugiarse en la animal, porque comprendió la inutilidad de las luchas del hombre, quien “nunca sabe para quién padece y espera”. Por ello, queriendo hallar una nueva forma de vida se transforma en diversos animales “y simboliza, explícitamente –según lo plasmó el profesor Víctor Bravo en una vieja pizarra de la Universidad Simón Bolívar– los diversos momentos de la visión negra ante el poder: reto al poder de los agrimensores (ave); huida (garañón); espera monótona (avispa); esclavitud (hormiga); sociedad perfecta pero negada (ganso)”. Pero cuando éstos –por lo cerrado de su sistema de convivencia– rechazan a Ti Noel, él asume la inutilidad de su tentativa. Después desaparece; quizá tragado por el mar, o comido por el buitres que siempre acechó esas tierras.



Sin duda que la novela –como también anotó Víctor Bravo– posee una constante que recuerda el suplicio de Sísifo.

Este astuto hijo de Eolo (rey de Corinto) y de Enáreta, fue condenado a los infiernos por haberse atrevido a denunciar a Zeus cuando lo vio copulando con la ninfa Egina. Sísifo le contó lo que había visto al padre de la seducida, Asopo, el dios fluvial, y éste hizo brotar una fuente en honor del chismoso. La verdad es que Sísifo era tan astuto, que por dos veces escapó de la muerte. No obstante, fue condenado por un furioso Zeus a padecer un terrible castigo de por vida. Él debía arrastrar hasta el tope de una montaña una roca que siempre volvía a precipitarse al llegar a la cima y de inmediato bajaba a buscarla.

Tal castigo simboliza, como es obvio, la inutilidad de todo esfuerzo y lucha, y en *El reino de este mundo* tales inutilidades se patentizan en la última reflexión de Ti Noel, ¿la del narrador? Pues todo acaba en fracaso y el viejo queda anonadado, estupefacto, loco y descorazonado. Pero como en Prometeo, otro mito griego, queda la esperanza.

El hombre sufre eternamente sin saber por qué –dice Florinda Friedmann de Golberg parafraseando a Carpentier–, en busca de una felicidad siempre fuera de su alcance, y esa es, precisamente, su grandeza: “querer mejorar lo que es”. Su lugar no está, pues, en el imperturbable “reposo y deleite” del Reino de los Cielos: “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” (6).

Finalizo con la reflexión que hago de la diatriba Dantón-Robespierre luego de afianzarse la Revolución Francesa. Dantón, de lado del pueblo, dice al Incorruptible que las revoluciones no deben estancarse ya que sería volver a lo de antes, al régimen antiguo. Claro –¿agrego o parafraseo?–, quienes se ven forzados a hacer la revolución, deben dar paso en el acto a otras ideas en función del progreso. Así se abren los caminos y se evitan baños de sangre. Porque para que lo humano avance, ha de ser constante el cambio en lo que tenga que ser mejorado. De lo contrario el vicio regresa y todo es inútil.



Referencias Bibliográficas

- (1) GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto (1974). "Estudios / Isla a su vuelo fugitivo: Carpentier y el Realismo Mágico" (15). *Revista Iberoamericana*, Vol. XL (86), pp. 11-74.
- (2) GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto (1974). "Estudios / Isla a su vuelo fugitivo: Carpentier y el Realismo Mágico" (38-39). *Revista Iberoamericana*, Vol. XL (86), pp. 11-74.
- (3) GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto (1974). "Estudios / Isla a su vuelo fugitivo: Carpentier y el Realismo Mágico" (60-61). *Revista Iberoamericana*, Vol. XL (86), pp. 11-74.
- (4) STEINER, George (1980). *Después de Babel. Literatura de viajes y transculturización*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, p. 246.
- (5) FRIEDMANN DE GOLBERG, Florinda (1975). "Estudio Preliminar" de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. Buenos Aires: Librería del Colegio, p. 17.
- (6) FRIEDMANN DE GOLBERG, Florinda (1975). "Estudio Preliminar" de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. Buenos Aires: Librería del Colegio, p. 23.

