

# *EL REINO DE ESTE MUNDO:* CRÓNICA DE LO REAL ESPANTOSO

¿Sobre qué podemos reflexionar al leer *El reino de este mundo*? Me es inevitable hallar cierta similitud entre la ficción de Carpentier y la realidad que conozco desde que comencé a tener conciencia de la vida: la esclavitud de los pueblos y los afanes de libertad; las concupiscencias humanas, la megalomanía, etcétera.

Como Ti Noel y sus hermanos de raza, hay pueblos e individuos que han nacido para la desgracia; pueblos e individuos con los que la historia se ensaña. José Revueltas, retomando a Dostoievsky, afirmó en alguna ocasión que "la realidad siempre resulta un poco más fantástica que la literatura" (Revueltas, 1984: 10). ¿Qué pensaría el esclavo Ti Noel si leyera esta novela en la que estamos inmersos los seres humanos del siglo XXI?

Carpentier se pregunta ¿pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso? Yo le devuelvo la reflexión: ¿pero qué es la historia de *El reino de este mundo* sino una crónica de lo real espantoso? Aunque el libro es hermosamente poético (matizado por el lenguaje barroco del autor), la historia contada en la novela no es precisamente una crónica de lo real maravilloso, es en realidad un recuento de vicios y desaciertos espeluznantes. Ciertamente es que en esta obra se narran hechos maravillosos pero son los menos: las metamorfosis de Mackandal, las metamorfosis de Ti Noel, por ejemplo. Sin embargo, lo que caracteriza a esta novela es el matiz de una realidad tan atroz que toca los límites de lo espantoso. A ello dedico estas páginas.

## 1. LA AMPUTACIÓN DEL BRAZO DE MACKANDAL

El caballo, vencido de manos, cayó sobre las rodillas. Se oyó un aullido tan desgarrado y largo que voló sobre las haciendas vecinas, alborotando los palomares. Agarrada por los cilindros, que habían girado de pronto con inesperada rapidez, la mano izquierda de Mackandal se había ido con las cañas, arrastrando el brazo hasta el hombro. (Carpentier, 1997: 27)

Lo que sorprende es la frialdad del relato. Para lograr un efecto aún más aterrador, para hacer énfasis en el acontecimiento, Carpentier se vale aquí de dos recursos retóricos: la hipérbole y la prosopopeya, ambas sobre el grito de Mackandal. "Se oyó un aullido tan desgarrado y largo que voló sobre las haciendas vecinas." (*Ibid.*)

En la paila del guarapo se ensanchaba un ojo de sangre. Asiendo un cuchillo, Ti Noel cortó las correas que sujetaban el caballo al mástil del trapiche. Los esclavos de la tenería invadieron el molino, corriendo detrás del amo. También llegaban los trabajadores del bucán y del secadero de cacao. Ahora Mackandal tiraba de su brazo triturado, haciendo girar los cilindros en sentido contrario. Con su mano derecha trataba de mover un codo, una muñeca que habían dejado de obedecerle. Atontada la mirada, no parecía comprender lo que le había ocurrido. Comenzaron a apretarle un torniquete de cuerdas

en la axila, para contener la hemorragia. El amo ordenó que se trajera la piedra de amolar, para dar filo al machete que se utilizaría en la amputación. (*Idem.*)

La sangre del brazo triturado como un ojo que crece. La curiosidad de los esclavos y la frialdad del amo preparando la amputación, completan el cuadro aterrador. Es una operación, un ritual que parece sencillo, como en el cuento de José Revueltas "Dios en la tierra", en el que un hombre es empalado. El esclavo Mackandal queda lisiado de por vida. Para Monsieur Lenormand de Mezy, ¿qué importa el brazo de un esclavo? Si acaso importa es en el sentido de la rentabilidad. De ahí en más, amputar el brazo a un esclavo es como descuartizar a un animal.

## 2. LA VENGANZA DE MACKANDAL Y SU EJECUCIÓN

Y así vivió el mandinga hasta que fue quemado públicamente en otra escena no menos horrorosa: "Mackandal agitó su muñón que no habían podido atar, en un gesto conminatorio que no por menguado era menos terrible, aullando conjuros desconocidos" se trata de una imagen de los tiempos terribles de la inquisición; establecer esta relación entre la historia contada de aquellos nebulosos tiempos da al relato un efecto aún más tremendo (Carpentier, 1997: 42). Y en líneas más adelante: "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 fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito" (*Ibid.*). Las causas de la ejecución habían sido los terribles acontecimientos que el manco Mackandal había desatado en contra de los esclavistas blancos. Huyendo entre los montes, el manco había preparado un brebaje, un veneno que azotaría a los opresores de su raza. "El veneno se arrastraba por la Llanura del Norte, invadiendo los potreros y los establos. No se sabía cómo avanzaba entre las gramas y alfalfas, cómo se introducía en las pacas de forraje, cómo se subía a los

pesebres." (Carpentier, 1997: 33).

El recurso retórico es el mismo: una combinación magistral entre la prosopopeya y la hipérbole; el veneno como algo vivo, como una serpiente venenosa en busca de su víctima. Esta similitud con un reptil que incluso se ha vuelto mitológico nos da la idea de lo terrorífico del hecho relatado; la serpiente ha generado, desde siempre, un cierto sentimiento de temor y repulsión. En un principio, el terror del veneno comenzó con los animales, pero la venganza iba más allá; los blancos siguieron en otro acontecimiento no menos atroz.

El hecho era que las vacas, los bueyes, los novillos, los caballos, las ovejas, reventaban por centenares cubriendo la comarca entera de un inacabable hedor de carroña. En los crepúsculos se encendían grandes hogueras, que despedían un humo bajo y lardoso, antes de morir sobre montones de bucráneos

negros, de costillares carbonizados, de pezuñas enrojecidas por la llama[...] Las bestias seguían desplomándose con los vientres hinchados, envueltas en un zumbido de moscas verdes. Los techos estaban cubiertos de grandes aves negras, de cabeza pelada, que esperaban su hora para dejarse caer y romper los cueros demasiado tensos, de un picotazo que liberaba nuevas podredumbres. (*ibid.*)

Son imágenes dignas de una pintura de Goya. Es una visión dantesca en la cual Carpentier pinta un cuadro aterrador: el olor de la carroña, la quemazón de los cadáveres, las moscas, las aves carroñeras... Y en un

giro repentino, el narrador nos dice que el veneno había entrado en las casas para atacar ahora a los hombres. Este giro es importante porque causa un efecto devastador, ya que sólo se está pensando en la muerte de los animales. Se trata de Abaddon, el exterminador apocalíptico que lleva el terror a extremos inenarrables. El recurso sigue siendo la prosopopeya; el veneno como algo con vida propia ahora va sobre los seres humanos.

En las iglesias del Cabo no se cantaban sino Oficios de Difuntos, y las extremaunciones llegaban siempre demasiado tarde, escoltadas por campanas lejanas que tocaban a muertes nuevas. Los sacerdotes habían tenido que abreviar los latines, para poder cumplir con todas las familias enlutadas. En la Llanura sonaba, lúgubre, el mismo responso funerario, que era el gran himno del terror. Porque el terror enflaquecía las caras y apretaba las gargantas. A la sombra de las cruces de plata que iban y venían por los caminos, el veneno verde, el veneno amarillo, o el veneno que no teñía el agua, seguía reptando, bajando por las chimeneas de las cocinas, colándose por las hendidias de las puertas cerradas, como una incontenible enredadera que buscara las sombras para hacer de los cuerpos sombras. (Carpentier, 1997: 34)

Otro cuadro más es la imagen lúgubre de las iglesias y los respuestas, de las campanas y los sacerdotes, todo sumergido en lo que Carpentier llama el

gran "himno del terror". El veneno sigue siendo tratado como un reptil de colores: "reptando", "el veneno verde", "el veneno amarillo". Luego otro símil: "como una incontenible enredadera", "para hacer de los cuerpos sombras" (*Ibid.*). Esta comparación con la enredadera tiene su razón de ser: comúnmente la enredadera es una planta nociva que causa daño envolviendo todo a su paso. Así, el veneno de Mackandal lo envolvía todo, para asfixiarlo, para aniquilarlo.

La desesperación en la que cayeron los amos de los negros hacía que el terror provocado por el envenenamiento se convirtiera en atrocidad y barbarie. Los amos desahogaban sus terrores en los esclavos para encontrar el origen de tan terrible situación. Lo espantoso provocando lo espantoso.

Exasperados por el miedo, borrachos de vino por no atreverse ya a probar el agua de los pozos, los colonos azotaban y torturaban a sus esclavos, en busca de una explicación. Pero el veneno seguía diezmando las familias, acabando con gentes y crías, sin que las rogativas, los consejos médicos, las promesas a los santos, ni los ensalmos ineficientes de un marinero bretón, nigromante y curandero, lograran detener la subterránea marcha de la muerte. (*Idem*)

### 3. LA REBELIÓN DE BOUCKMAN, EL JAMAQUINO, Y SU EJECUCIÓN

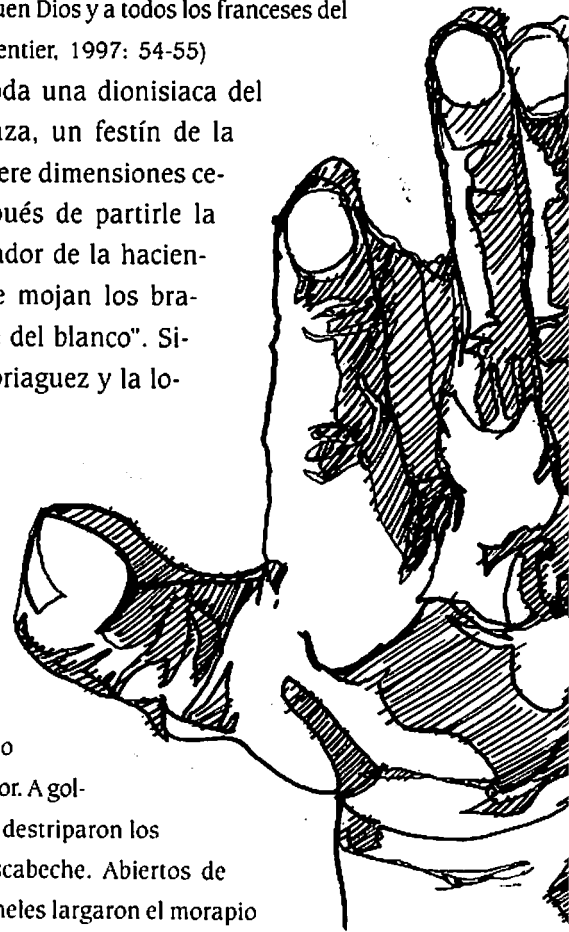
Sigue luego la rebelión de Bouckman, el jamaquino. La violencia brutal de

los esclavos hacia quienes los sometieron por años se desborda de manera terrible.

Todas las puertas de los barracones cayeron a la vez, derribadas desde adentro. Armados de estacas, los esclavos rodearon las casas de los mayores, apoderándose de las herramientas. El contador, que había aparecido con una pistola en la mano, fue el primero en caer, con la garganta abierta, de arriba a abajo, por una cuchara de albañil. Luego de mojarse los brazos en la sangre del blanco, los negros corrieron hacia la vivienda principal, dando muertes a los amos, al gobernador, al Buen Dios y a todos los franceses del mundo. (Carpentier, 1997: 54-55)

Este cuadro es toda una dionisiaca del odio y la venganza, un festín de la muerte que adquiere dimensiones ceremoniales. Después de partírla la garganta al contador de la hacienda, los negros se mojan los brazos "en la sangre del blanco". Sigue a esto la embriaguez y la locura:

Pero, impulsados por muy largas apetencias, los más se arrojaron al sótano en busca de licor. A golpes de pico se destriparon los barriles de escabeche. Abiertos de duelas, los toneles largaron el morapio a borbotones, enrojeciendo las faldas de las mujeres. Arrebatadas entre gritos y empujones, las damajuanas de aguardiente, las bombonadas de ron, se estrellaban en las paredes. Riendo y peleando, los negros resbalaban sobre un jaboncillo de orégano, tomates adobados, alcaparras y huevas de arenque, que clareaba, sobre el suelo de ladrillo, el chorrear de un odrecillo de aceite rancio. Un negro desnudo se había metido, por broma, dentro de un tinajón lleno de manteca de cerdo. Dos



viejas peleaban, en congo, por una olla de barro. Del techo se desprendían jamones y colas de abadejo.

(*Ibid.*)

Esta descripción adquiere dimensiones tragicómicas “un negro desnudo se había metido, por broma, dentro de un tinajón lleno de manteca de cerdo”. El contraste entre el dolor y la risa, la sangre y el vino derramado por el piso, la muerte y el festín, dan al cuadro de horror una nitidez asombrosa. Y el horror culmina con la ansiada violación.

Sin meterse en la turbamulta, Ti Noel pegó la boca, largamente, con muchas bajadas de la nuez, a la canilla de un barril de vino español. Luego, subió al primer piso de la vivienda, seguido de sus hijos mayores, pues

hacía mucho tiempo ya que soñaba con violar a Mademoiselle Floridor, quien, en sus noches de tragedia, lucía aún, bajo la túnica ornada de meandros, unos senos nada dañados por el irreparable ultraje de los años. (Carpentier, 1997: 54-55)

La hipérbole de la que hace gala Carpentier es terriblemente real. La turba de negros que desahogan años de sometimiento al látigo del amo blanco es sencillamente espantosa. “La colonia iba a la ruina. Los negros habían violado a casi todas las señoritas distinguidas de la llanura. Después de haber destrozado tantos encajes, de haber refocilado entre tantas sábanas de hilo, de haber degollado a tantos mayores, ya no habría modo de contenerlos” (Carpentier, 1997: 57).

La hipérbole no descansa, sigue siendo el recurso más socorrido en este relato. Antes Carpentier había ya dado cuenta de la ejecución de Bouckman, el jamaquino. “La horda estaba vencida. La cabeza del jamaquino Bouckman se engusanaba ya, verdosa y boquiabierta, en el preciso lugar en que se había hecho ceniza hedionda la carne del manco Mackandal” (Carpentier, 1997: 56). La escena adquiere un simbolismo terrible por el lugar donde se ha llevado la ejecución: el mismo donde el manco Mackandal había sido quemado vivo.

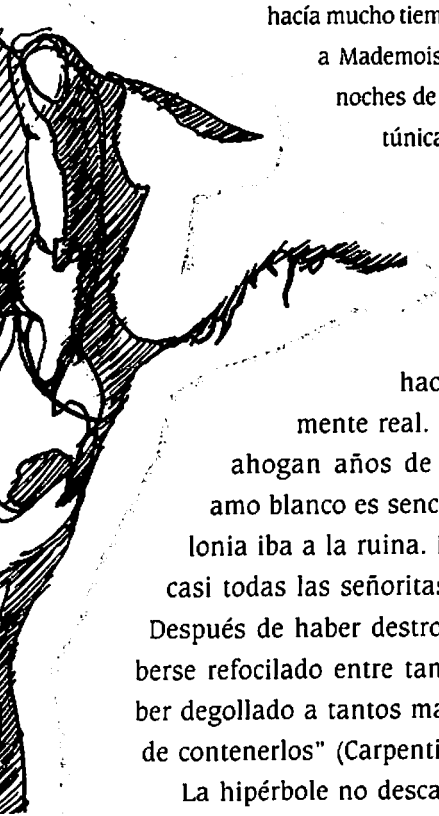
#### 4. LA PESTE

Otro hecho espantoso más es la peste que lleva casi a la locura a Paulina Bonaparte. “Pero una tarde, el peluquero francés que la peinaba con ayuda de cuatro operarios negros, se desplomó en su presencia, vomitando una sangre hedionda a medio coagular” (Carpentier, 1997: 66).

El cuadro que pintan las palabras de Alejo Carpentier es aterrador; el color negro se torna en símbolo de la muerte.

Paulina estaba aterrorizada. A su mente volvían imágenes muy desdibujadas, de una epidemia de cólera en Ajaccio. Los ataúdes que salían de las casas en hombros de hombres negros; las viudas veladas de negro que aullaban al pie de las higueras; las hijas vestidas de negro, que se querían arrojar a las tumbas de los padres, y a quienes había que sacar de los cementerios a rastras. (Carpentier, 1997: 67)

Carpentier insiste en el color negro: “hombres negros”, “viudas veladas de negro”, “las hijas vestidas de negro”. Es claro que aquí el color negro adquiere una connotación alucinantemente espantosa. Y como colofón a este hecho sangriento, la muerte de Leclerc: “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, con sus buitres pacientes que se instalaban en los techos de las casas donde alguien sudaba la agonia.” (Carpentier, 1997: 69). Aquí Carpentier reúne dos escenas sinietras: la muerte de Leclerc vomitando



sangre negra y los buitres sobre los techos de las casas, como símbolo de la conclusión material de la vida.

## 5. LA DICTADURA DE HENRI CHRISTOPHE

Sigue la esclavitud a la que es sometido nuevamente Ti Noel, pero ahora a manos de sus hermanos de raza, los negros dirigidos por Henri Christophe, antiguo cocinero, ahora su majestad, emperador de Haití.

El viejo recibió un tremendo palo en el lomo. Antes de que le fuese dado protestar, un guardia lo estaba conduciendo, a puntapiés en el trasero, hacia uno de los cuarteles. Al verse encerrado en una celda, Ti Noel comenzó a gritar que conocía personalmente a Henri Christophe, y hasta creía saber que se había casado desde entonces con María Luisa Coidavid, sobrina de una encajera liberta que iba a menudo a la hacienda de Lenormand de Mezy. Pero nadie le hizo caso.

(Carpentier, 1997: 80)

La historia da un salto. Ti Noel es un viejo acabado y cae en manos de sus nuevos amos: los esbirros de Henri Christophe. Apaleado, el viejo esclavo fue a dar a las mazmorras del rey negro. La ironía matiza este hecho trágico: un negro esclavizado por otro negro, antiguo cocinero.

Por la tarde se le llevó, con otros presos, hasta el pie del Gorro del Obispo, donde había grandes montones de materiales de construcción. Le entregaron un ladrillo.

– ¡Súbelo!... ¡Y vuelve por otro!  
– Estoy muy viejo.

Ti Noel recibió un garrotazo en el cráneo. Sin objetar más, emprendió la ascensión de la empinada montaña, metiéndose en una larga fila de niños, de muchachas embarazadas, de mujeres y de ancianos, que también llevaban un ladrillo en la mano. El viejo volvió la cabeza hacia Millot. En el atardecer, el palacio parecía más rosado que antes. (*Ibid.*)

Esta situación resulta abominable y constituye una paradoja cargada de ironía. Los negros, ahora esclavizados por los mismos negros; los negros bajo las botas de un emperador negro. El párrafo último de esta cita es uno de los más conmovedores de la novela.

## 6. EL EMPAREDADO Y LA MUERTE DEL DICTADOR

Otro hecho espantoso descrito en esta novela es el del emparedado, un monje capuchino que retó al dictador Henri Christophe:

Porque aquel capuchino que estaba emparedado en el edificio del Arzobispado, sepultado en vida dentro de su oratorio, era Cornejo Breille, duque del Anse, confesor de Henri Christophe. Había sido condenado a morir ahí, al pie de una pared recién repellada, por el delito de quererse marchar a Francia conociendo todos los secretos del rey, todos los secretos de la Ciudadela, sobre cuyas torres encarnadas había caído el rayo varias veces ya. La reina María Luisa podía implorar en vano, abrazándose a las botas de su esposo.

(Carpentier, 1997: 87)

El emparedamiento ha sido un asunto muy común en los relatos de terror. De ello dan fe los textos de Allan



Poe, entre otros. ¿Historia? ¿Ficción? No lo sé. Lo cierto es que Carpentier se vale de este hecho para infundir más horror a la historia. Pero antes, ha prevenido al lector. En su huida hacia Ciudad del Cabo, Ti Noel pasa por la esquina del Arzobispado. Allí pasa algo espantoso: "de aquél agujero, negro como una boca desdentada, brotaban de súbito unos alaridos tan terribles que estremecían toda la población, haciendo sollozar los niños en las casas" (*Ibid.*). Carpentier insiste en el color negro para dar al ambiente mayor impacto en los lectores. La hipérbole sigue siendo uno de los recursos más socorridos por el autor.

Sigue al emparedamiento la muerte del infortunado monje.

Al cabo de una semana de encierro, la voz del capuchino emparedado se había hecho casi imperceptible, muriendo en un estertor más adivinado que oído. Y luego, había sido el silencio, en la esquina del Arzobispado. El silencio demasiado prolongado de una ciudad que

ha dejado de creer en el silencio y que sólo un recién nacido se atrevió a romper con un vagido ignorante, reencaminando la vida hacia su sonoridad habitual de pregones, albures, comadreos y canciones de tender la ropa al sol. (Carpentier, 1997: 88)

Aquí es evidente un cambio: el tono vertiginoso del relato que hasta ahora se sentía, adquiere cierta suavidad. Es posible que el tono que Carpentier imprime en esta parte, tenga que ver con la forma en que el capuchino está muriendo. Tal como se va apagando la voz del monje, el relato se relaja. Pero de pronto, la vertiginosidad se recobra al llanto del recién nacido; el llanto reanima las escenas.

A esto siguieron las visiones espantosas de Henri Christophe.

Frente al altar, de cara a los fieles, otro sacerdote se

había erguido, como nacido del aire, con pedazos de hombros y de brazos aún más corporizados... En ese momento, un rayo que sólo ensordeció sus oídos cayó sobre la torre de la iglesia, rajando a un tiempo todas las campanas... El rey yacía sobre el piso paralizado, con los ojos fijos en las vigas del techo. (Carpentier, 1997: 90)

Las frases empleadas por Carpentier para describir esta abominación son contundentes: "como nacido del aire, con pedazos de hombros y de brazos aún más corporizados". Pareciera un rompecabezas que se va armando de la nada. El monje capuchino ejecutado por Henri Christophe aparece en el aire ante los ojos atónitos del dictador. Pero hay una frase que nos indica que estas visiones sólo afectan al emperador: "un rayo que sólo ensordeció sus oídos". Con esto queda claro que hay un efecto psicológico de la muerte del monje hacia el dictador. No estamos ante un hecho maravilloso; se trata de la descripción de un terrible estado de conciencia del asesino.

En ese momento se incendiaron los espejos del palacio, las lunas, los marcos de cristal, el cristal de las copas, el cristal de las lámparas, los vasos, los vidrios, los nácares de las consolas. Las llamas estaban en todas partes, sin que se supiera cuáles eran reflejo de las otras. Todos los espejos de Sans-Souci ardían a un tiempo. El edificio entero había desaparecido en ese fuego frío, que se ahon-



daba en la noche, haciendo de cada pared una cisterna de hogueras encrespadas.

(Carpentier, 1997: 97)

Aquí el fuego se emplea como símbolo del castigo eterno; una imagen por cierto muy cristiana arraigada en el inconsciente popular. Es claro el estado de locura en el cual ha caído el emperador, acorralado por el crimen cometido contra un representante de Dios. No es una descripción real maravillosa, las alusiones al infierno en que vive Henri Christophe son contundentes.

Siguió la muerte del emperador, su suicidio.

Casi no se oyó el disparo, porque los tambores estaban ya demasiado cerca. La mano de Christophe soltó el arma, yendo a la sien abierta. Así, el cuerpo se levantó todavía, quedando corno suspendido en el intento de un paso, antes de desplomarse, de cara adelante, con todas sus condecoraciones. Los pajes aparecieron en el umbral de la sala. El rey moría, de brucos en su propia sangre. (*Ibid.*)

El rey Christophe moría en medio de alucinaciones terribles. Los tambores que escuchaba, bien podrían ser los de los negros que practicaban el vudú; una venganza por las atrocidades de sus crímenes. El efecto de ese sonido bárbaro, descrito magistralmente, matiza la escena de una vivacidad tremendamente espantosa.

## 7. LA DESGRACIA FINAL DE TI NOEL

Después de la muerte del dictador, hay un relajamiento del relato. La atroci-

dad de las escenas baja de tono. Lo terrible está ahora en la desesperación y las angustias de Ti Noel, ya decrépito. En un intento de escapar a la realidad de este mundo; de escapar a la realidad de la historia, el viejo esclavo emplea los dones de Mackandal para transformarse a sí mismo. Pero fracasa.

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. Ti Noel temió que le hicieran trabajar sobre los surcos, a pesar de su edad. Por ello, el recuerdo de Mackandal volvió a imponerse a su memoria. Ya que la vestidura de hombre solía traer tantas calamidades, más valía despojarse de ella por un tiempo, siguiendo los acontecimientos de la Llanura bajo aspectos menos llamativos. (Carpentier, 1997: 115)

Ti Noel comienza a desesperarse y comprende lo inútil de las batallas por liberarse. "la vestidura del hombre solía traer tantas calamidades", piensa con pesimismo. Decide entonces la metamorfosis.

Tomada esa decisión, Ti Noel se sorprendió de lo fácil que es transformarse en animal cuando se tienen poderes para ello. Como prueba se trepó a un árbol, quiso ser ave, y al punto fue ave. Miró a los Agrimensores desde lo alto de una rama, metiendo el pico en la pulpa violada de un caimito. Al día siguiente quiso ser garañón y fue garañón; mas tuvo que huir presuntamente de un mulato que le arrojaba lazos para castrarlo con un cuchillo de cocina. Hecho avispa, se hastió pronto de la monótona geometría de las edificaciones de cera. Transformado en hormiga por mala idea suya, fue obligado a llevar cargas enormes, en interminables caminos, bajo la vigilancia de unos cabezotas que demasiado le recordaban los mayores de Lenormand de Mezy, los guardias de Christophe, los mulatos de ahora. (*Ibid.*)

Ti Noel descubrió que su terrible destino estaba echado; que la historia se había ensañado con él y los de su raza; que por más que intentara desatar las cadenas que desde siempre le habían tenido atado a la mano del amo, no cederían; que la historia era implacable, atroz, espantosamente real; que el reino de los hombres, aún con todas sus desgracias, está en la tierra.





## EPÍLOGO

Hasta aquí hemos estado en presencia no de lo real maravilloso que, según Carpentier, es la historia de América Latina toda; hemos presenciado toda una galería del horror; una secuencia de cuadros abominables que asombran por su nitidez. Es cierto que gran parte de la realidad de América Latina puede estar matizada por lo maravilloso, realidad descrita magistralmente por los autores latinoamericanos del siglo XX. Pero también es cierto que detrás de ese mundo fabuloso hay una realidad que lastima; es la historia real que ha encadenado a los pueblos de este continente de un modo implacable. Los autores latinoamericanos de este tiempo no han podido evadir su responsabilidad y han hecho de la literatura una herramienta que denuncia las calamidades de Latinoamérica. Paralelamente a los tesoros fabulosos, a la fauna que adquirió dimensiones mitológicas, a las utopías anheladas, a las lluvias torrenciales, a las creencias del inconsciente colectivo, ha corrido la historia implacable con sus dictadores y reyezuelos; con sus actos de barbarie; con la explotación desmedida y salvaje de la que fueron y siguen siendo sometidos los pueblos de América Latina.

Carpentier no ha sido la excepción; no ha escapado a esta lógica. Su vocación literaria no le ha impedido

poner el dedo en la llaga de la historia latinoamericana, tal como lo han hecho José Revueltas, Miguel Ángel Asturias o Juan Rulfo. Hay que reconocer el talento literario de Carpentier; estamos ante un gigante del lenguaje. Las descripciones que se han analizado, aun con su carácter terrible, son bellamente poéticas. Quizá lo real maravilloso haya que buscarlo no en la historia contada sino en el lenguaje utilizado; lenguaje tan lleno de metáforas y de retórica. LC

## BIBLIOGRAFÍA

- Carpentier, Alejo (1997). *El reino de este mundo. Los pasos perdidos*. México, 8ª. ed. Siglo XXI editores.
- Cioran, E. M. (1997). *Conversaciones*. Barcelona, Tusquets.
- Revueltas, José (1984). *Los muros de agua*. México, 4ª. ed., Era.