

LA PROBLEMÁTICA DE LA AFRICANIDAD EN DOS OBRAS DE ALEJO CARPENTIER: *ECUE YAMBA-O* Y *EL REINO DE ESTE MUNDO*

Guy-Alain GOHI

Doctorant, ED SCALL/ Département d'Étude ibéro -Américain

Université Félix Houphouët-Boigny

ORCID iD: 0009-0003-0740-2248

guyalaingohi@gmail.com

&

Kadio Pascal KOUA

Université Félix Houphouët Boigny

Résumé : L'Africanité a été un concept riche très débattu, qui a connu diverses appellations selon ses précurseurs, mais a conservé la base qui est le lien africain. Ainsi quand en Europe on parle de primitivisme, en Afrique on parle de Négritude et en Amérique Latine de Négrisme. Le concept a connu des adversaires pour avoir considéré les noirs et leurs valeurs comme sauvages et inutiles. Mais aussi des défenseurs qui surent mettre en relief l'importance de la culture africaine et ses apports indispensables pour l'humanité. C'est parmi ses fervents défenseurs que se trouve Alejo Carpentier, auteur Cubain qui rendant compte de l'Africanité en Amérique Latine comme dans les Caraïbes, la valorise et prend le contre-pied des conceptions erronées sur l'Africain en particulier et le noir en général ; ce qu'il rend si bien compte dans ses célèbres œuvres négristes que sont *Ecue-Yamba-o* et *El reino de este mundo*, que cette étude se propose de démontrer.

Mots-clés : Africanité, Diaspora, Négrisme, Lutte, Réel -merveilleux, religion

LA PROBLEMÁTICA DE LA AFRICANIDAD EN DOS OBRAS DE ALEJO CARPENTIER: *ECUE YAMBA-O* Y *EL REINO DE ESTE MUNDO*

Resumen: La Africanidad ha sido un concepto rico y muy debatido, que ha recibido diversas denominaciones según sus precursores, pero que ha conservado como base el vínculo africano. Así, mientras que en Europa se habla de primitivismo, en África se habla de Negritud y en América Latina de Negrismo. El concepto ha tenido detractores por considerar a los negros y sus valores como salvajes e inútiles. Pero también ha contado con defensores que supieron destacar la importancia de la cultura africana y sus aportaciones indispensables a la humanidad. Entre sus fervientes defensores se encuentra Alejo Carpentier, autor cubano que, al dar cuenta de la Africanidad tanto en Latino América como en el Caribe, la valora y se opone a las concepciones erróneas sobre el Africano en particular y el negro en general; algo que plasma tan bien en sus famosas obras negristas como *Ecue Yamba-o* y *El Reino de Este mundo*, tal y como pretende demostrar este estudio.

Palabras claves: Africanidad, Diáspora, Negrismo, Lucha, Real -Maravilloso, Religión,

THE ISSUE OF AFRICAN IDENTITY IN TWO WORKS BY ALEJO CARPENTIER: *ECUE YAMBA-O* AND *THE KINGDOM OF THIS WORLD*

Abstract: Africanity has been a richly debated concept, which has been given various names by its precursors, but has retained its core meaning of African connection. Thus, when in Europe we speak of primitivism, in Africa we speak of negritude and in Latin America of Negritism. The concept had its opponents, who considered black people and their values to be savage and useless. But it also had defenders who were able to highlight the importance of African culture and its indispensable contributions to humanity. Among its fervent defenders is Alejo Carpentier, a Cuban author who, in depicting African identity in Latin America and the Caribbean, celebrates it and challenges the misconceptions about Africans in particular and black people in general; a point he illustrates so effectively in his famous works on black culture: *Ecue Yamba-o* and *El reino de este mundo*, as this study sets out to demonstrate.

Keywords: Africanity, Diaspora, Negritism, Struggle, Magical realism, religion.

Introducción

Alejo Carpentier, famoso escritor cubano y figura destacada de la literatura latinoamericana, se distinguió muy pronto por sus escritos profundamente marcados por la historia y la cultura caribeñas con sus obras negristas que son *Ecue Yamba-o* y *El reino de este mundo*. Estas obras no solo representan más que al hombre negro a partir de sus características físicas, sino que ponen también de relieve los valores del africano. Se interesan por las prácticas, creencias, tradiciones, y representaciones que participan en la construcción de su identidad cultural en un momento en el que las tradiciones y los valores africanos eran desvalorizados, humillados, pisados por los sistemas de dominación colonial y esclavista. Dando un segundo soplo a esta cultura, Carpentier muestra que la cultura negra fue mal interpretada o lo hicieron adrede, ya que América latina es una bella ilustración de los valores africanos que conviven en perfecta armonía con el indigenismo y constituyen ambas culturas el alma de este subcontinente. Desde entonces ¿qué es la africanidad en Alejo Carpentier?, ¿Cómo aparece esta noción en ambas obras del autor? Primero, en su obra literaria, alejo Carpentier pone de manifiesto los valores del hombre africano y de su cultura; luego Pensamos que A partir de estas preguntas, formulamos las siguientes hipótesis. Pensamos que Carpentier pone de manifiesto los valores del hombre africano y de su cultura, reunidos en sus creencias, sus símbolos, sus prácticas culturales, sus representaciones de lo sagrado y del mundo. A continuación, la evocación de la africanidad en Carpentier, corresponde a una función que supera el mero ámbito estético y folclórico africano. Contribuye en realidad a poner en valor el legado africano, restituir la dignidad negada a los negros. Y participar en la identidad y la cultura caribeña.

Para responder a esta problemática, recurriremos principalmente a la sociocrítica que permitirá estudiar las relaciones entre las representaciones de la africanidad y las realidades históricas, sociales e ideológicas que atraviesan las obras. Así mismo usaremos la narratología, para analizar los procedimientos narrativos y discursivos mediante los cuales se construye la Africanidad. Finalmente, tomaremos el análisis temático con el fin de identificar los motivos principales y temas relacionados con las culturas africanas y los afrodescendientes en las dos novelas. Nuestro estudio se dividirá en tres grandes partes. Así la primera estará dedicada a la cuestión de la Africanidad, su definición, su evolución, y sus principales problemáticas. La segunda se interesará al discurso y la Africanidad en las obras

de Carpentier. Por último, la tercera parte analizará las manifestaciones de la Africanidad en el seno de la diáspora negra.

1. La Cuestión de la Africanidad

En la primera parte en la que hemos de definir la Africanidad y tratar de su camino a través del mundo, cabe decir que la Africanidad es un conjunto de elementos culturales que permiten afirmar una identidad de origen africano percibida más allá del fenotipo Negroide, es decir, más allá de la apariencia física. Se interesa a lo africano, a todas las costumbres y valores ligados al africano y eso en varios contextos ideológicos, culturales, religiosos; culinarios y musicales. Ella hizo su aparición en la escena internacional gracias a los descubrimientos sobre las civilizaciones y el arte negro africano en Europa. Y en este camino unos nombres famosos se destacan. Tenemos entre otros al etnólogo Alemán Leo Frobenius en Europa que es uno de los investigadores y diseñadores de la Africanidad. Especializado en las culturas africanas, es quien supo hacer entrar las nociones africanas en la escena internacional, porque nadie antes de él supo revelar África al mundo y a los africanos. Hombre trabajador e infatigable, hizo doce expediciones en África de 1904 hasta 1935. De él nació la independencia del espíritu negro. Con sus dos grandes obras que son *Historia de la civilización africana* y *El destino de las civilizaciones*, mostró con pruebas indiscutibles que “la idea del negro bárbaro era una invención europea”. A Leo Frobenius, sucedieron hombres como Tylor, Frazzer, Levy – Bruhl y Freud que publicaron importantes estudios sobre las culturas primitivas. De sus escritos nacieron movimientos artísticos como El Fauvismo, el Modernismo, el post modernismo, el surrealismo y el cubismo, reagrupados en el gran movimiento de la Vanguardia. Así asistimos con la brecha abierta, a una búsqueda si fin del exotismo, a una introducción en las concepciones de la estética basada en la plástica de los fetiches africanos o de las máscaras polinesias; A nivel artístico, a un regreso a los elementos primitivos de la cultura africana en Europa. El gran interés por el arte africano se ha notado en los pintores como Pablo Picasso (1881-1973), Braque (1882-1983) Giacometti, y Modigliani que recurrieron al primitivismo negro como fuente de temas y formas. Lo que hará del pintor español Pablo Picasso el mejor de su generación a través del movimiento artístico que fue el cubismo, movimiento que mantuvo una relación estrecha con el arte Negro a través de la representación de sus sujetos y objetos con formas geométricas (triángulo, rectángulo, cuadro, cilindro). A continuación, la Africanidad seguirá su camino hasta alcanzar su máxima expresión con los negros, los verdaderos concernidos a través del Movimiento de Harlem en los Estados Unidos, la negritud de Aimé Césaire y Leopold Sédar Senghor en África y las Caribes, y su paralelo: El movimiento del Negrismo en América Latina, Movimiento en el cual, el autor de nuestras dos obras forma parte.

Así, Alejo Carpentier no ha elegido el negro para nada en las dos obras. El negro no figurando en los colores privilegiados, lo ha elegido en buen Negrista para protestar contra el Imperialismo Estadounidense y sus falsas ideas de superioridad, así como sus valores. Tal un artista de las artes plásticas, utiliza el negro para expresar el dolor, la depresión, el sufrimiento de una sociedad Latinoamericana donde el negro sufre la explotación, la servidumbre, la humillación. Pinta este ser partido entre lo real y lo mágico o sea entre lo real y lo maravilloso por su rica herencia cultural africana que le permitió encontrar una vía de solución a su problema existencial. Eso es lo que nos da de saber a través de las dos novelas escritas en momentos diferentes y que presentan la situación caótica del Negro Africano en Haití y en Cuba, donde tanto en la ciudad como en el campo viven los negros en condiciones difíciles y miserables añadido a eso la enfermedad, el analfabetismo, el hambre

y la inseguridad. Pero ¿Cómo Carpentier emprende para vehicular el espíritu africano en sus obras y hacer resaltar sus valores? Es lo que veremos de antemano con el discurso y africanidad. Es decir, cómo pasa la Africanidad en el discurso de los actores presentes en la novela es lo que vamos a descubrir en esta parte.

2. Discurso y Africanidad

Hablando del discurso, el primer lugar en el que encontramos un paso de la africanidad al discurso es el lenguaje. En efecto, haciendo hablar a sus narradores en la tercera persona, es decir bajo un aspecto descriptivo o conativo el autor quiere en realidad narrar unos hechos que vivieron o que siguen viviendo los Negros. Así para mejor relatarlos, se aproxima al negro tratando de transcribir su lenguaje en las novelas. Es lo que encontramos con el primitivismo lingüístico usado por los negros en las obras y constituido de lenguas antiguas heredadas del colonizador y liberado de las normas académicas, en las que los negros estarán a sus anchas. Tenemos en *Ecue Yamba-o* ejemplos como: «*Etamo en pa; Comadre cansa; cua ee remedio*» (P.84), que se traducen por «*Estamos en paz; comadre cansada, Cuál es el remedio*». Será con este registro de lengua que el africano que quiere imitar al maestro blanco estará a sus anchas. Porque expresa lo concreto, lo esencial de sus ideas, y lo libera de las normas académicas. Es lo que apoya Lucien Levy Brulh cuando afirma: «*Entre los negros, el pensamiento y la lengua tienen un carácter exclusivamente concreto*». (Jorge Schwartz, 1991:616). Una de esta materialización del habla negro opuesto al habla académico se encuentra con Salomé (madre del héroe Menegildo Cué) en cuanto a sus quejas frente a sus hijos turbulentos que intenta calmar:

«*Barbarita sinvelgüenza, isuet'ta a tu em'manito*»! (P.24), en vez de
Barbarita sin vergüenza; isuelta a tu hermanito!

Notamos que, en el habla negro, que la “B” sustituye la “V”, y la “L” reemplaza a veces la “R”. Notamos igualmente el fenómeno de la aspiración o de la desaparición de las letras como es el caso de la “L” al lado de la “T” en “*suet'ta*” (suelta) y de la “R” al lado de la “M” en “*emm'manito*” (hermanito). Un fenómeno de desaparición que se produce en las consonantes sea final de palabras sea en medio de las palabras como es el caso de modo general con la “S” y la “Z”. Algo que vemos en *Etamo; tú necesita; cua e; en pa*, que corresponden en realidad a : *Estamos; tú necesitas, cuál es; en paz*. Según las reglas gramaticales, no debería producirse una desaparición, sino una debilidad de las consonantes. Pero esta debilidad no se ve en el habla africano porque son gentes en la mayoría pobres que no tienen recursos económicos para pagarse escuela y por lo tanto viven en un analfabetismo total. Terminamos con la novela, con el fenómeno del seseo que interviene en el habla de los afrodescendientes en Cuba. En efecto *mieo* (miedo); *desgrasiao* (desgraciado) como lo pronuncian los negros no conviene. Da cuenta del analfabetismo como de la pobreza ya mencionados. Porque la forma normal escrita es: *desgraciado*. Pero puesto que la “C” entre dos vocales es relajada pues interdental, el africano yendo a lo esencial lo pronuncia como cumpliendo el fenómeno del seseo, que es el hecho de pronunciar la “C” y “Z” como una “S”. Modo de hablar muy difundido en Andalucía de donde vinieron los esclavos para América y precisamente para América latina. Otra marca de la Africanidad española en la novela es la presencia del apóstrofe que la gramática española no reconoce oficialmente pero que usan los autores para poner de relieve la pronunciación particular de la gente del pueblo; Un ejemplo es “*Suet'ta y em'manito*”. Pero este primitivismo lingüístico

es bien expresado en la novela *El Reino de este Mundo* por el criollo haitiano, que es una mezcla del antiguo francés y de etnias africanas nacidas en las colonias antillanas. Una de las ilustraciones puede observarse en las canciones de júbilo como:

« Roulé , roulé congoa roulé!
Roulé roulé congoa roulé!
A fort ti fille ya dansé congo ya-ya-ro ». (P.81)

En su preocupación de aproximar la lengua oral del negro a la escritura, el autor usa un léxico particular de la expresión africana (él de las palabras sagradas) penetrando el universo Vodú, y que transparente en las novelas. Como aquí en *El Reino de este mundo* en la invocación del panteón Vodú como *Legba, Ogún*, para que comuniquen su fuerza y éxito a los Negros. Lo que observamos en esta reza de la sacerdotisa que aquí llama a los dioses en palabras sagradas en la mítica selva Bois Caimán, para el éxito de la rebelión negra del jamaicano Bouckman. Lo que observamos en:

« Fai Ogún, Fai Ogún, Fai Ogún oh !
Damballah map tiré canon,
Fai ogún, Fai Ogún, Fai Ogún oh !
Damballah m'ap tiré canon ! ». (P.93)

En *Ecue Yamba-o*, son frases terriblemente primitivas que se presentan al lector. Descubre el secreto de las grandes comunicaciones con sonidos -símbolos similares a fórmulas de brujería y hechas de algunas notas ungidas que conjuran la mala suerte. Tenemos entre otros:

“Oleli	“Efimere bongo
Olela o	Yamba-o
Oleli	Efimere bongo
Olela” (P.171)	Yamba-o” (P.167)

La voluntad del autor de africanizar su texto se persigue en el arte del Houmfo Vodú a través del descubrimiento del universo del sacerdote vodú , a veces de éste en pleno ejercicio, y las ceremonias de trances relatadas en las novelas. Algo al que alude *El Reino de este mundo* y a continuación *Ecue Yamba-o*, en estos extractos.

«Se detenían en la casa de una anciana que vivía sola, aunque recibía visitas de gentes venidas de muy lejos. Varios sables colgaban de las paredes entre banderas, meteoritas y lazos de alambre que apresaban cucharas enmohecidas, puestas en cruz para ahuyentar al barón Samedi, al Barón Piquant, al barón La Croix y otros amos de cementerios». (P.69)

«Untando sus dedos en la manteca de Corojo que contenía una pequeña vasija de porcelana, el viejo Beruá engrasó la frente, las mejillas, la boca y la nuca de Menegildo. Luego comenzó a girar lentamente en torno del mozo prosternado. A cada tres pasos se detenía para arrojar un puñado de maíz tostado, bañado en vino dulce, sobre las espaldas temblorosas del paciente». (P.87)

La mujer, mostrando sus muslos flácidos, continuaba gritando, ¡El santo la poseía! Era casi divina. Era tragaluz abierto sobre los misterios del más allá». (P.196)

Como lo vimos anteriormente, los sacerdotes del vodú se expresan en un dialecto, pero en un dialecto de origen africano. En *Ecue Yamba-o* sería el ñáñigo, dialecto cerca del yoruba en África del oeste. Y en el cual *Ecue Yamba-o*, significaría: Dios sea loado. Actuando así, Carpentier presenta de manera voluntaria la Africanidad en la lengua del título. La pone en la puerta de su novela para en realidad valorarla y valorar una cultura mucho tiempo relegada. A nivel estilístico, las novelas son repletas de hipérboles tocante al ejercicio de brujería; de ironía hacia el no iniciado; de enumeraciones en cuanto a los dioses; de metáforas como en la expresión: «El reino de este mundo» que es el mundo de los seres vivos, la tierra de los humanos y que se opone al reino de los cielos. La metáfora revela la fe absoluta de los adeptos vodú en las fuerzas invisibles como en los muertos que permanecen vivos en el reino de este mundo y comunican con los seres humanos. Tenemos igualmente la presencia de muchos recursos estilísticos típicamente negristas como las jitanjáforas o fórmulas mágicas, las onomatopeyas, recursos relativos al sonido que parecen traducir la cosa misma y que dan una nota musical al texto de Carpentier. Ejemplo que encontramos en *Ecue Yamba-o* con este trozo de frase. à

«Oleli. Las manos se crispaban. Olelá. La carne se excitaba en el contacto de la carne. Olelí ...Olelá.iOlelelelí! iOlelelelelelelelé! ». (PP.195-196)

En este pasaje Olelí-Olelá parece imitar los toques de los tambores machos y hembras de la ceremonia Vodú. Una vez que nos hemos empapado del estilo lingüístico del autor ¿cuáles son los problemas que enfrentan los africanos en el nuevo mundo y cómo se manifestó su africanidad para ser un consuelo, una protección y una vía de salvación para el africano y sus descendientes? es lo que va a revelar la continuación de este trabajo que trata de las Manifestaciones de la Africanidad en el seno de la diáspora negra.

3. Manifestación de la Africanidad en el Seno de la Diáspora Negra

Llegados en las Américas, los africanos atraviesan situaciones difíciles. Así que las manifestaciones de la africanidad toman forma en el espacio y el tiempo americano durante siglos en América, desde las primeras horas de su llegada en las tierras americanas. En efecto, si parece que los amos blancos les han quitado todo, no les han quitado su fuerza espiritual y mental, su valor y su espíritu de lucha. Y más allá de todo, su cultura. Éstos son los elementos que les permitirán sobrevivir, estableciendo campamentos, chozas y cabaña en el suelo americano, siguiendo el modelo de las aldeas africanas, en contraste con el lujo y la belleza de las casas de los amos, cuando las suyas son de madera o paja, reflejo de su pobreza, pero también de su origen y su orgullo africano. A tal efecto la novela *Ecue Yamba-o* subraya que:

«Los campamentos de cortadores se organizaban alrededor de cabañas de fibra y hoja, que evocaban los primeros albergues de la Humanidad.» (P.18)

En su modo de vivir, van a transmitir a sus proles valores africanas a través del folklore africano precisamente los cuentos y leyendas de África, así como sus tradiciones. Algo que se observa en la novela *el Reino de este mundo* en la que Mackandal la memoria de la novela contaba la historia de los grandes reyes de África, sus hazañas y sus valores de coraje a Ti Noel, que él mismo los contaba a su turno a sus proles. Así la novela dice:

«Con voz fingidamente cansada para preparar mejor ciertos remates, el mandinga solía referir a hechos que habían ocurrido en los grandes reinos de Popo, de Arada, de los Nagós, de los Fulas. Conocía la historia de Adonhueso, del Rey de Angola, del Rey Dá, encarnación de la Serpiente. Pero, se hacía prolijo con la gesta de Kankán Muza, el fiero Muza, hacedor del invencible imperio de los mandingas. Aquellos reyes, además, cargaban con la lanza a la cabeza de sus hordas» (P62-.63)

Pero a través de esos cuentos y relatos heroicos, aprovechaban para desmitificar la autoridad blanca, y preparar mentalmente las revueltas del futuro para liberarse del yugo de la dominación. Lo que encontramos en esta comparación irónica de los Reyes y Príncipes blancos con los reyes y príncipes africanos por Mackandal :

«Ti Noel había sido instruido en esas verdades por el profundo saber de Mackandal. En el África, el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote; su simiente preciosa engrosaba, en centenares de vientres, una vigorosa estirpe de héroes. En Francia, en España, en cambio, el rey enviaba sus generales a combatir, era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor, y en cuanto a riñones, no pasaba de engendrar un príncipe debilucho, incapaz de acabar con un venado sin ayuda, de sus moneros. Allí, en cambio -en Gran Allá- había príncipes duros, como el yunque, y príncipes que eran el leopardo, y príncipes que conocían el lenguaje de los árboles, y príncipes que mandaban sobre los cuatro puntos cardinales, dueños de la nube, de la semilla, y del fuego». (P.63-64)

En este pasaje vemos la fuerza de la tradición oral africana que Carpentier ha tratado de poner de relieve. En efecto, Ti Noel ha adquirido sus conocimientos gracias a las enseñanzas de Mackandal, lo que demuestra que la tradición oral africana queda viva en los africanos y sus descendientes en el nuevo mundo. No necesitan libros para conservar relatos solo basta la palabra entre ellos. Además, en esta comparación no solo rehabilita la grandeza política, militar y espiritual de África y del africano, sino que también la alusión a la abundante descendencia simboliza también la fecundidad, el poder económico, la continuidad del linaje africano y su capacidad para resistir y seguir el combate contra toda dominación no vencida. Al devolver a los esclavos la memoria de la grandeza de sus antepasados, Mackandal despierta en ellos la conciencia de que la esclavitud es un destino que puede ser evitable. Esta recuperación de la oralidad prepara progresivamente el deseo de libertad y explica por qué los esclavos acabarán organizando las grandes insurrecciones para salir de la esclavitud y la precariedad en que se les mantiene no solo en Cuba y en Haití sino también en las Caribes y todas las Américas. Así unos elementos notables que les permitirán liberarse del yugo de la esclavitud y en el que se manifestará su africanidad en el nuevo mundo son la religión y la música.

3.1. *Manifestación de la Africanidad en la Religión y la Música*

-Las manifestaciones de la africanidad en la religión

La religión, conforme a su sentido etimológico latín: religare, que significa ligado a, y por extensión ligado a dioses, cabe decir que los africanos y sus descendientes una vez en América han sentido la necesidad de ligarse a sus dioses africanos para salvarse. Eso mezclando sus ritos y símbolos al cristianismo impuesto por el amo blanco. De esta mezcla surge un sincretismo religioso que da lugar al Vodú haitiano y su equivalente la Santería en Cuba. Todos los dos, procedentes de la religión Vodú o Vodun, que significaría espíritus, practicado en el Dahomey, actual Benín en África. Factor de liberación de los negros durante la época colonial, el Vodú y sus dioses como Papa Legba, dios de la encrucijada, así como Ogún, el dios de la guerra y Damballah Wedoh, dios serpiente y dios relámpago tuvieron una influencia considerable en las luchas armadas. En América, el espacio africano apareció muy a menudo, como un recuerdo en el que vivieron, pero también como una fuente cultural y espiritual. Supieron aclimatarse a una naturaleza hostil a los blancos, y un espacio difícil pero no diferente de su origen. En efecto, espacio histórico de la gran ida, África en realidad no había desaparecido, aunque geográficamente lejano. El gran «allá» según la expresión de Carpentier era un espacio cerca «acá», vivo y vivido en Cuba y en Haití donde se desarrollan las novelas. Eso se justifica por la presencia masiva del negro africano recién llegado en América, del cuerpo negro omnipresente en las Caribes espacio en el que pudo fraternizar con sus semejantes, recordarse África para vivir según sus tradiciones. Así la isla deja aparecer ya el espacio africano, lo negroide en confrontación con el espacio blanco y colonial. Así, en Haití, la ciudad del Cabo de *El reino de este mundo* era un trozo de África por la realidad de la esclavitud, del número de los esclavos que superaban en número los blancos. Mientras que esta imagen se opone a la que quiere dar la metrópoli a la Ciudad a través de colonos y del envío de comandantes. Ahora bien, allí, los africanos llegaron con sus creencias, sus prácticas y sus dioses de modo que, aunque lejos, África no había desaparecido de estas tierras lejanas de América. Lo que revela la novela en la invocación de los Dioses de la guerra por la sacerdotisa en el juramento de Bois Caimán en Haití:

«Ogún de los hierros, Ogún el guerrero, Ogún de las fraguas, Ogún mariscal, Ogún de las lanzas, Ogún Chango, Ogún- Kankanikán, Ogún -Batala, Ogun- Panamá, Ogún-Bakulé, eran invocados ahora por la sacerdotisa del Radá» (P.93)

Además, el extracto siguiente muestra la religión que les une y les moviliza:

«El gobernador pronunció entonces una palabra a la que Monsieur- Lenormand de Mezy no había prestado, hasta entonces, la menor atención: el Vaudoux. Ahora recordaba que los esclavos tenían, pues, una religión secreta que los alentaba y solidarizaba en sus rebeldías. Durante años y años habían observado las prácticas de esa religión en sus mismas narices hablándose con los tambores de calendas, sin que él lo sospechara». (P.100)

En la búsqueda de una solución a su problema existencial, los africanos van a emprender una lucha sin merced contra el amo blanco recurriendo a las prácticas místicas de la religión africana, precisamente el Vodú. Aliado de los esclavos negros, les permite luchar contra los blancos y obtener victorias durante las guerras de independencia., algo que revela la novela aquí:

«Ahora, los Grandes Loas favorecían las armas negras. Ganaban batallas quienes tuvieran dioses guerreros que invocar. Ogún Badagrí guiaba las cargas al arma blanca contra las últimas trincheras de la Diosa Razón. Y, como en todos los combates que realmente merecen ser recordados porque alguien detuviera el sol o derribara murallas con una trompeta, hubo, en aquellos días, hombres que cerraron con el pecho desnudo las bocas de cañones enemigos y hombres que tuvieron poderes para apartar de su cuerpo el plomo de los fusiles». (P.115)

Presente al principio y al final de las obras, el vodú domina el universo de las dos novelas. Y su dominación es la significación de que el negro africano tiene algo que proponer. Esta religión, nos la dan a conocer Mackandal en el *Reino de este mundo* y la madre de Menegildo Cué en *Ecue Yamba-o* preocupada por el porvenir de su hijo, protagonista de la obra. Atraviesa la novela hasta darnos cuenta igualmente de que el espíritu vodú O vodun, domina también el pensamiento de los personajes y de los pueblos. De modo que si *Ecue yamba-o* significaría de manera explícita, Dios sea loado en dialecto afrocubano ñanigo, *El reino de este Mundo* es la manera implícita de la concepción Vodú en lo que el paraíso, el deleite no está en “el reino de los cielos” sino en “el reino de este mundo” en el que el hombre debe luchar para alcanzar el deleite, y su máxima perfección. Pensamiento del adepto Vodú en la persona de Ti Noel que la obra ilustra aquí: «*En el Reino de los cielos no hay grandeza que conquistar puesto que allá todo es jerarquía ...el hombre solo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el reino de este Mundo*». P.165

La práctica de la mística africana está presente también en la vida de las poblaciones negras de las dos novelas a través del fetichismo al africano manifestado en las novelas con el vodú que recomienda sacrificios en donaciones. Sea en donación en efectivo, con la sangre de animales, o de una parte del cuerpo de la persona, como lo interpreta el crítico Florinda Goldberg, para acceder a poderes sobrenaturales o tener buenos augurios. Así es como bajo su favor y su amparo, el joven Menegildo Cue (P.87) conquistó a su novia Longina, El manco François Mackandal (P.69) y Bouckman (P.94) después de adquirir poderes sobrenaturales emprendieron rebeliones que estremecieron todas las Caribes; Los negros haitianos ganaron las guerras de independencia gracias a las prácticas místicas africanas del vodú. P.115); Henri Christophe hizo construir una Fortaleza de protección impresionante contra sus enemigos con hormigón mezclado con la sangre de torros «con edificadores conscientes del significado profundo del sacrificio y de esta técnica de la albañilería» (P78-79). Pero ocurre que los adeptos animados de malas intenciones van hasta sacrificios humanos, es lo que explica el colmo del acto del Rey Henri Christophe que entierra vivo a un hombre de Dios, a saber, Cornejo Breil (P.131).

En cambio, en este universo él que se atañe a olvidar la mística africana para vivir al europeo es agredido por las fuerzas invicibles del vodú. Es lo que evoca la novela *El Reino de este mundo* con la tragedia del Rey Henri Christophe, que acaba por traicionar a sus hermanos, transformando el universo de Sans-Souci en un universo blanco y también de pesadilla para los negros, traicionando así mismo la lucha de Mackandal. El espacio africano tomará su sitio y Christophe en el momento de su muerte reganará la imagen en que había combatido, la del negro salvaje, infantilizado por siglos de colonización.

«Christophe se había mantenido siempre al margen de la mística africanista de los primeros caudillos de la independencia. Ahora, cuando se hallaba sólo, cuando sus duques, barones, generales, ministros lo habían traicionado, los únicos que permanecían leales eran aquellos cinco africanos, aquellos cinco mozos de nación,

Congos, fulas o mandingas, que aguardaban sentados como canes fieles con las nalgas puestas en mármol frío de la escalera Christophe contempló largamente a sus pajes; les hizo un gesto de cariño, al que respondieron con una entristecida reverencia». (P142)

Este pasaje que alude a la decadencia de Henri Christophe, muestra que la africanidad se manifiesta a través de la conservación de la identidad africana de los pajes africanos comprados por Henri Christophe que no se corrompe en la corte real a lo largo de los tiempos y no se confunde con los fastos de la vida europea. Pero igualmente en el reconocimiento en esos últimos momentos por el Rey Christophe de la lealtad africana asimismo de su humanismo y su solidaridad cuando toda la nobleza lo abandona. Valores morales tradicionales de los africanos que Christophe loa aquí. Esta contemplación de los valores tradicionales, es pues una manera para el autor de valorar simbólicamente África y la imagen de los africanos para deconstruir el discurso colonial y esclavista deshumanizador sobre el africano. En la decadencia del Rey, su corte también vuelve a su origen. Lo que explica este otro pasaje que muestra el retorno a hábitos ancestrales.

«Los pajes africanos salieron a todo correr por una puerta trasera que daba a la montaña, llevando en hombros, a la manera primitivaDetrás de ellos, volviendo la cabeza, tropezando, en la obscuridad, con las raíces de los flamboyanes, venían las princesas Atenais y Amatista, calzadas, para menos estorbo, con sandalias de sus camareras, y la Reina, que había arrojado sus zapatos con el primer tacón torcido por las piedras del camino». (P.146)

Observamos que mientras los valores de la civilización Europea se quiebran los valores africanos, ancestrales, primitivos de África renacen y toman el control de la situación. Así es como en la manera de transportar al rey por los pajes, se ve la conservación de técnicas tradicionales africanas que consiste en llevar dignitarios en los hombros de sus servidores. Y se ve también el retorno a las primitivas maneras con la reina que anda descalzada en su huida. Se comprende entonces, que cuando el modelo europeo fracasa, son las prácticas, la experiencia y los valores conservados por los africanos los que permiten afrontar la crisis. La caída de la monarquía pone así de relieve la permanencia y la vitalidad del legado africano en la sociedad haitiana y por extensión caribeña. Los pasajes muestran la predominancia de lo africano en este espacio haitiano y la riqueza de la cultura y tradiciones africanas. Dejan comprender que, en la novela, África vuelve a ser un espacio purificador, pero también un refugio en el que se encuentra encerrado en un círculo trágico. El vodú es pues el elemento de justicia, el elemento purificador para traidores y otros agentes como el rey Christophe que reniegan sus orígenes. No obstante, la religión ha sido también un factor de liberación moral como espiritual para los negros a través de sus ceremonias donde los poseídos entran en comunión con el mundo invisible y superan durante algunas horas todas las inarmonías de la vida cotidiana. Es lo que nos da de conocer la parte consagrada a las manifestaciones de la africanidad en la que la música se añade a músicas profanas, expresiones de una gran libertad, de una autonomía y de un anhelo muy fuerte. Porque como lo dice Edmond Cros(2003:P.20) « El deseo es el índice de una ausencia, de una carencia, de un blanco: no se puede desear algo que se tiene; sólo deseo algo que no tengo ».

-Las manifestaciones de la africanidad en la música

Si hay campo igualmente significativo en las manifestaciones de la Africanidad en América, es bien él de la música. Expresión del vivir y de los sentimientos de los esclavos

negros, los cantos elaborados eran un posible retorno a África, protestas a maltratos impuestos por el amo blanco como aquí en este canto criollo encontrado en *El Reino de este Mundo*:

« Y envalo moin papa!
Moin pas mangé q'm bambó .
Y envalou , papá, yanvalou moin !
Ou vlai moin lavé chaudier,
Y envalo moin ? » (PP.81-82)

Canción criolla, que se traduce por:

«¡Oh, padre, mi padre, cuán largo es el camino!
¡Oh, padre, mi padre, cuán largo es el pesar!
¿Tendré que seguir comiendo bambúes?
¿Tendré que seguir lavando calderas?» (PP.81-82)

Pero las canciones eran también de adornos y donde los viejos Dioses no habían sido olvidados. Este lazo con los Dioses Africanos se ve también con los cantos a supervivencia totémica durante las fiestas, como en el canto aquí “Se mataba culebra ” cantado por los niños en la cuba colonial donde el “ Yén Yén Yén” imita la marcha misma de la serpiente totémica: la culebra; Canto que ilustra la novela *Ecue Yamba-o* en :

“Mamita , mamita
Yén,yén,yén
Que me come la culebra,
Yén,yén,yén
Mentira mi negra
Yén, yén, yén
Son juegos e mi tierra
Yén, yén,yén” (P.96)

En efecto, la alusión a esta figura de gran tamaño a saber: la culebra, es una derivación al culto Dahomeano de la cobra, animal totémico con poderes sobrenaturales del culto vodú, a quien los afrodescendientes no habían olvidado rendir un homenaje una vez en América. Pero la música en general y la música negra en particular no es sólo ligada al canto sino también a las danzas rituales o festivas que acompañan los cantos. Son repeticiones de pasos, de gestos en movimientos armoniosos que habían conservado la polirritmia ensordecedora de las costumbres ancestrales. En Cuba, aquellas danzas prohibidas por la administración colonial por recordar la tierra lejana se harán por otro lado festivas, incorporándose en comparsas y bailes populares que son la Calenda, el Congo, la Rumba creados más tarde por los negros y mestizos en América. En el mismo tiempo, el ritmo africano de las danzas no se parará a las danzas populares creadas por los negros, sino penetrará los bailes blancos dándoles una dimensión de bailes famosos que conocemos hoy día como música afrocubana, es decir, una música hecha de africanidad y de cubanidad. Esa penetración de lo africano en las danzas de la música cubana empuja Félix Tanco, personaje importante blanco de la época a confirmar esa penetración, y también a considerarla al mismo tiempo, como una venganza de los negros:

«¿Quién no ve en los movimientos de nuestros mozos y muchachas cuando bailan contradanzas y valsas, una imitación de la mímica de los negros en sus cabildos? ¿Quién no sabe que los bajos de los dansistas del país son el eco del tambor de los tangos? Todo es africano y los inocentes y pobres negros, sin pretenderlo y sin otra fuerza que la que

nace de la vida de relación en que están ellos con nosotros, se vengan de nuestro cruel tratamiento inficiándonos con los usos y maneras inocentes, propios de los salvajes de África ». (Orovio Naranjo; Gonzales García; 1996:16)

A las numerosas contribuciones de los negros a la música se añade los instrumentos entre los cuales el tambor, instrumento notable típicamente africano con el que el negro ha demostrado su talento innato para la percusión. Con esos instrumentos de percusión inventados según las circunstancias, la música adquiriría no sólo un lado festivo y ritual sino también una señal al levantamiento, a la conquista de libertad. Como se puede ver en *Ecue Yamba-o* a través del ritual del templo Espirita de la Medium Cristalina Valdés donde, el sonido del tambor, el sonido de su voz acompañado de cantos rituales llevados hasta los espíritus les hace bajar como subir para poseer a los adeptos.

«Sus camisas, empapadas, caían al suelo. Olelí. Los golpes de tambor les repercutían en las entrañas. OleláLa gran fuerza bajaría de un instante a otro. Todos lo presentíanLa puerta arcana se entreabría. Las voces de la maquinaria humana se extraviaban.....El santo llegaba. ¡Llegaba! ¡Era! Y eran aullidos en el eje de los círculos. La vieja 8Cristalina se retorció en tierra, con los ojos abiertos. Callaron los Tambores
-¡El santo! ¡Ya le bajó el santo! ». (P.196)

El tambor, instrumento típicamente africano, adquiere un símbolo de conquista y de rebelión en *El reino de este Mundo*. Así es como el tambor hablador africano cuyos toques llaman a la fiesta como a la guerra, llama aquí a la revuelta contra el monarca Henry Christophe , que el vodú condena a través de los toques del tambor sagrado . Ello anuncia su caída que reconoce, y al mismo tiempo, reconoce muy tarde su africanidad, arrojando el bicornio¹, signo de su abandono de lo europeo y de sus actitudes. Una tardía toma de consciencia que le costará cara con su destitución del poder y su muerte.

«¡Están tocando el Manducumán! -gritó Christophe, arrojando el bicornio al suelo. Se dispararon tiros al aire.....La noche se llenó de tambores. Llamándose unos a otros, respondiéndose de montaña a montaña... Los tambores de Bouckman , los tambores de los grandes pactos, los tambores vodú . Era una vasta percusión que avanzaba sobre Sans souci , apretando el cerco.....Casi no se oyó el disparo . La mano de Christophe soltó el arma, yendo a la sien abierta. Así el cuerpo se levantó... antes de desplomarse de cara adelante, con todas sus condecoraciones...El rey moría, de bruces en su propia sangre». (PP.142-145)

Este final trágico, de Henri Christophe pone así de manifiesto una verdad fundamental: Cuanto más los afrodescendientes se distancian de los referentes culturales y espirituales heredados de la tradición africana para adoptar un modelo a lo europeo más se debilitan. Y su caída más tarde revela que dicha tradición constituía una brújula, una guía y una fuente de fuerza que no debía ser menospreciada. Al lado del tambor, el negro africano y sus descendientes introdujeron en las Américas otros numereros idiófonos² revelados en la novela *Ecue Yamba-o* entre los cuales podemos citar: El bango, las claves, la Marimbula

¹ El bicornio era un sombrero a la imagen del famoso sombrero del soldado Napoleón Bonaparte, llegado más Emperador

²Idiófonos: Instrumentos cuyos sonidos son obtenidos por la puesta en vibración del propio cuerpo de aquellos instrumentos.

cubana, las calabazas, los Guros, los sonajeros, los anillos metálicos, el contrabajo, las maracas. El pasaje siguiente de la novela muestra lo indispensable de los instrumentos llamados instrumentos primitivos introducidos en América y que animan las noches calientes afrocubanas durante fiestas y ceremonias. «A la caída de la tarde, el contrabajo, la marimbula, el bongo, el guiro y las maracas doblaban la esquina y penetraban en fila en una casa llena de gente» (P.177)

Conclusión

En resumidas cuentas, esas culturas y tradiciones africanas que han salvaguardado los esclavos africanos y sus descendientes en las Américas es la que ha tratado de celebrar Alejo Carpentier en sus dos novelas que son: *Ecue Yamba-o* y *El Reino de este mundo*. Magnificando esta africanidad, nos expone al revés todos los problemas a los que fue enfrentada, y demuestra que la cultura africana no es por lo tanto inmóvil. Es una cultura viva que puede cambiar y adaptarse a nuevas realidades. Y se relaciona con Igor Stravinsky que notaba ya que: «Una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado caduco, es una fuerza viva que anima e informa el presente». (Carpentier;1980: 32) Para decir que las tradiciones como las africanas, no aparecen simplemente como restos de un pasado desaparecido. Al contrario, continúan presentes en la vida de las poblaciones afrodescendientes y participan en la construcción de su identidad. Ella se añade con el deseo sin freno de libertad que han permitido a los negros sentirse libres y sobrevivir a todos los trastornos del pasado como de la época contemporánea. Porque en realidad ¿qué es el deseo sin el arma que fue la religión con el vodú, o los elementos culturales de consuelo y de descanso que los negros encontraron en las canciones y las danzas? Pero, la representación de la cultura africana evocada, está relacionada con la concepción de lo real -maravilloso de Alejo Carpentier en la que hace funcionar su teoría del acá y allá. Lo africano puede parecer lejano por su origen geográfico, pero en realidad se ha convertido en una parte cercana y esencial de la vida americana. Asimismo, lo real puede constituir la sociedad latinoamericana y caribeña, sus realidades coloniales, históricas, socio económicas y políticas. Y lo maravilloso siendo las culturas africanas e indigenistas, sus creencias sobrenaturales y el modo de vivir del africano, cosas presentes como huellas endebles en el espacio latinoamericano. Finalmente, al abordar la problemática de la africanidad, Alejo Carpentier no sólo pone de manifiesto los procesos históricos de marginalización y desvalorización de la cultura africana, sino que también contribuye así a la rehabilitación de la dignidad de los pueblos africanos y afrodescendientes y al reconocimiento de su herencia cultural como uno de los pilares fundamentales de la civilización americana.

Bibliografía

- Carpentier, A. (1989). *Ecue Yamba-o*, Alianza editorial, Madrid
- Carpentier, A. (1992). *El Reino de este mundo*, Estudio preliminar por Florinda Friedmann de Goldberg, pocket /edhasa, Madrid
- Carpentier, A. (1980). *La Música en Cuba*, editorial Melo, México
- Carpentier, A. (1987). *Tientos, diferencias, y otros ensayos*, Plaza y Janés, Barcelona
- Cros, E. (1995). *El Sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*. CERS, Montpellier
- Cros, E. (2003). *Sociocriticism*, IX Congreso Internacional de Sociocrítica, Vol XXI, México
- Frobenius, L. (1987). *La civilisation Africaine*, le Rocher, Paris.
- Orovio Consuelo Naranjo y González Armando García. (1996) *Racismo e inmigración en Cuba en el siglo XIX, doce calles*, Madrid

-Schwartz, J. (1991). Las vanguardias latinoamericanas, Cátedra, Madrid

