

Ciclos de la Naturaleza y de la Cultura: animismo, animalidad y metamorfosis en dos relatos afrocubanos de Carpentier

Javier Augusto Gerez
UNT
jav_gerez@hotmail.com

Recibido: 21-02-2022
Aceptado: 09-05-2022

Palabras clave: Carpentier, animalidad, metamorfosis, afrocubanismo

Resumen

Este trabajo pretende indagar en las funciones de la animalización, sobre la cual la crítica ha hecho algunos señalamientos puntuales, en la novela *Écue-Yamba-Ó* y en el cuento "Historia de Lunas" de Alejo Carpentier (1904-1980), ambos textos representativos de la orientación afrocubana en la producción temprana del escritor. Parte de la premisa de que, en estos relatos, el autor busca instaurar una lógica narrativa basada en la cosmovisión del ser negro, en cuya representación ciertos atributos propios de la animalidad y lo instintivo resultan condiciones de la conciliación armónica con la naturaleza y con las potencias sobrenaturales. Para desplegar dicho análisis se toman en cuenta las indicaciones de González Echevarría sobre la incorporación por Carpentier de las teorías espenglerianas de los ciclos culturales, enfoque que permite a la presente propuesta revelar la organización de las tramas y deslindar los distintos niveles en que se hacen manifiestas las estrategias analizadas. De este modo se sostiene que la novela, a partir de la historia de vida de Menegildo Cué, un negro sometido al trabajo forzado en la plantación de caña, recrea las tensiones suscitadas entre una cultura en su estadio primario, previo a la reflexividad, y la fase de decadencia de la civilización occidental. En el cuento, en tanto, la metamorfosis de un hombre-árbol alegoriza formas heterodoxas del cruce entre lo humano, lo animal y vegetal, en la búsqueda de nuevos fundamentos morales. Vistas así, las textualidades revisitadas no cobran relevancia sólo como antecedentes de la postulación de lo específico americano en la teoría de lo real maravilloso, sino que asumen un valor propio al aportar una línea en la tendencia a asumir miradas alternativas dirigidas a la visibilización de comunidades y especies sometidas y explotadas.

Key words: Carpentier, animality, metamorphosis, afrocubanism

Abstract

This paper intends to investigate the functions of animalization, on which critics have made some points, in the novel *Écue-Yamba-Ó* and in the tale "Historia de lunas" by Alejo Carpentier (1904-1980). Both of these texts represent the afrocuban leanings of the writer's early production. It starts by recognizing that in these stories the author tries to establish a narrative logic based around the world view of a black being, whose presentation of animalistic and instinctive attributes result in a harmonious balance with nature and supernatural powers. In order to expand upon this analysis, the guidelines established by González Echeverría regarding Carpentier's inclusion of Spenglerian theories of cultural cycles were used. This allowed the present document to reveal the organization of storylines and explain the different levels in which these strategies manifest themselves. Based on this, it can be construed that in the novel, which tells the life story of Menegildo Cué, a black man forced to do manual labor at a sugar cane plantation, the tensions caused by a culture in its primary state are being represented. It lacks reflectivity, while also establishing the decadence of western civilization. In "Historia de lunas", the metamorphosis of a treeman creates an allegory for the unorthodox crossing between the human, the animal and the vegetative, all in the search of new moral fundamentals. Seen in this way, the revisited texts not only become relevant as precedents for the establishment of American stories within marvelous realism, but they take on their own value by establishing a tendency to give alternative views in order to raise awareness for communities and species that are being suppressed and exploited.

"la maravillosa fuerza de expresión de las bestias (...)
reveladora de insondables complejidades del instinto"

Alejo Carpentier, *Crónicas*

El retorno a los orígenes

El irresistible influjo ejercido por el universo cultural negro sobre Alejo Carpentier (1904-1980) determinó una de las fuentes de escritura de su producción inicial, inscripta en las vanguardias de 1920 y 1930. En una crónica fechada en París en 1939, el escritor reconocía haber atravesado un período de "enfermedad infantil" de afrocubanismo, azuzada por la lectura de los trabajos de Fernando Ortiz, que lo inducía a asistir con fruición a los habituales juramentos ñañigos¹ realizados en las afueras de La Habana (1986, p.423). El movimiento afrocubano, en parte tributario de lo que Videla de Rivero llama "la moda europea del negrismo artístico" (1994, p.134),

¹ Se trata de ceremonias realizadas por las sociedades secretas practicantes del ñañiguismo, forma religiosa conservada por los esclavos negros llegados del África. Según Carpentier, "En sus reuniones los ñañigos observan un ceremonial pintoresco y complicado, que incluye cantos, danzas y percusiones de una gran belleza. (...) Esta secta constituye, en suma, una suerte de masonería popular, dotada de una religión panteísta y abstracta, que mezcla el culto de Eribó -"gran fuerza que lo anima todo"-, a la veneración de los antepasados." (2002).

comportaba una reivindicación y reubicación del aporte hecho por el componente afroantillano a la configuración social y cultural de la isla, tomando al negro como arquetipo de lo primitivo y sujeto dilecto de sus creaciones. En su formulación extrema, se proponía abrazar su arte y su cosmogonía como núcleo generador de una nueva cultura desvinculada de la tradición occidental.

En este período Carpentier incorporó tales preocupaciones a su proyecto literario bajo la forma de una búsqueda de nuevos fundamentos poéticos, asociados a la religiosidad y a la vivencia mítica de ese complejo componente étnico. González Echevarría precisa que dicho corpus, compuesto por varios poemas, dos libretos para ballet, algunos cuentos, una novela y numerosos artículos periodísticos escritos en español y francés, configura “casi un solo texto forjado en torno de un anhelo abarcador: la otredad compenente de la cultura afrocubana” (2004, p.102). La otra gran vertiente de la temprana etapa carpenteriana provino de las vanguardias europeas. En particular, de ciertas actitudes del surrealismo y de las más estandarizadas fórmulas retóricas de la imaginería cubista y futurista.

Écue-Yamba-Ó (1933),² su primera novela, constituye el trabajo de más largo aliento emprendido por el escritor en esta orientación, y probablemente el más significativo. La crítica, sin embargo, condicionada por el posterior rechazo que el escritor manifestó hacia este pecado de juventud que contenía “todos los defectos del nativismo de la época” (Carpentier, 1984, p.98),³ se ha concentrado en señalar los límites de la aprehensión literaria de esa alteridad, presentada por momentos como una curiosidad antropológica, que refractaba la imagen de un sujeto organizador exógeno al mundo de ritos y prodigios instaurado en el relato.⁴ De este modo, ha sido leída como un tratado etnográfico (Birkenmaier, 2006), forjado en un corrosivo estilo anguloso y geometrizable, recargado de enumeraciones caóticas y prosopopeyas de corte mecanicista.⁵

2 Carpentier aclara que la expresión corresponde a una “voz lucumí que significa algo así como ‘Dios, loado seas’”. (Leante, 1970, p.19).

3 En los sesenta Carpentier declaró que “al cabo de veinte años de investigaciones acerca de las realidades sincréticas de Cuba, me di cuenta de que todo lo hondo, lo verdadero, lo universal, del mundo que había pretendido pintar en mi novela había permanecido fuera del alcance de mi observación. Por ejemplo, el animismo del negro campesino de entonces; las relaciones del negro con el bosque; ciertas prácticas iniciáticas que me habían sido disimuladas por los oficiantes con una desconcertante habilidad”. (1984, p.11).

4 Se han denunciado así el presunto pintoresquismo que muestra al autor como “docto y genial decorador interior y exterior” (Alegria, 1960, p.352), las continuas irrupciones del “narrador culto, externo” (Gnutmann, 1989, p.120) en el mundo mágico recreado, y la falta de densidad psicológica del protagonista, mera representación abstracta de los atributos del negro campesino cubano (Barreda-Tomás, 1972, p.36).

5 En el prólogo a la tardía reedición de la novela (1979), Carpentier reconoce la heterogeneidad resultante de ese doble imperativo de la época: “Había, pues, que ser” nacionalista” tratándose, a la vez, de ser “vanguardista”. (...) De ahí que la ecuación de más y menos, de menos y más, de conciliación de contrarios, se resolviera, para mi hamlético monólogo juvenil, en el producto híbrido -forzosamente híbrido, aunque no carente de pequeños aciertos, lo reconozco-, que ahora va a leerse...”. (2002, p.26).

El presente trabajo, desde una perspectiva transversal a dicha problemática, se propone en cambio ahondar positivamente en ciertos aspectos de la representación del negro, tanto en la referida novela como en el cuento *Historia de lunas* (1933), en particular en su vinculación con la naturaleza, intermediada por su visión animista del mundo. Intenta comprender así las funciones de las estrategias de animalización, en los términos de afinidad, contigüidad o simbiosis entre las especies, presentes en estos relatos. Se postula que, en la figuración de una comunidad segregada y sometida al dominio económico, en este caso por la explotación del azúcar, lo animal, habitualmente asociado a la irrupción de lo atávico y lo siniestro, resultaría aquí resignificado y permitiría problematizar las percepciones etnocéntricas del mundo, contribuyendo a la reformulación de categorías y paradigmas en la literatura y en la praxis social.

Écue-Yamba-Ó: Fe, instinto y destino

Escrita en 1927 durante la temporada que el autor pasó en la prisión habanera por su activismo antimachadista, *Écue-Yamba-Ó* apareció en Madrid recién en 1933, luego de un intenso trabajo de revisión.⁶ El relato plantea la yuxtaposición cultural y metafísica del espacio-tiempo mítico de los negros campesinos, regido por la naturaleza, la fe y el destino, y el mundo de la civilización moderna, en el que dominan la historia y la disgregación. En sí misma, la trama, de carácter episódico, detalla los avatares de la existencia de Menegildo Cué, un guajiro nacido en las tierras del central azucarero San Lucio que trabaja con su padre en la cosecha de la caña. En su juventud apuñala al marido de su amante y es encarcelado en la ciudad, en donde se une a una sociedad delictivo-religiosa cuyas actividades lo conducen a la muerte. Bajo esta aparente linealidad se descubre el funcionamiento de procesos cíclicos y recurrencias que articulan tanto la novela como las acciones de los personajes. Desde esta perspectiva, es posible avanzar hacia el objetivo propuesto a partir del encuadre que propicia lo que este trabajo propone reconocer como ciclos de la naturaleza y ciclos de la cultura, estrechamente imbricados entre sí.

En cuanto a los ciclos de la naturaleza, se distingue aquí entre el ciclo biológico, el ciclo de la producción de la tierra y el ciclo cósmico. El ciclo biológico atañe en principio al protagonista de manera individual y de hecho el relato asume la forma de una biografía. La novela se divide en tres partes principales: Niñez, Adolescencia y Ciudad. Cada una de ellas contiene a su vez capítulos correlativos que forman series como "Iniciación a, b, c", y "Temporal a, b, c, d", entre otras. El periplo vital de Menegildo, marcado por las experiencias comunes a todo ser terrenal, aparece determinado por

⁶ Para González Echevarría la obra se erige como respuesta a la crisis de la novela de la tierra y se vincula con propuestas superadoras del realismo costumbrista como *Tirano Banderas* (1926) de Valle Inclán y *El señor presidente* de Asturias (1946) (2004, p.108). Carpentier por su lado menciona como modelos a *La vorágine* (1924) de Rivera y a *Don Segundo Sombra* (1926) de Güiraldes, que desde su perspectiva daban cuenta del nacimiento de una "novela nacionalista, vernácula, dotada de un acento nuevo." (2002, p.25).

la fuerza sobrenatural y jalonada por sucesivas iniciaciones religiosas, a través de las cuales es introducido progresivamente en el conocimiento de las cosas grandes.

Como ha observado Barreda-Tomás (1972, p.37), desde su mismo alumbramiento el personaje asume rasgos de animalidad, y la proximidad con los animales signa sus primeros años de vida. A las pocas horas de haber nacido, una lagartija que cae sobre su ombligo parece augurar premonitoriamente su sino trágico. El derrotero iniciático comienza a muy temprana edad, cuando al explorar los rincones secretos del miserable bohío familiar, el niño descubre las divinidades de la sincrética santería negra congregadas en el altar doméstico. Para llegar a él debe sobreponerse al ataque de los animales no humanos de la casa, en una suerte de zoológico calvario:

Menegildo cortó el viviente cordón de una procesión de bibijaguas que portaban banderitas verdes. Más allá, un lechón lo empujó con el hocico. Los perros lo lamieron, acorralándolo debajo de un fogón ruinoso. Una gallina enfurecida le arañó el vientre. Las hormigas bravas le encendieron las nalgas. Menegildo chilló, intentó levantarse, se llenó de astillas. (2002, p.41).

En otra ocasión, en el capítulo "Bueyes", el narrador ofrece una alucinante caracterización de los animales de tiro que el viejo Usebio ha adquirido luego de malvender sus tierras al ingenio. La poética descripción atribuye a las bestias de carga una densidad psíquica que parece invertir la jerarquía antropocéntrica de las especies, personificando el reverso razonante de sus amos: "Los hombres que lo mutilaron eran perdonados por la mansedumbre infinita de Grano de Oro. Piedra Fina solía mostrarse perezoso y soñador. (...) Y Marinero era una síntesis de buen juicio, honestidad y calma." (2002, p.45).

Ya en la adolescencia, Menegildo sufre su segunda iniciación al ser introducido por su madre Salomé en el conocimiento de las fuerzas invisibles que presiden sobre la realidad. En el capítulo "Espíritu Santo" le son revelados los presupuestos esenciales de la cosmovisión animista de los negros: la existencia de potencias misteriosas que alientan en todos los seres y objetos, vinculándolos mediante lazos imperceptibles, y la posibilidad del hombre de incidir sobre ellas, por medio de ritos y prácticas mágicas, para obtener su favor:

En este mundo lo visible era bien poca cosa. (...) [L]o que contaba realmente era el vacío aparente. El espacio comprendido entre dos casas, entre dos sexos, entre una cabra y una niña, se mostraba lleno de fuerzas latentes, invisibles, fecundísimas, que era preciso poner en acción para obtener un fin cualquiera. (200, p.66).

La condición para la creencia y la movilización de tales misterios es una fe primitiva, no objetivada, previa a cualquier episteme: “Si se acepta como verdad indiscutible que un objeto pueda estar dotado de vida, ese objeto vivirá” (2002, p.67). Dicha fe se sustenta en la sumisión instintiva a la supremacía de los arcanos que rigen el orden universal. Menegildo, Salomé y el brujo Beruá –médico de la familia- conservaban, “por atavismo, una concepción del universo que aceptaba la índole mágica de cualquier hecho. Y en esto radicaba su confianza en una lógica superior (...)” (2002, p.68). El relato desactiva los códigos de lo fantástico al integrar lo natural y lo sobrenatural en una perspectiva suprarrazional. “Basta con tener una percepción del mundo distinta a la generalmente inculcada para que los prodigios dejen de serlo (...)”. (2002, p.68). La fe, de este modo, completa un círculo al situarse como punto de origen y de llegada de una visión del mundo que admite la capacidad de reconducir los hechos y la eficacia de la intervención divina para lograrlo.

González Echevarría ha demostrado cómo el trasfondo ideológico de *Écue-Yamba-Ó* y de otros artefactos carpenterianos del período se nutre de *La Decadencia de Occidente* (1918), del filósofo alemán Oswald Spengler (1880-1936), obra fundamental del utopismo de entreguerras, en particular de su concepción de la cultura como un organismo que atraviesa todas las etapas del ciclo vital. Según las interpretaciones más difundidas de sus postulados, toda cultura se desarrolla como un ser vivo, presentando una infancia, una juventud, una madurez y un fenecimiento. Sus signos básicos surgen en la fase inicial, a partir de la percepción espontánea del paisaje, estrechamente ligado a la existencia y al destino del individuo. En los estadios posteriores esa percepción se torna reflexiva, tendiendo a su declive por la pérdida del nexo de solidaridad con el entorno. De este modo, “la espontaneidad y la sensación de poseer un destino (...), y por lo tanto la posibilidad de la tragedia y la fe, son las características de un hombre cuya cultura está en su cúspide (...)” (González Echevarría, 2004, p.98). La verificación de la decadencia europea, vista desde esta perspectiva como una cultura entre muchas y con un ciclo casi completado, permitía a los intelectuales latinoamericanos especular con el corrimiento del foco cultural hacia América y sus comunidades no contaminadas, fuentes de una cultura en su etapa de florecimiento.

Menegildo, joven, sano y recio, es prototipo de su raza. Acapara los atributos esenciales de su cultura.⁷ Desde pequeño manifiesta un talento innato para el toque de los tambores y el baile en fiestas y ceremonias religiosas. Aunque le ha sido denegada cualquier instrucción escolar, desde niño es “doctor en gestos y cadencias” (Carpentier, 2002, p.46). Su vida se halla apuntalada por los ritos e invocaciones que buscan conjurar daños y maldiciones. Mientras permanece en el campo conserva su

⁷ Anne Birkenmaier reconoce acertadamente los tópicos principales de la cultura negra presentes en la obra del autor; entre los que menciona “la importancia del ritmo y de la percusión (...) como rasgo esencial y distintivo”, y “un énfasis en lo ceremonioso y lo mágico de la cultura afrocubana (...)” (2006, p.43).

espontaneidad, entendida como primacía de lo pasional y lo emocional, presupuesto de la fe que sostiene el sistema de creencias que permea el mundo del relato. Esta condición lo avecinde ontológicamente con lo animal y moldea un temperamento fuerte y sin dobleces: Sus ojos sólo saben “expresar alegría, sorpresa, indiferencia, dolor o expectación” (2002, p.65), es incapaz de reflexionar sobre sus estados de ánimo y carece por completo de conciencia de clase. Sin embargo, conserva un alto concepto de su propia valía y sabe reconocerse en la confrontación con los otros, subvirtiendo los parámetros del etnocentrismo occidental. Si los haitianos y jamaquinos son “animales” y “salvajes inferiores”,

Más que todos los demás, los yanquis, causaban su estupefacción. Le resultaban menos humanos que una tapia (...). Además, era sabido que despreciaban a los negros.... (...) Ante ellos llegaba a tener un verdadero orgullo de su vida primitiva, llena de pequeñas complicaciones y de argucias mágicas que los hombres del Norte no conocerían nunca. (2002, p.70-71)

Con el enamoramiento se intensifica la animalización y se acelera el advenimiento del destino señalado al héroe. Si hasta ese momento “su deseo sólo había conocido mansas cabras pintas” (2002, p.72), ahora lo invade “un poderoso anhelo de mujer” (2002, p.71). Su iniciación sexual se produce en comunión con el inicio de la primavera. Bajo una luna plena de Año Nuevo conoce a una enigmática mujer en el campamento de los haitianos. Pero ella tiene marido y Menegildo se siente “solo y agriado en medio del cántico de la tierra”. Enamorado como un caballo, en su abatimiento camina “como un potro cansado” y, cuando finalmente tiene a Longina entre sus brazos, tras recrear “un rito primero de fuga ante el macho”, la muerde “como un cachorro” (2002, p.90-91). Desesperado, decide acudir a la magia con el fin de atraerla, no para torcer un designio adverso sino para concretar uno inevitable: “El egoísmo de su pasión sana, sin complicaciones, no admitía la posibilidad del obstáculo infranqueable. Lo que debía pasar, pasaría. ¡Y si ella no lo quería por las buenas, sería por las malas!” (2002, p.83).

Tras varios encuentros furtivos adviene la tragedia. Primero es atacado por Napolión y luego lo apuñala, dejándolo malherido. El traslado a la ciudad en condición de reo implica el ingreso en los dominios de una cultura en su fase de dispersión, en la que gobiernan la política y la corrupción. En contacto con el bajo mundo, Menegildo se educa en las artes del juego y el engaño, aprovechando sus talentos músicos y actorales para ganarse la vida. Como han señalado varios autores, la ciudad es aquí el ámbito de la teatralización y el enmascaramiento. Lo animal se desnaturaliza en la simbología de las facciones políticas y religiosas, que libran una batalla sorda por el poder: “la mitología electoral alimentaba un mundo de fábula de Esopo con bestias que hablaban, peces que obtenían sufragios y aves que robaban urnas de votos...” (2002, p.112). Una vez libre, el personaje se entrega a una complaciente displicencia,

olvidando de a poco “las disciplinas de sol, de savias y de luna” de la vida rural (2002, p.162).

En esta sección se encuentra la más espectacular descripción de una ceremonia de rompimiento ñañaigo, fiesta en la que Menegildo es introducido en una cofradía espiritista secreta, completando su integración con las potencias protectoras. Pero la vida citadina conlleva asimismo una degradación de la magia, que es allí reducida a medio de supervivencia y lucro. Menegildo milita en la hermandad de los sapos, que mantiene una guerra intestina con los chivos. Su muerte acontece de forma abrupta durante un convite en la casa de una médium, donde en un cruento asalto cae degollado. El retorno de Longina al bohío familiar con el hijo de ambos en el vientre parece prometer la continuidad del linaje y el reinicio de la historia.

Más implicancias del funcionamiento del sistema espengleriano se revelan al considerar los ciclos de la tierra y del cosmos. El Central San Lucio representa el polo neurálgico de la vida material y social de la comunidad rural. Durante los meses de zafra se produce una superposición entre el ciclo de la caña, sinécdoque de los ciclos naturales, y el proceso de su explotación racional a gran escala. El ingenio de capitales americanos ejerce entonces una “tiránica dictadura” que impone un dominio férreo e inhumano, alterando la armonía “del ritmo de vida de los hombres, bestias y plantas.” (2002, p.32). El tiempo mítico es fraccionado por los toques de la sirena que anuncia el cambio de turno. La gigantesca factoría asume los rasgos de un animal monstruoso que exprime por igual las fibras de plantas y hombres, reducidos a meros engranajes de un organismo insaciable: “Hay acoplamientos grasientos del hierro con el hierro. (...) las trituradoras cierran rítmicamente sus mandíbulas de tiburón. (...) Los hombres, asexuados, casi mecánicos, trepan por las escalas y recorren plataformas, sensibles a los menores fallos de los organismos atornillados que relucen y vibran bajo sudarios de vapor.” (2002, p.36-37).

En este nivel la novela se asienta sobre un plano histórico marcado por el drama de una cultura en su fase de capitalismo industrial actuando sobre una cultura en estado de conservación primaria. El viejo Usebio ha visto erguirse la moderna fábrica sobre las ruinas de antiguos trapiches, atestiguando la transformación de la isla en proveedora mundial de azúcar. El inicio de la zafra es sentido como una invasión de extranjeros. Pero los ciclos de la economía no son inmutables como los de la naturaleza y en el Fin de Año, en la casa del administrador del Central, la élite azucarera y los empleados jerárquicos se agitan al ritmo del jazz “celebrando intrépidamente el advenimiento de otro año de desgracia azucarera.” (2002, p.45).

Irleamar Chiampi destaca la gravitación que sobre el Carpentier de los años treinta y cuarenta tuvieron las teorías del escritor surrealista francés Pierre Mabille

(1904-1952), quien en una de sus obras despliega una noción vitalista de la historia similar a la de Spengler. Para él, las transformaciones históricas se hallan supeditadas a los mecanismos del espacio y el tiempo, “ambos regidos por el ritmo cósmico del sistema solar” (1980, p.170), los cuales determinan un desplazamiento geográfico de este a oeste en la trayectoria de una civilización. Esta postulación predecía la destrucción de Europa y la llegada del “alba nueva” a América. Aunque la obra de Mabile (1938) es posterior a la aparición de *Écue-Yamba-Ó*, el funcionamiento del tópico es notorio ya en este relato. En los cuatro capítulos de la primera parte denominados “Temporal a, b, c, d”, que relatan el paso del ciclón, la vasta destrucción y la agónica resistencia de la familia Cué parecen alegorizar ese nuevo inicio. Carpentier remoja el tópico del huracán, motivo recurrente de la literatura caribeña y cubana que, según Aguilar Dornelles, en la novela “tiene el poder simbólico de promover el cambio y la renovación” (2018, p.16)

Los árboles, las hierbas, los horcones, todo estaba inclinado en una misma dirección. Los pararrayos caían hacia el Oeste; las tejas volaban hacia el Oeste; las bestias agonizantes rodaban hacia el Oeste. Al Oeste, las planchas de palastro arrancadas a la techumbre del San Lucio; al Oeste, las latas cilíndricas de la lechería; al Oeste, los postes del telégrafo; al Oeste, en un foso de la vía, un vagón frigorífico derribado con su carga de jamones yanquis... (2002, p.58).

Las letras de dos carteles luminosos que echan a volar trazan en su azaroso itinerario la palabra ciclo (2002, p.57). Cuando la casa se viene abajo, la familia se refugia en una fosa cavada al pie de una ceiba. Nuevamente, la acción cósmica parece despojarlos de sus atributos humanos en pos de la continuidad de la raza. “Agazapados, revueltos, boca en tierra como los camellos ante la tempestad de arena, grandes y chicos se preparaban a resistir hasta el agotamiento. Vacíos de toda idea, sólo dominaba en ellos un desesperado instinto de defensa. (2002, p.58). Enlodados hasta la cintura, al emerger de su telúrica matriz cuando, “en la proximidad del alba, el viento comenzó a ceder” (2002, p.58), los personajes semejan un nacimiento original. Cerca del bohío, en la gota de agua que brilla sobre una indemne flor, nace un diminuto arcoíris.

Écue-Yamba-Ó ha sido catalogada como “un texto heterogéneo, en el cual una serie de fuerzas contradictorias se encuentran y permanecen en conflicto, sin llegar a una resolución.” (González Echevarría, 2004, p.111). Barreda-Tomás sostiene por su parte que el negro se encuentra atrapado en su dimensión espacial, sin posibilidad de intervenir en los hechos históricos y asumirse como sujeto consciente y situado (1972, p.35). En efecto, en la sección en que el relato se adentra en el corazón mismo del esoterismo afro cubano, la irrupción del narrador que expone los mecanismos subyacentes al funcionamiento de la magia diluye la posibilidad de instituir dicha lógica religiosa como patrón del devenir narrativo, y deja en suspenso la real

efectividad de tales prácticas. La fe se convierte así en sugestión: "Es posible que, en realidad, el santo no hable nunca (...) Sin sospecharlo, Beruá conocía prácticas que excitaban los reflejos más profundos y primordiales del ser humano." (Carpentier, 2002, p.67).

El árbol que camina

El cuento *Historia de Lunas* parece contener un intento superador por amalgamar la historia y la cosmología afrocubana con la historia occidental. Sin llegar a constituir un *continuum* estricto con la novela, comparte con ésta motivos y escenarios que remiten a un mismo mundo ficcional. La elección del dispositivo narrativo y del idioma francés como lengua literaria permite condensar aspectos todavía inestables en ella. De este modo, lo que en *Écue-Yamba-Ó* sugería una bucólica conciliación con los ritmos naturales se convierte aquí en la incidencia real de los ciclos lunares sobre la conducta de las personas, y la más bien esquemática animalización que podía conducir a la construcción de personajes genéricos se materializa como la aparición de entidades antropomorfas reconocidas como tales por los habitantes del pueblo. El relato funciona así en base a una prolija correlación entre los ciclos astronómicos, la religión y la brujería y las señas de la modernidad.

La historia se enfoca en la posesión de Atilano, un negro que ha sido víctima de un *embó* o embrujo perjudicial por el cual, durante los 28 días que dura una de las fases lunares considerada perniciosa, a partir de ciertos estímulos externos comienza a sentir que un árbol se apodera de su cuerpo y, llegada la noche, tras embadurnarse con una sustancia grasosa, sale a violar a las mujeres del poblado. La acción se ubica en una comunidad alcanzada por ciertos elementos del progreso, a medio camino entre el espacio rural y la ciudad. La llegada del ferrocarril a las 12.28 es lo que despierta la pulsión incontrolable dentro del cuerpo de la víctima. La metamorfosis de lo humano a lo vegetal alumbra un híbrido que también participa de lo animal:

(...) De golpe, sentía abrirse la semilla en su cerebro, y raíces tibias, endureciéndose poco a poco, se iban escurriendo entre sus costillas. Una serpentina se desenrollaba a lo largo de la columna vertebral, para restallar secamente, como un látigo, entre sus muslos. (2002, p.224).

El cuento puede ser leído desde la clave del conflicto entre la precariedad del orden social y moral, asentado en las instituciones de la religión y el Estado, y la vitalidad de unas creencias y fuerzas que lo desbordan constantemente. Desde la perspectiva masculina, la presencia del *resbaloso* implica sobre todo una amenaza para las mujeres. Sin embargo, el primer ataque es conocido por los hombres varios días después ya que las víctimas, ante la creencia en las propiedades curativas del semen del monstruo, guardan silencio e incluso facilitan el encuentro. El goce femenino

fuera de la norma resulta así doblemente vedado y sancionado, y las víctimas de los reiterados forzamientos se ven obligadas a denunciarlo ante el riesgo de ser tratadas de “putas”.

Birkenmaier reconoce la importancia de las conversiones en animales en los surrealistas y en las religiones primitivas. Para la autora, “la metamorfosis, según Bataille, representa el deseo por una moral otra, que sería la de los animales, regida por el instinto espontáneo, la violencia y el deseo, y no por las convenciones de la vida civilizada.” (2006, p.83). Carpentier pudo inspirarse en los textos surrealistas o bien oponer al artificialismo de sus elaboraciones, la existencia de seres zoomorfos en la esfera de las creencias populares americanas (Chiampi, 1985, p.74). Atilano, preso en la brecha entre la historia y lo sobrenatural, ostenta una condición proteica que lo habilita a una fluencia inter especie y concentra y expurga los vicios y excesos que amenazan con diluir el arreglo social.

Luego de una cacería infructuosa, los habitantes deciden acudir al curandero para conocer la identidad del poseso. Así se descubre que el escurridizo pertenece a la hermandad de los sapos, y que hasta ahora sólo ha violado a mujeres de la asociación rival. La revelación desata una confrontación entre facciones que termina de minar las bases de la convivencia. Los sapos ahora protegen a su iniciado y lo secundan en el ultraje a las mujeres del otro barrio. El ritmo de la vida se desbarata. Finalmente, durante las fiestas de carnaval Atilano es detenido y fusilado, acusado de comunista y agitador, con lo que la historia parece triunfar sobre el sortilegio. Sucede en realidad que las malas influencias de la luna han emprendido su retirada y la ciudad puede retornar a la calma, al menos por unos meses.

Conclusiones

Es posible afirmar que *Écue-Yamba-Ó* e “Historia de lunas” representan el primer intento por definir un nuevo sistema simbólico sobre el cual fundar una escritura distintivamente americana, en este caso a partir de la integración del espectro negro con la tradición occidental. La experiencia resultará decisiva en el salto hacia la formulación de la poética de la historia americana que Carpentier desarrollará desde los años cuarenta, en la que la magia y las transmigraciones, como las del caudillo jamaiquino Mackandal en *El Reino de Este Mundo* (1949) se integrarán cohesivamente e incidirán en el desarrollo de los portentosos acontecimientos del continente. Lo animal –y la animalización y lo instintivo-, instrumentado cada vez que se buscó doblegar a otredades percibidas como inferiores o amenazantes, resulta aquí recodificado al reconciliar al hombre con el universo. En los relatos analizados es premisa de una fe que restaura la confianza en “la vasta armonía de las fuerzas ocultas”, y permite inscribir lo sobrenatural en un mismo esquema de comprensión total de la realidad.

En conclusión, en esta línea puede afirmarse que las textualidades aquí consideradas revisten real interés en tanto muestras de la instauración de ciertas cosmogonías y/o perspectivas no antropocéntricas como matrices de escritura.⁸ Estas estrategias permitirían trastocar categorías y contribuir a la revelación de aspectos obliterados de la realidad, sobre todo en relación con la situación de sectores subalternos o en condiciones de desigualdad como las mujeres, las minorías, las disidencias y los animales, en el marco de procesos de control y homogeneización de comunidades y subjetividades. Por fuera del texto, en tanto, pueden ser capaces de amplificar y transformar paradigmas en torno a los vínculos entre las especies dentro de la compleja red de relaciones de los ecosistemas sociales actuales, en la progresiva toma de conciencia de un mismo destino compartido, que puede ser planteado como un nuevo utopismo de la supervivencia.

Referencias

- Aguilar Dornelles, M. A. (2018). Negritud y catástrofe caribeña en la narrativa de Mirta Yáñez. *Afro-Hispanic Review*, 37 (2), pp.14-29. <https://www.researchgate.net/publication/337733370>
- Alegría, F. (1960). Alejo Carpentier: Realismo Mágico. *Humanitas*, (1), pp. 345-372.
- Barreda-Tomás, P.M. (1972). Alejo Carpentier: Dos Visiones del Negro, Dos Conceptos de la Novela. *Hispania*, 55 (1), pp. 34-44. <https://ur.booksc.eu/book/48800495/b03cc2>
- Birkenmaier, A. (2006). *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. Iberoamericana.
- Carpentier, A. (1984). *Ensayos*. Editorial Letras Cubanas.
- (1986). *Crónicas 2*. Siglo XXI Editores.
- (2002). *Écue-Yamba-Ó y otros escritos afrocubanos*. Siglo XXI Editores.
- Chiampi, I. (1980). Carpentier y el surrealismo. *Lingua e Literatura*, (9), pp. 155-174.
- Gnutzmann, R. (1989). La evolución de un tema: El negro en la obra de Alejo Carpentier. *Cuadernos Americanos*, 2 (14), pp. 117-139.
- González Echevarría, R. (2004). *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*. Gredos.
- Leante, C. (1970). Confesiones sencillas de un escritor barroco. En Helmy F. Giacomani (Ed.), *Homenaje a Alejo Carpentier* (pp.11-31). Las Américas Publishing Co.
- Videla de Rivero, G. (1994). *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.

⁸ No se trata sólo de la presencia o el protagonismo del reino animal y vegetal en la literatura, sino de una peculiar inmersión en la naturaleza de los seres vivos como operación de recalibramiento del punto de mira desde el cual se organiza la visión del mundo. Puede llamarse la atención sobre otros textos de Carpentier ejecutados sobre un plano similar: el cuento "Los fugitivos" (1946), narrado desde la perspectiva de un perro que acompaña a un negro cimarrón fugado del ingenio, y el pasaje de la crónica "Mateo Hernández, escultor y hombre puro" (1929), al que pertenece el epígrafe de este artículo (1986, p.179).