

## ARTÍCULO

**Vudú. Paradigmas e identidades encontradas en *El reino de este mundo***

Rafael Eugenio Leyva Figueroa

**Resumen:** El presente trabajo establece, a partir de un texto anterior, diversas relaciones entre el vudú, sus referencias e identidades, vistos en la dinámica de personajes históricos y literarios dentro de la novela “*El reino de este mundo*”, de Alejo Carpentier. Analiza, además, aspectos vinculados al vudú y algunas de sus prácticas dentro y fuera del discurso literario del novelista cubano; de este modo, figura a los personajes que según el autor marcan actitudes y modos de actuación significados y re-significados en sus identidades, vinculadas a una matriz de pensamiento ancestral, que aún dialoga en el presente. **Palabras claves:** vudú, identidades, Mackandal, Solimán, Ti Noel.

**Abstract:** This paper sets various relationships among voodoo, from a previous text as well as its references and identities from the dynamics of historical and literary characters that appear in the novel “*El reino de este mundo*”, written by Alejo Carpentier. In addition, it analyzes aspects related to voodoo and some of its practices inside and outside the literary discourse of the Cuban novelist. It shows, in this way, the characters that according to the author mark attitudes and ways of actions in their identities linked to an array of ancient thought that is still present. **Keywords:** voodoo, identities, Mackandal Suleiman, Ti Noel.

**El vudú como hecho de vida, su universo estructurante.**

El vudú como hecho de vida, y más que una visión distorsionada por diversas miradas, (muchas dirigidas desde un pragmatismo de urgencias, otras desde la comprensión y/o el desconocimiento sinceros), es un espacio de convergencias donde la naturaleza se exhibe a través de su propia sensibilidad, logrando demarcar en sus acompañantes la existencia consciente de un hecho inusitado y real a la vez. Esa misma construcción cultural ha debido vencer, aún hoy, diversos escollos; sin embargo, tendría que explicarse como una religión descentralizada, poseedora de una cosmovisión holística y una relación armoniosa entre la naturaleza, el ser humano y las divinidades, a través de la cual el creyente encuentra razones para vivir y explicación a la muerte en una relación permanente entre los vivos y los muertos, entre los creyentes y los ancestros (Tejada, D., 2010:16).

Si Price-Mars (et al) (1) en sus trabajos antropológicos lo traduce como Espíritu, habría que agregar el hecho del choque transcultural implícito entre lo africano mestizo y el legado de la cultura afrancesada de los colonizadores, y la propia consustancialidad de una religión que se nutre de la prolijidad de sus propios componentes, sin llegar a convertirse en una entidad de fe cerrada y totalmente excluyente.

Francisco D. Morillas Valdés en su trabajo “*Presencia Haitiana en Cuba*”, al referirse a Patrick Bellegarde-Smith en su definición del vudú, concuerda en que “*El vudú es un sistema comprensible y coherente, es una visión del mundo en la que cada persona y cada cosa es*

*sagrada y debe ser tratada en consecuencia; todo el mundo vudú –una planta, un animal o un mineral- comparte básicamente, propiedades químicas, físicas y genéticas similares. Esta unidad de todas las cosas es una creencia global en la santidad de la vida. Unidad cosmológica que se traduce en un humanismo que llega a ser dominante entre los vivos, los muertos, y los que están por nacer, desempeñando funciones igualmente significativas en una cadena mítico-histórica ininterrumpida. Así, todas las acciones, todos los discursos y comportamientos revisten una importancia capital para el individuo y para la comunidad a la que pertenece (2005)”*.

Así se está en presencia de una religión eminentemente feraz, todo un sistema de pensamiento cuyo origen proviene de prácticas rituales de África occidental de las etnias *ewe*, *fon*, *yoruba* y otras, mezcladas con elementos católicos donde las oraciones, y parte de la iconografía, por supuesto, similar a otras en su basamento pero no igual, se inauguran en una estrecha relación filial que llega a convertirse en una comunidad de fuerzas hermanadas donde cada hijo aporta y recibe su fe, protegiéndola para que no llegue a convertirse en un ritual más expuesto a ser devorado por inescrupulosos y exhibicionistas de credos. En tal sentido, cada *hounfó* (casa de culto) no despliega sus construcciones litúrgicas y dinámicas en una dinámica que se reproduce en otros espacios equivalentes. Por el contrario, son comunidades autónomas, cada una es representativa en su proceder y concepción, sin que llegue a marcar distancias en el hecho físico donde por lo menos se concretan similitudes.

Como se ha planteado <sup>1</sup> los grupos africanos se distinguían por su culto a la Naturaleza, sus fuerzas y significaciones, llegándose a la creación en el caso del vudú de una cosmogonía que integra todo los elementos de la vida desde el origen de la creación hasta el presente y más allá. Por ello, aparte de la figura central de Dios, distinguido como *Bonyet*<sup>2</sup>, un papel preponderante lo ocupan los *lwas* principales o santos, quienes constituyen uno de los elementos esenciales y decisivos en el culto por ser intermediarios entre los seres humanos y las fuerzas de la Naturaleza, su propio poder de determinación e influencia sobre los fieles. Puede afirmarse que se está en presencia de una religión cuyo panteón llega a alcanzar una cifra indeterminada de *lwas*, quienes habitan en disímiles lugares y poseen un sistema individualizado que llega a involucrar el lenguaje y el canto ritual sin olvidar el empleo de objetos y alimentos sagrados.

Secretos aparte, su práctica es capaz de incorporar los aportes y rasgos definatorios de cada región donde se asienta, y en ello asume un rol vital la figura del *houngán* o *mambó* (sacerdotes masculinos y femeninos respectivamente), porque junto al hecho de ser el encargado de la dirección de los cultos, jefe máximo de los altares, intermediario e intérprete de la voluntad y posibilidades de sus soberanos, es su voz lo suficientemente capaz para liderar y transmitir la palabra de los superiores y sus cantos, llegando a impregnar así de una fortaleza poética, filosófica, ontológica y terapéutica, a la relación abierta y natural de quienes

---

<sup>1</sup>Francisco D. Morillas Valdés, ob. cit.

<sup>2</sup>Los Buenos Ojos y también Bon Dieu (el Buen Dios)

se establecen frente al *lwa*. Es por tales motivos que se asimila como un sistema curativo, de ahí quizás el interés abierto o no, de muchos por acercarse al mismo.

### **Para comprender mejor el vudú.**

Uno de los elementos que pueden ayudar a comprender mejor el vudú para que no sea concebido como un basamento religioso oscuro e impenetrable, lo es el propio hecho de entender su concepto de *espíritu* como forma de lo material en otro espacio y dimensión; el propio valor de este sentido en su relación estrecha con la Naturaleza se significa en esa propia unidad para dar existencia al resto de los lazos establecidos con sus practicantes, por tanto se tiene muy en cuenta esta propia relación como forma vital para el hombre por los vínculos que se fundan entre sí, dados en una forma sencilla, ajena a un tipo de comunión enajenante o privativa. Aunque todo lo anterior enmarca la unidad Hombre-Naturaleza y deriva hacia diversas implicaciones (por ejemplo, el concepto del pecado) tendría que agregarse el aspecto de que en esta religión sus jerarquías no llegan a ser distanciadas sino elementales, propiciando que el concepto de familiaridad adquiera una inmediatez conciliadora y recíproca. Pero sobre todo es muy significativo el hecho de no haber discriminación de géneros en cuanto a sus oficiantes, ya sean houngan o mambó; esto a su vez implica para los fieles y/o principiantes un asunto de confianza en cuanto al propio acercamiento que construyen en las consultas, rituales, ceremonias. De tal manera, muchos llegan a entender el carácter único o similar de cada ceremonia: nada es exactamente igual, aunque los guíen un orden, trama similar o inalterable, pues cada ocasión es una experiencia irrepetible.

En ese reconocimiento que puede producirse por diversas vías, lo espiritual se reafirma continuamente; desde el momento en que una persona por diversas motivaciones entra en contacto con un sacerdote dentro de una casa culto (*cai-misté*) se comparte un espacio inédito lleno de signos y materiales diversos, plantas, piedras sagradas, olores y sabores nuevos, en una atmósfera que se desvela poco a poco a través de una lengua desconocida y donde los cantos asumen un protagonismo; esa persona ya advertida en un lapsus que quizás sea breve puede llegar a entender después que ha viajado en el tiempo a través de un túnel y pudo aproximarse a una imagen primigenia donde se construía la vida; pero es que el vudú más que verse, *se experimenta*, y es posible cuando el individuo puede somatizar sucesos en este ambiente. En todo lo anterior se confirma también el criterio de José Millet en cuanto a que “*esa espiritualidad se refiere no exclusivamente a las ideas, costumbres y cosmovisión trascendentes comúnmente incluidos en el concepto harto ambiguo de religión, sino también a un amplio espectro de que abarca a los sistemas de valores éticos y estéticos; patrones y estereotipos de diversa índole; la emoción y la inteligencia intuitiva o emocional; cosmovisiones específicas; hábitos y costumbres y, asimismo, una manera peculiar de ser psicológico* (2013 : 3).

A partir de diversos autores se testimonian hechos significativos referidos al tema en cuestión e insertados desde ya en el imaginario social; los mismos con mayor o menor precisión insisten en lo fundacional del vudú, y es que visto desde el tiempo su impronta se significa en el vínculo con la Naturaleza, lo ritual-ceremonial, la no exclusión de géneros y,

sobre todo, la profunda vocación del bien común, la hermandad y la libertad. La conocida ceremonia de Bois Caiman realizada la noche del 14 de agosto de 1791 (Latino de Genoud, Rosa, 2002 :116) más que un hecho asentado en la historia marca una reafirmación de una continuidad espiritual proveniente de África y asentada definitivamente en el Caribe, y además demuestra la debilidad de muchas fronteras.

De tal manera que el vudú se desvela como paradigma, un modelo en un tiempo donde disímiles avatares impuestos por los hombres lo marcaron como sagrado, pero también como maldito. Aún hoy, siglo XXI, no se llega a comprender en sus esencias a una construcción filosófica que involucra a personas con diversos credos religiosos capaces de compartir un espacio donde no se les niega su Fe original.

### **La construcción literaria e histórica del vudú en la obra de Alejo Carpentier**

Es por ello, quizás, que un hecho de tal magnitud no podía pasar inadvertido ante la Literatura, y es Alejo Carpentier quien asume un segmento de esta cosmovisión a partir de una novela y un prólogo fundacional.<sup>3</sup> Su viaje a Haití en 1943 y el contacto con una realidad inusitada para él y su experiencia vital, en más de un sentido, pudo vincularlo a la riqueza de un pueblo que atesoraba un inmenso legado humano, religioso y cultural. Este contacto con la maravillosa realidad de esas tierras le permitió ir elaborando una praxis poética, un punto de vista, una *técnica*, cuyos componentes aún hoy pueden ser enriquecidos a través de las sucesivas lecturas de sus novelas.

Lo que narra Alejo Carpentier en su novela se sustenta en el fiel seguimiento de hechos y personajes comprobables históricamente, establecidos en una realidad y entorno específicos debido a su proceder y el carácter de lo sorprendente e inusitado. Pero junto a todo ello, el elemento popular de la religión vudú aporta un significado definitivo y sustancial, imponiéndose en muchos momentos a través de su particular carácter protagónico.

El destacado escritor y periodista Leonardo Padura en uno de los ensayos más significativos referido a la obra de Alejo Carpentier considera que “*el conocimiento directo en 1943 de la potencia vudú, sus violentos ritos y la absoluta vigencia de su práctica, y su filosofía en la vida cotidiana del país, sumado a su incuestionable importancia en el proceso de gestación de la primera independencia latinoamericana y el encumbramiento de personajes como Mackandal, el personaje Bouckman, y el inconcebible Henri Christopher, vivos todavía en la mitología popular haitiana más de un siglo después de sus actuaciones históricas, sin duda deslumbraron el espíritu sagaz de Carpentier y le entregaron importantísimas claves para la comprensión del ser latinoamericano (1994:251)*”.

Ese ser latinoamericano pasa también por lo caribeño en una mixtura definitiva y definitoria. Ningún lector de la novela en cuestión puede escapar, por lo menos, al influjo de dos personajes como Ti Noel y el manco Mackandal; ellos representan entre sí el respeto y la asunción de un modelo, paradigma en cuestión que continúa en la vida más que en la novela.

---

<sup>3</sup>Ver *Personajes modélicos y religión vudú en “El reino de este Mundo”*, (2005) del autor.

Por ello el personaje (ficticio) de Ti Noel inaugura la obra como testigo-actor que transita desde su edad y aprendizajes hasta el final de la novela y el ocaso de su propia vida. Es un reservorio donde las identidades propias y las asumidas marcan su propia filiación, comprendiendo así que la identidad (Giménez, 2000) “*es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos...) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados*”, se puede comprender su dinámica personal emparentada a la de un esclavo manco devenido líder de una revuelta histórica, cuya personalidad escapa a un supuesto ardid literario de Alejo Carpentier; por el contrario, el escritor supo estar en presencia de componentes de un modelo de pensamiento capaz de contener novedad, hondura y belleza.

Comprender al personaje del esclavo rebelde es adentrarse inevitablemente en la concepción de una *identidad o cultura de resistencia* presente en toda la historia de la Revolución haitiana, y que aún hoy no termina de concretarse debido según conocedores, a sucesos propios de su evolución espiritual. Sin embargo, debe considerarse la construcción humana del esclavo al que se le nombró François Mackandal como forma de atenuar el sonido final de su nombre: *Macandá*, el cual alude a “*lo que cambia*”<sup>4</sup>, de tal manera que llega a estar dotado de un gran dominio de la *palabra*, un verbo hábil en referir historias de reyes y reinas africanas, y que ha calado muy bien las diferencias entre las *dos orillas* de un devenir existencial en los esclavos : habla del allá , el Gran Allá . Pero *Aquí*, sus prolongaciones y en medio de ambas márgenes actúan contrastes y coincidencias de fe, culturas, y asunción de identidades a partir de sus modelos de referencia.

Carpentier va mostrando este personaje en un aprendizaje doble: desdeñado en su condición de esclavo y de mutilado a la vez, irá descubriendo para sí la única manera de comprender definitivamente el verdadero orden que le rodea y su inserción en el mismo. Como un alumbramiento se impuso la experiencia de una sabiduría *in situ* a través de cada hoja o raíz del monte; reconociendo que cada parte de la Naturaleza (terrena, arbórea o acuática) guarda secretos de poderes y cada conocimiento es un escalón hacia un nuevo estadio. Mackandal se transforma, por tanto, en una *planta-guardián* de potencias; debiendo primero transitar caminos para poder asumir su verdadera identidad, aquella con la cual se le entregaría el don de la presencia y la posteridad, el don de la fuerza y la PALABRA.

De tal manera, esta figura histórica es revelada en su condición de personaje como lo que llegó a ser en realidad: un *houngan*. Tal concepto, como se ha planteado anteriormente, personifica la máxima presencia entre los distintos *lwás* o santos y los creyentes; es a través de ese “*caballo*” como oráculo que las divinidades se manifiestan y ofrecen sus poderosas resoluciones ante las contingencias que puedan presentarse, así intervienen para dar fuerza, protección, ayuda o consejo, pero sobre todo para imponer un respeto, base fundamental en las relaciones establecidas entre los distintos *lwás* y sus fieles, y por encima de todo, respeto a la Naturaleza; entendiendo que nada es gratuito y que el sacrificio existe tanto en el agua que

---

<sup>4</sup> Testimonio del houngan Jhosvanys Milanés Carbonell (entrevista del autor).

se obtiene para beber como la simple hoja para sanar un padecimiento, o la luz del Sol en su significado de vida constante, en un único día.

Es sabido que no toda persona puede ser un houngan, se requiere de un don o carisma *sui generis*, una preparación de años para ser un entendido en la Naturaleza y sus componentes, así como un profundo conocimiento teórico-práctico de la liturgia y los ritos, lo que significa un aprendizaje que no termina, pero sobre todo simboliza una ENTREGA. Un “caballo” es una persona común, pero posee responsabilidades a las que atenerse, por lo que el impartir su enseñanza y autoridad se vuelve fundamental ya que le permitirá ganarse un respeto y sostenerlo en su religión y su creencia, lo cual forjará una protección ante todo intento de resquebrajamiento de la unidad donde se asienta, o la admisión de una postura superficial entre sus creyentes. Ser houngan representa entre otros argumentos, compromiso, lealtad hacia sus Mayores y sus hijos, sacrificio y entrega, apego a lo natural, cuidado y defensa de sus aprendizajes, porque todo ello se resume en ser guía de sus fieles; padre, hijo y hermano a la vez.

A partir del doloroso instante en que el personaje de Mackandal pierde su brazo (nótese que es desgajamiento de una pertenencia física) comienza para él una etapa hacia otra espiritualidad. El ahora manco se revela en distintos eventos donde cada uno es un cuadro que ofrece una moraleja por descifrar; ora insecto, mamífero, kaweiro, en fin, cimarrón: todos, absolutamente todos, son ropajes que preservan una existencia y no significan para nada cobardía frente a las contingencias de la dupla amos/esclavos en el Haití de esa época. Después de cuatro años reaparece el personaje en la novela, el autor resume las mutaciones de Mackandal en un momento único: ahora es la corporeidad de un ser humano, sin embargo, no es común; reconocido por sus antiguos cofrades, hacia su única mano llegan tazones de aguardiente y él los bebe con ansiedad; sin saludarlo le muestran veneración. Carpentier muestra de esta manera el regreso de Mackandal (1976:44) a través de su aparición largamente esperada; y aunque estaba en *traje de hombre*, todos sabían que no era tal, porque humanamente es muy difícil asimilar tanta cantidad de aguardiente, lo que sí sucede en un houngan oficiando como un *lwa*, y más si pertenece a la familia de los Ogún. Se inicia de esta forma el último paso o aprendizaje del mandinga: su entrega aparente, pero con definidas significaciones.

Luego, queda entender la posición de Ti Noel, testigo intermitente en la narración, frente a la enseñanza modélica del líder: un aprendizaje de compromiso y entrega para con la Vida y los suyos; lo que será reconocido hacia el final del texto. Es necesario señalar el controvertido suceso de la quema del houngan Mackandal, la misma adquiere un sentido de purificación dolorosa y necesaria; el esclavo sabe que va recibir el precio de ser quien es, no sin antes dejar un rastro a seguir envuelto en las invocaciones hacia sus Mayores y movimientos contra sus ataduras; por un momento se narra cómo escapa; fue esa la visión aprehendida por sus hermanos: se fue, escapó, voló..., no así para los colonizadores. Este capítulo (*El gran vuelo*) (Carpentier, 1976:47) se significa en sí desde el mismo título, asentando un punto de vista sobre el suceso en cuestión; entonces, este vuelo desde el propio fuego convierte al manco en un modelo de houngan, un salvador de su propia fe, al no traicionarla y significarse como un cirio iluminando desde sus raíces y transmutándose hacia otro espacio; una Palabra que



alcanza su verdadera dimensión. El novelista ha sabido situar dos concepciones acerca de un mismo hecho; en uno lo inmortal, en el otro, el límite; estableciéndose de tal manera una relación entre Naturaleza, cosmogonía, historia, sociedad e individuos, la cual hoy resulta indisoluble por más de un motivo.

En el mismo sentido, otras identidades se perfilan para hacer aún más loable el empeño de Carpentier por mostrar el mundo haitiano en su mayor espiritualidad, así la pareja Solimán-Paulina Bonaparte adquiere una relevancia única, a pesar de ser considerada por algunos autores como un elemento circunstancial o pintoresca apoyatura dramática del autor. Este esclavo con nombre de un sultán otomano, junto a la figura de la hermana menor de Napoleón, se significa como un individuo cuyos privilegios van por encima de sus iguales hasta el establecimiento de una relación de ama-lacayos signados por la sensualidad y el erotismo encubiertos en un servilismo total. Sin embargo, lo que más identifica al personaje son los conocimientos y prácticas culturales que lo acercan al comportamiento de un hounsí (Ascencio, 2005:39), es decir, un guardián de la casa del hounfó: persona encargada de la atención y cuidado de la misma, así como responsable, entre otras obligaciones y deberes, de la preparación de los rituales y ceremonias.<sup>5</sup> Al autor no le interesa mostrar un devenir anterior (como es el caso de Ti Noel) pero sí sus dominios y accionar en rituales y aplicaciones de las posibilidades de la Naturaleza para alcanzar resoluciones – como es el caso de “trabajar” un amuleto para un *lwa* de tanto poder y veneración como Legba –; solo un iniciado en el vudú podría dominar estos secretos y habilidades.

Solo así podría ser tan entendible el capítulo “*La noche de las estatuas*” (Carpentier; 1976: 136), pues sitúa a un Solimán feliz en pleno verano de Roma; atrás habían quedado las revueltas y persecuciones con sus cuotas de ajusticiamientos; y gracias a un cruce de mares (ahora inverso) hacia Europa, el lacayo se convierte en todo un suceso debido a su pigmentación y figura, más al simbolismo que adquiere en su presencia la auto-reconstrucción de su primigenia identidad para únicamente ser aceptado y de esta nueva asunción recibir elogios de otros cuyas fronteras ya los distinguen a través de diferentes símbolos y valores. Se percibe, entonces, un hecho que remite al famoso prólogo de la novela: la realidad que porta Solimán (maravillosa de por sí) ha tenido que ser amplificadas para ser creíble, ha necesitado de una artimaña para existir en otro mundo y en otra cultura, no ha sido capaz de ser él mismo, sino por el contrario, se ha convertido en una especie de prestidigitador ambulante que por ahora se adjudica el parentesco con un rey del que sólo pudo ser su sirviente, y especie de protector de su familia; ya no será pues aquel *amo de la isla*, ni *único defensor contra los azotes de la otra orilla*, ni mucho menos *único doctor ante la inutilidad de los recetarios*; ya no necesita del conocimiento del vudú. Y aquí no podría hablarse de una mutación o un cimarronaje, en todo caso, se estaría tratando de la asunción de otra identidad: la negación, no en el sentido marxista, de su natural crecimiento humano y espiritual. Significativo es el hecho de otorgar a este personaje la desmemoria como un recurso consciente para evadir toda referencia de modelos anteriores y la práctica de los mismos. Y es

---

<sup>5</sup>Aquí es necesario distanciarse del criterio acerca de que los hounsí son un coro femenino que acompaña a los hounganes en las ceremonias o iniciad(a)os caídos en desgracia [Entrevista citada]

ejemplar el encuentro de Solimán con Paulina Bonaparte: ahora ella inmortalizada como la Venus de Canova<sup>6</sup> (Pijoan. 91-92: 67). A partir de ese encuentro, el antiguo esclavo somatiza un shock existencial: *¿qué está haciendo él allí, viviendo una vida para la cual no estuvo entrenado?* Así se reencontró con símbolos y representaciones guardadas en su subconsciente y que afloraron en un instante cuando el alcohol aportó su cuota intempestiva: el pasado estaba frente a él, pero más que ello eran sus raíces, o por lo menos, aquello que le sirvió para vivir. Pragmático o no, Solimán estaba en la frontera de su vida: Era Paulina, ahora cadáver pétreo, era la muerte de un antiguo rey, pero también recordaba a un *lwa* del panteón vudú, dueño de experiencias, caminos y encrucijadas: Papa Legbá. De pronto, este personaje que vivía feliz en Roma, plácida y por momentos disoluta, sufre la clausura para una comprensión de su existencia. Obtuvo ciertas ganancias tras cruces de mares, obtuvo existencia nueva, pero también el yugo de la despersonalización: él ya no sabe regresar a los suyos, por eso nadie lo entiende cuando hace un rezo pidiendo a Papa Legbá permiso para que le abra las puertas y él pueda regresar.

Alejo Carpentier a través del proceder de Mackandal y Solimán ha logrado mostrar, consciente o no, la concepción de su credo estético fundamentado en su ya conocido prólogo. El hecho de que Solimán, quien coincide con Ti Noel en ser testigos no idénticos de la Revolución Haitiana, haya olvidado sus deberes como ser privilegiado, es decir un discípulo de los poderes de sus ancestros, y se haya permitido alterar su propia historia para ser tomado en consideración, ser creíble en un nuevo entorno distinto al de sus orígenes, se convierte en una evidencia certera que ha situado al novelista como alerta frente al hombre y sus responsabilidades. Sólo que ahora aquel solícito sirviente rebasó sus propios límites cuando mal interpretó la lección de Mackandal. Así se permitió convertirse en un instrumento de bromas y transitar las calles cual una pasarela hasta esa *noche de las estatuas*. Quiso escapar; no permanecer en su humilde condición: Solimán al igual que algunos caudillos antiesclavistas de mayor ralea dentro de la novela y con similares destinos trágicos, no podría, pues, alcanzar a un dios, que parecía no escucharlo, o más bien, ya había respondido.

En la narración, no obstante haberse culminado el *ciclo* Mackandal para dar paso a otros líderes como intransferible devenir histórico, permanece al final del mismo Ti Noel, único receptor simbólico del rebelde, manteniendo sólida dignidad a pesar de los avatares en todo el tiempo transcurrido para cada uno. Mas, debe tenerse presente a este personaje que aparece al comienzo de la novela y en sus últimas líneas: es quien abre y cierra los caminos por donde no solo los lectores van a transitar sino también una gran parte de la historia haitiana, una especie de *paso* de Legba dueño de encrucijadas; porque en verdad, ¿acaso no es el término a que se enfrentan cada uno de los personajes de la narración, una confluencia, un momento

---

<sup>6</sup>Se refiere a la estatua conocida como la Venus de Canova, del escultor de cámara de Napoleón Bonaparte, Antonio Canova. Se considera la más bella de sus obras, mide 1,60 X 2,00 mts. Retrata a la liviana e ingenua hermana del Emperador, a quien casó con el príncipe Borghese. Canova la representó semidesnuda, recostada en una litera como la diosa Venus. Posee una manzana en la mano izquierda, el brazo derecho se apoya en el almohadón, un pulso es su única joya y se destacan sus pies y su ombligo... Por otra parte, en la novela Carpentier es respetuoso con la realidad histórica, lo cual se evidencia en el capítulo aludido ya que según se narra y se corrobora en otros textos, el príncipe Camillo Borghese, marido de Paulina y autor del encargo, mantuvo la escultura oculta a los ojos del público, y en raros casos permitía su visión y siempre bajo la tenue luz de una antorcha. De cualquier manera, el trabajo fue muy bien recibido y se considera una de las obras maestras de Canova.



para asumir sus propios seres o negarlos, un proceder para bien o mal? Ti Noel es un testigo del desarraigo, pero tiene sobre sí todo el peso de la responsabilidad de un suceder; aunque ya anciano (piénsese en Legba), él también tiene qué ofrecer. No fue escogido para ser un héroe y sí para dar testimonios de un transcurrir; él es todos los haitianos, todos los seres desposeídos que atesoraban una espiritualidad venida de un Allá desde el apego a la Naturaleza. Por ello es duro y digno el instante en el cual Ti Noel debe enfrentarse al dilema de asumir su cobardía o identificarse como hombre dotado de un aprendizaje arduo e inestimable; y en la lucidez premonitoria del ciclón desencadenado por Damballah y Ogún para completar la obra de los hombres, recuerda al manco, su compañía silenciosa de todos los días, el houngan convertido en *lwa*.

De esta manera, puede entenderse entonces a la trayectoria de Mackandal como un *vía crucis*, un camino donde las señales no se ven, sin embargo se palpan desde la condición de hombre tenido a menos y penitente, capaz de recobrar la dignidad negada apegándose a la enseñanza de la Naturaleza y entender su espíritu didáctico, la energía capaz de mostrarle caminos paso a paso, haciendo posible, entonces, que tal aprendizaje quede en los hombres por siempre y para siempre, pues aún hoy persisten los cantos que veneran a François Mackandal, cuyo verdadero nombre como *lwa* es *Bongamá*, quemado en la hoguera el 20 de enero de 1768.<sup>7</sup> Su nombrado vuelo no quedó como viaje a un cielo estático, sino en el acto de convertirse en un mito real e imprescindible similar al de otros hombres de la contemporaneidad. El existir de Solimán dentro de la novela propone al Hombre frente a la disyuntiva de mantener su herencia o aceptar actuar como buey manso asegurando la paja caliente donde dormir, o en último caso escoger el plato de lentejas. Y esta última posibilidad no es un hecho lejano en la narración: después del sacrificio del houngan en su iluminada cruz, la actitud de Solimán es una respuesta dentro de diversas circunstancias; asumir su identidad o refutarla, tal era el dilema. Así, estos dos personajes conforman junto a Ti Noel una tríada significativa donde cada cual tiene la posibilidad de enaltecer o no su proceder según sus responsabilidades. En resumen, la definición de los personajes principales de la novela "*El reino de este mundo*" está signada por paradigmas e identidades, unas coincidentes y otras en conflicto; pero todas responden a un basamento espiritual que las marca y define. Hablar de vudú en la novela de referencia, más que un elemento constructivo de la misma es un reconocimiento implícito a la valía de un hecho cultural significado por diversas asunciones.

Comprender la miseria y el esplendor de Ti Noel en su posibilidad de conquistar voz y palabra. En un instante mínimo de su vida, se lo brinda Mackandal; ha sido una enseñanza suprema obtenida a través de una existencia hasta el sacrificio como un ritual lúcido; la promesa hecha a sus iguales se ha mantenido: permanecer entre ellos para siempre, en el fundamento y la Palabra. Servir. *Servir y no desertar*. Esa fue, es, la respuesta de Mackandal.

---

<sup>7</sup>Es muy significativo cómo esta figura histórica ha transitado por diversas manifestaciones del arte como referencia a su impronta. Así ha quedado también en la poesía, la plástica, el teatro, entre otros ejemplos.

Es el camino del vudú: comunión natural, abnegada y poderosa. Así también, Ti Noel, un hombre testigo de su tiempo como tantos, alcanzó su metamorfosis.

### **Bibliografía**

Apodaca, Manuel, (2012) “El vudú dominicano: Religiosidad, magia y cultura”. *Delaware Review of Latin-American Studies*. Issues Vol. 13 No. 2

Ascensio, M. (2005) “Los dioses olvidados de Haití”. *CONTEXTOS*. Segunda etapa. Volumen II.No.11.

Bryan, P. E. (1984). *The Haitian Revolution and its effects* (Vol. 5). Heinemann.

Carpentier, Alejo, (1976). *El reino de este mundo*. Ed. Arte y Literatura, La Habana.

Carpentier, A., & Serrano, J. S. (1998). *Alejo Carpentier*. Editrama.

Dill, H. O. (2007). Carpentier multicultural, plurimedial, barroco y heterogéneo. Ensayo bibliográfico. *Iberoamericana (2001-)*, 199-215.

Calahorro, I. L. (2004). La poética del humanismo Caribe en Alejo Carpentier. De Epicteto y Virgilio a Ti Noel. *Foro Hispánico*, 25(1), 97-107.

Giménez, Gilberto, (2000). “Identidades en globalización”. En *Espiral*, vol. VII, núm. 19:27-48.

James, J.; Millet y Alarcón, (1992). *El vudú en Cuba*. Ediciones CEDEE-Casa del Caribe, Santiago de Cuba. República Dominicana.

Latino de Genoud, Rosa, (2001-2002). “Algunas reflexiones sobre el vudú y la cultura haitiana”. En *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*. 18-19.

Leyva Figueroa, Rafael E., et al, (2005). “Personajes modélicos y religión vudú: interrelaciones en “El reino de este Mundo”. En *Coloquio de la Cubanidad*. Ediciones Bayamo, Granma. pp 83-99

Millet, José, (2013). “Haití en Cuba, Cuba en el Caribe ¿bajo el signo del vudú?”. En *Batey. Revista Cubana de Antropología Sociocultural*. Vol. IV Número 4.

Morillas Valdés, Francisco D. y Marlene Marjorie Del Valle Torres, (2005). “Registros etnográficos. *Presencia Haitiana en Cuba*”. *La Jiribilla*, La Habana, año IV.

Muguercia, Magaly, (2009). “Un mundo para Mackandal”. *Cátedra de Artes.No.9. Facultad de Artes Pontificia*. Universidad Católica de Chile, pp.61-72.

Ubidia, A. (1997). Cinco tesis acerca del "realismo mágico". *Hispanamérica*, 101-107.

Padura, Leonardo, (1994). *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. Ed. Letras Cubanas, La Habana, Cuba.

Price-Mars, Jean, (1968). *Así habló el Tío*. Colección Casa de las Américas, La Habana.

Schmidt, Dra. Bettina E., (2003). “La imagen violenta de vudú. La xenofobia en la recepción de la religión haitiana en Nueva York”. *SPHERA PÚBLICA Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación* 3.