

## Artikel

---

### “Trois mondes intéressés dans la question”: Representaciones del espacio insular en Víctor Hugo y Alejo Carpentier

Anne Kraume (Potsdam)

HeLix 3 (2010), S. 37-52.

## Abstract

---

Both Victor Hugo's *Bug-Jargal* (1826) and Alejo Carpentier's *El reino de este mundo* (1949) focus on the 1791 Haitian slave revolt, but the ways they tell that story could not be more different. This article analyzes the differences between the two novels as they are reflected in their representations of the insular space. Hugo describes Haiti as an isolated area that does not establish further contact either with other Caribbean islands or with the continents engaged in the conflict between African slaves and European colonialists. In contrast, Carpentier's Haiti is a versatile scope of encounters that represents what the famous prologue of his novel calls the “real maravilloso”. In both novels, the island thus serves a poetic function: As they provide very different descriptions of the island in which their narratives take place, the novels represent also different images of literature itself. Whereas Hugo's text is conceived as a fragmentary one, the one of Carpentier is based on a web of dense intertextual connections.

## “Trois mondes intéressés dans la question”: Representaciones del espacio insular en Víctor Hugo y Alejo Carpentier

*Anne Kraume (Potsdam)*

En toda Castilla no hay tierra que se pueda comparar a ella en hermosura y bondad. Toda esta isla y la de la Tortuga son todas labradas como la campiña de Córdoba. Tienen sembrado en ellas ajos, que son unos ramillos que plantan y al pie de ellos nacen unas raíces como zanahorias, que sirven por pan, y rallan y amasan y hacen pan dellas [...] Y los árboles de allí diz que eran tan viciosos que las hojas dejaban de ser verdes y eran prietas de verdura. Era cosa de maravilla ver aquellos valles y los ríos y buenas aguas, y las tierras para pan, para ganado de toda suerte [...], para huertas y para todas las cosas quel hombre sepa pedir. Después a la tarde vino el rey a la nao; el Almirante le hizo la honra que debía y le hizo decir como era de los Reyes de Castilla, los cuales eran los mayores príncipes del mundo. Mas ni los indios quel Almirante traía, que eran los intérpretes, creían nada ni el rey tampoco, sino creían que venían del cielo, y que los reinos de los Reyes de Castilla eran en el cielo, y no en este mundo.<sup>1</sup>

Estamos en el día 16 de diciembre de 1492. Una semana antes, el Almirante Cristóbal Colón, de cuyo diario forman parte las líneas anteriores, descubrió una isla a la que da el nombre de “La Española” por sus presuntas semejanzas con las transatlánticas tierras de Castilla de las que su expedición había partido hacia el oeste unos meses antes. Después de explorar, en lo posible, la isla desde afuera, tras examinar su ubicación geográfica y su relación con las demás islas del archipiélago, y luego de tardar algunos días en desembarcar, podemos seguir al Almirante en sus exploraciones por esta isla cuya hermosura y fecundidad resaltan a primera vista. Con él, nos damos cuenta de dos características sólo en apariencia paradójicas: Las ya mencionadas semejanzas con las tierras de España, por un lado, y la “maravilla” de todo lo que vamos descubriendo por el otro. Con el Almirante, nos quedamos anonadados y sin palabras para describir una realidad que pareciera estar fuera de todo lo que conocíamos hasta este momento.

Estas dos características de La Española son paradójicas sólo en apariencia porque en el nivel literario una responde a la otra sin contradecirse: En vista de tantas maravillas, recurrir a lo ya conocido y clasificable (la campiña de Córdoba, las tierras

---

<sup>1</sup> FERNÁNDEZ DE NAVARRETE (ed.), *Viajes de Colón*, pp. 171-172.

de Castilla) nos permite (a nosotros, los europeos que viajamos con el Almirante) representar una realidad para cuya descripción no estamos preparados; al mismo tiempo, estas referencias a la vida cotidiana les permiten a nuestros lectores europeos imaginarse al menos una pequeña parte de las maravillas que estamos describiendo. Por esa postura ambigua, el breve apartado del diario del Almirante Colón se revela como un punto de partida denominativo, tanto para las relaciones culturales entre América y Europa mismas como para su estudio. La maravilla por un lado y la comparación con Europa por el otro son las dos actitudes principales del viajero europeo al percibir y describir la realidad ajena de las Islas Caribeñas.

Sin embargo, no es sólo este vaivén entre la descripción en términos de lo ya conocido y la incapacidad para describir lo desconocido lo que destaca en el texto de Colón, sino también la referencia al reino de los Reyes de Castilla que, según el rey indígena entrevistado, no sería de este mundo –opinión que el Almirante relata en tono un tanto irónico, pero sin contradecirla rotundamente–. Opinión que me permite a mí, en el contexto de este artículo sobre la representación literaria de Haití (es decir la parte francesa de La Española) en Víctor Hugo y en Alejo Carpentier, tender un puente entre el diario de Colón y la obra de estos dos autores: Al igual que el diario de Colón (personaje que funciona en este contexto menos como un actor histórico que como un narrador literario), tanto *Bug-Jargal* de Víctor Hugo (1826) como *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1949) parten de la concepción de una diferencia fundamental entre la realidad caribeña de Haití y la de Europa. En este sentido, dos de estos tres textos, el de Colón y el de Carpentier, hacen referencia a la idea plasmada en el evangelio sobre los reinos de este y los de otro mundo para marcar esta diferencia. Pero mientras que el texto de Colón repite con ligera ironía la idea enunciada por los indígenas de que el reino de los Reyes de Castilla “no es de este mundo”, ya en el título de su novela, Carpentier formula una alternativa a esta supuesta transcendencia de un dominio: Para él, se trataría precisamente de esbozar la posibilidad de un reino que sí sea de este mundo y que ya no necesite de un más allá como lo está construyendo Colón:

Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de

penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este mundo.<sup>2</sup>

Con estas líneas, Alejo Carpentier resume, al final de su novela, lo que en ella relata: Aquí, las experiencias, las luchas y las penas a las que fue sometido durante su larga vida el personaje principal, el esclavo negro Ti Noel, se ven condensadas en una intuición más bien abstracta de lo que es la vida humana. En la novela misma, que se ocupa de los sucesos ocurridos durante la rebelión de los esclavos haitianos en 1791 y la sucesiva independencia de Francia que consigue Haití, se trata por lo tanto de concretizar este argumento abstracto. El reino de este mundo: Con esta idea, el narrador se refiere también a la lucha de los esclavos negros de Haití contra los colonos franceses y finalmente también por la independencia de Haití, cuya dependencia de Europa empezó precisamente con su descubrimiento por parte de Cristóbal Colón. Y se trata de una dependencia en más de un sentido: Con Colón y con la colonización de América, no sólo se inicia el proceso de la dependencia política, económica y social de los “nuevos reinos transatlánticos” respecto de Europa, sino también el de una dependencia cultural que se manifestaría en el hecho de que las colonias encuentran su identidad como el nuevo espacio geográfico dentro del mapa mental de los europeos, es decir como una heterotopía europea, en los términos de Michel Foucault.<sup>3</sup>

Un siglo antes de que lo hiciera Alejo Carpentier, y desde un punto de vista muy diferente, también Víctor Hugo aborda y cuestiona la rebelión de los esclavos en Haití, y aunque él no se refiera a reinos de este ni del otro mundo, su novela constituye un escalón importante en la historia de la representación literaria de la heterotopía encarnada en las colonias en general y en Haití en especial. Víctor Hugo nos presenta en *Bug-Jargal* un narrador autodiegético, el oficial francés Léopold d’Auverney, que cuenta sus propias memorias de la insurrección de los esclavos unos pocos años después de que ésta se produjera. En la novela de Hugo, la participación inmediata del protagonista en los sucesos se resuelve, de esta manera, en una simple focalización

---

<sup>2</sup> CARPENTIER, *El reino de este mundo*, p. 156. Véase también HEYDENREICH, *Voodoo in Rom*, pp. 246-247.

<sup>3</sup> En su famoso texto “Des espaces autres” de 1967, Foucault menciona las colonias como un ejemplo de heterotopía, noción con la cual él designa los “otros lugares” que funcionan como “[des] sortes d’utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l’on peut trouver à l’intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés.” Cfr. FOUCAULT, “Des espaces autres”, p. 755, y respecto de las colonias, p. 761.

interna, mientras que el relato de Carpentier se revela más multifacético, dado que la perspectiva de su protagonista, el ya mencionado esclavo Ti Noel, se ve complementada por una serie de diferentes puntos de vista. Estas diferencias básicas entre los protagonistas y las perspectivas narrativas de las dos novelas parecen reproducirse y ampliarse en lo que concierne a su finalidad: Hugo nos cuenta sobre la amistad improbable entre el blanco d'Auverney y el negro Bug-Jargal (al que describe conforme al tópico del “buen salvaje”),<sup>4</sup> concentrándose para ello en describir sólo unos pocos días de la sublevación de los esclavos en agosto de 1791. En cambio, Carpentier tiene más interés en la “larga duración” de los acontecimientos revolucionarios mismos. Él nos cuenta en cuatro grandes partes cuatro capítulos principales de la historia de Haití, empezando con la primera rebelión de los esclavos bajo el liderazgo de “el manco” Mackandal a mediados del siglo XVIII y terminando con el establecimiento de la primera democracia haitiana bajo la presidencia del mulato Boyer en los años 20 del siglo XIX. En su novela, la sublevación de 1791 es sólo un apartado entre otros en la larga historia de la búsqueda negra por el reino de este mundo. Precisamente por este intento de esbozar una visión integral de la historia del Caribe y de Latinoamérica, la novela de Alejo Carpentier se considera *el* texto fundacional de lo “real maravilloso” latinoamericano, en los términos en que él lo concibe en el famoso prólogo de su novela.<sup>5</sup>

A partir de estas diferencias entre Víctor Hugo y Alejo Carpentier quisiera por lo tanto desarrollar un análisis de las constelaciones espaciales en las dos novelas para intentar un nuevo acercamiento a ellas. Hasta ahora, en ambos casos los investigadores se concentraron en rasgos muy específicos de las obras: En el de Hugo, se han enfocado en las diferencias entre la novela *Bug-Jargal* de 1826 y el cuento anterior del mismo título que data de 1818, y a partir de ahí se ha criticado la ideología del joven Hugo

---

<sup>4</sup> El mito del “buen salvaje” es atribuido a Michel de Montaigne, aunque sus fundamentos posiblemente sean anteriores a su ensayo “Des cannibales”, muchas veces citado como referencia. En el ensayo, Montaigne introduce el principio del relativismo cultural: La cultura supuestamente “civilizada” de Europa para él no es menos “bárbara” que la de los autóctonos que, por su parte, viven en una perfecta armonía con la naturaleza –rasgo que comparten con el esclavo negro Bug-Jargal, al que Hugo describe como un personaje que se mueve con facilidad en el monte y en el bosque haitianos–. Cfr. MONTAIGNE, “Des cannibales”, pp. 208-221.

<sup>5</sup> Respecto de esta noción de lo “real maravilloso” en Carpentier, véase más abajo.

muchas veces calificada de reaccionaria que se haría evidente sobre todo en la novela.<sup>6</sup> En el caso de Carpentier, los análisis se han limitado, la mayoría de las veces, a estudios sobre lo así llamado “real maravilloso” postulado por el autor en el prólogo de *El reino de este mundo*, y se ha discutido la existencia de tal “real maravilloso” americano, su relación con el surrealismo europeo o más bien parisiense, su vinculación con el “realismo mágico” y sus nexos con las ideas carpenterianas sobre lo barroco como categoría metatemporal.<sup>7</sup> Sin embargo, el énfasis que en este contexto se puso sobre la realidad de Haití o, en general, la del Caribe, como el ámbito en el que se desarrollan los eventos de la rebelión de los esclavos en la novela que sigue a este prólogo nunca supuso un estudio profundo de la representación del espacio como tal. La realidad de la isla, de esta isla que tanto maravilló al Almirante Colón y cuya imagen literaria empezó a construir con su diario; esta isla cuyo retrato esbozó Víctor Hugo en los términos de una alteridad exótica y romántica, y que un siglo después sirvió de punto de partida para el famoso concepto de lo “real maravilloso”, como lo desarrolla Alejo Carpentier, nunca se ha analizado. Sin embargo, es fundamental tomar en cuenta las realidades isleñas para estudiar estos textos cuya construcción depende en buena medida de las constelaciones espaciales, tal como intentaré demostrar a lo largo del presente artículo.

Conforme al esquema temporal de la construcción del espacio social (y literario) que propone Michel Foucault en su texto sobre las heterotopías, cabe atenerse a la idea de que cada uno de los tres autores, Colón, Hugo y Carpentier, es representante de una época diferente: Así, con sus intentos textuales de “colocar” las islas recién descubiertas del Caribe dentro de un mapa mental que las haga concebibles, Colón figuraría como un personaje de la era de la “localización”, que según Foucault estaría cubriendo la Edad Media europea con sus acercamientos a un espacio claramente jerarquizado; una jerarquía que también se ve esbozada en la noción de los reinos de este y del otro mundo. Hugo sería entonces un ejemplo del observador europeo de una alteridad no-europea, representada por la colonia americana, una vez que se expandió el espacio geográfico y, por lo tanto, también el espacio social con las ideas de Galileo y sus sucesores; él, Hugo, es un representante de la era de la “extensión”, en los términos de

---

<sup>6</sup> Cfr. por ejemplo HOFFMANN, “L'idéologie de *Bug-Jargal*”; y LÜSEBRINK, “Die Ästhetisierung eines Traumas – Víctor Hugos *Bug-Jargal* (1818/1826)”, p. 142.

<sup>7</sup> Cfr. entre otros ARMBRUSTER, *Das Werk Alejo Carpentiers. Chronik der „Wunderbaren Wirklichkeit“* y WILD, *Paraphrasen der Alten Welt. Interkulturelle Ästhetik im Werk Alejo Carpentiers*.

Foucault. En cambio, el tercero de los autores, Carpentier, representaría la época del “emplazamiento” que Foucault sitúa en el presente “de nos jours”,<sup>8</sup> y que se caracteriza por establecer relaciones entre diferentes espacios o simplemente entre elementos o puntos singulares.<sup>9</sup>

En los tres casos, la isla de La Española (o la parte de esta isla que es Haití) cumple la función que Foucault atribuye a la heterotopía: Según él, el espacio, y al mismo tiempo, también el saber social se caracterizan siempre por la exclusión de una alteridad que no se puede concebir dentro de este orden del saber.<sup>10</sup> La isla (y sus representaciones literarias sobre todo en Hugo y Carpentier) es una heterotopía puesto que funciona como categoría mediante entre el interior de lo que se sabe dentro de un orden específico del saber y su exterior, es decir lo otro, la alteridad. Así, en sus descripciones de la isla caribeña, tanto Víctor Hugo como Alejo Carpentier reflexionan sobre lo propio y lo ajeno, y para ello, ambos recurren a la construcción de una estructura espacial de la isla que la delimita y separa de otros lugares literarios. Y también la idea carpenteriana de un reino de este mundo tiene cabida en este contexto: Es en el reino de este mundo, donde todavía no todo está jerarquizado como lo está en el reino de los cielos, donde el hombre (que, en el contexto de Carpentier, es el esclavo negro de Haití) tiene que luchar en contra de las jerarquías europeas que tienden a supeditar lo que a sus ojos es ajeno a lo que les resulta propio.

Las preguntas que guían mi análisis se refieren, por lo tanto, en primera instancia a la estructura espacial de las dos novelas de Víctor Hugo y Alejo Carpentier. ¿Qué función cumple el espacio insular en ambas novelas? ¿Qué relaciones se establecen con las demás islas caribeñas? ¿Cómo se definen los lazos que mantiene la isla con América por un lado, y con Europa y África por el otro? ¿La isla se describe más bien como un espacio cerrado, o como uno abierto a influencias externas? ¿De qué elementos está compuesto el espacio insular, en qué partes está dividido, y en qué puntos estas divisiones espaciales tal vez respondan a otras sociales? ¿Y en qué medida son específicamente literarias las imágenes del espacio social y geográfico que están

---

<sup>8</sup> FOUCAULT, “Des espaces autres”, p. 753.

<sup>9</sup> Para abundar en el tema de las diferentes épocas de la percepción espacial, véase FOUCAULT, “Des espaces autres”, pp. 752-753.

<sup>10</sup> Cfr. también DÜNNE, *Raumtheorie*, pp. 292-293.

construyendo las dos novelas? En un análisis comparatista de las novelas de Víctor Hugo y de Alejo Carpentier adoptaré un enfoque que tenga en cuenta la complejidad de los procesos de transferencia cultural de que tratan ambas obras en vez de subrayar una vez más el eje unidimensional de un centro europeo y una periferia colonial.

### *Víctor Hugo: La isla como “Isla-Mundo”*

En un prólogo de 1832 en el que introduce la versión de 1826 de su novela *Bug-Jargal*, Víctor Hugo destaca los objetivos que se había propuesto al escribirla: Según él, se trató de representar “un immense sujet: la révolte des Noirs de Saint-Domingue en 1791, lutte de géants, trois mondes intéressés dans la question, l’Europe et l’Afrique pour combattants, l’Amérique pour champ de bataille.”<sup>11</sup> Ya con esta nota introductoria caracteriza, pues, la isla literaria de Haití como un microcosmos conflictivo, en el que las fronteras continentales entre Europa, África y América, en vez de disiparse, se refuerzan y se reformulan.<sup>12</sup> Y es, efectivamente, en ese ámbito en el que se desarrolla la historia de los sucesos de agosto de 1791 que nos cuenta el narrador Léopold d’Auverney: El Haití colonial en el que estalla la rebelión de los esclavos negros es un mundo en el que la procedencia de cada cual es decisiva para su destino. El mismo narrador pone énfasis en su nacimiento en Francia diferenciándose así de los colonos criollos;<sup>13</sup> por su parte, los esclavos negros parecen seguir la misma argumentación cuando distinguen entre los así llamados “congos”, nacidos libres en África, después esclavizados, y los demás esclavos nacidos como tales en América. América, como la representa Haití, es de esta manera el espacio por así decirlo vacío en el que la Europa conquistadora y la África esclavizada formarán algo nuevo; es aquí, en la isla caribeña, que se ve movilizada la historia y dinamizado el movimiento colonial de los continentes.<sup>14</sup> La confrontación entre África y Europa a la que alude el prólogo parece, pues, anunciar un conflicto en el que las fronteras entre las dos partes combatientes son fácilmente diferenciables a partir de la diferencia racial: Los negros por un lado, los blancos por el otro. Pero en la novela de Hugo el asunto se complica precisamente por lo que podríamos llamar la “influencia americana”: No en vano el narrador destaca su

---

<sup>11</sup> HUGO, *Bug-Jargal ou la révolution haïtienne*, p. 156.

<sup>12</sup> Cfr. LAURENT, *Víctor Hugo. Espace et politique jusqu’à l’exil*, p. 26.

<sup>13</sup> Cfr. HUGO, *Bug-Jargal*, p. 266.

<sup>14</sup> Cfr. LAURENT, *Víctor Hugo. Espace et politique jusqu’à l’exil*, p. 26.



procedencia francesa, metropolitana, dado que el grupo de los colonos franceses no es homogéneo, sino que está dividido tanto política como socialmente. Por ello, después de estallar el motín de los esclavos, en vez de superar de una vez sus discordias, los colonos del Cabo malgastan sus energías en largos debates ideológicos y riñas encarnizadas y violentas.<sup>15</sup> Y más aún, los franceses no son los únicos representantes de la Europa colonial en el Caribe, dado que la parte oeste de la isla es española y la Jamaica inglesa no queda lejos. Aquí también se notan fisuras relevantes en el grupo de los europeos que en el prólogo parecía tan unitario: La solidaridad entre los colonos frente a la insurrección de los esclavos no se sobrepone en ningún momento a las tradicionales rivalidades nacionales, prueba de ello es que los esclavos insurrectos quieren aprovecharse de éstas e incluso llegan a aparentar una alianza con los españoles en su lucha contra los franceses.<sup>16</sup>

Al igual que el de los blancos, el campo de los esclavos sublevados está fraccionado y jerarquizado por varios tipos de desprecio: Por el desprecio que los negros nacidos en la colonia les tienen a los “congos”, por el de los trabajadores en el campo hacia los esclavos domésticos, y por el desprecio compartido de ambos grupos hacia los mestizos o “sang-mêlés”. No es por lo tanto una casualidad que la política de los negros sublevados consista en empeñarse en profundizar precisamente la división ya existente en el campo de los blancos: “La tactique des principaux chefs rebelles était de faire croire qu’ils agissaient, tantôt pour le roi de France, tantôt pour la révolution, tantôt pour le roi d’Espagne.”<sup>17</sup> Sin embargo, y a pesar de esta estrategia tendiente a relacionarse con las afueras de la isla, el rasgo más importante del espacio insular en la novela de Hugo es un aislamiento que podría ser calificado de hermético. Dada la escasez de contactos con los alrededores coloniales, la metrópoli de donde llegan las ideas de la revolución queda como el único punto de referencia vigente. Pero incluso esta relación es tan frágil que Hugo deja claro que las ideas revolucionarias son muy poco válidas fuera de su contexto europeo inmediato e incluso pueden llegar a ser nefastas en el de la colonia: “Ces prétendues idées libérales dont on s’enivre en France

---

<sup>15</sup> Cfr. HUGO, *Bug-Jargal*, pp. 218-227.

<sup>16</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 325.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 265.

sont un poison sous les tropiques [...] et l'insurrection des esclaves n'est qu'un contre-coup de la chute de la Bastille.”<sup>18</sup>

Ahora bien, el ámbito en el que se desarrollan los eventos no se reduce sólo al espacio ya de por sí cerrado de la isla. La tendencia hacia el aislamiento se ve aumentada por el hecho de que durante gran parte de la novela el narrador (y personaje principal) Léopold d'Auverney no sale del campamento de los sublevados en el bosque al que lo llevaron como prisionero del capitán mulato Biassou. Este campamento figura como una isla en la isla: Se trata de un espacio cerrado con escasos contactos hacia afuera, en el que sólo reina la ley de la arbitrariedad cruel de su jefe, en el que ni Europa ni África ni las demás islas del archipiélago aparecen como puntos de referencia, y en el que opera, por lo tanto, la lógica de clausura del campo de concentración. Con su retrato del mulato Biassou, el “soberano” de esta isla en la isla, Hugo traza el bosquejo de un mestizaje nacido bajo muy malos auspicios; visión que se ve complementada por la descripción incluso más negativa del mestizo Habibrah cuya mala fe no sólo amenaza la amistad sincera de d'Auverney con Bug-Jargal, sino también la causa misma de los negros sublevados.<sup>19</sup> Así se ve puesto en duda el espacio reducido de la isla, cuyos productos son estos mestizajes corrompidos y por lo tanto negativos. La fecundidad del espacio insular en el que se encuentran los “tres mundos” de los que habla el prólogo sería, por lo tanto, muy cuestionable, si no fuera por la vaga alusión a la posibilidad de un mestizaje más positivo representado por el amor al mismo tiempo pasional y puro de Bug-Jargal hacia Marie, la novia del narrador. Sin embargo, es precisamente esta pureza lo que hace irrealizable tanto la relación del esclavo con Marie como el mestizaje positivo.

Tal vez la imagen más significativa de esa visión negativa del mestizaje insular se encuentre en la jerga de los mestizos sublevados en el campamento de Biassou que resulta ser una mezcla de varias lenguas y dialectos malhablados. En este lenguaje fragmentario, confuso y caótico que nunca llega a formar un nuevo idioma reconocible y creativo, se reproduce el carácter fragmentario y a la vez cerrado de la isla misma. Por lo anterior representa un momento clave de la novela la escena en la que el jefe mestizo

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>19</sup> Cfr. “Il me semble que dans Bug-Jargal le mélange est le signe ou le symbole du mal.” (HOFFMANN, “L'idéologie de *Bug-Jargal*”, p. 5).

Biassou le pide a Léopold d’Auverney que le corrija una carta dirigida a la asamblea colonial en la que expone sus condiciones a los blancos: “Il y a tant de fautes de grammaire, comme ils disent [...] Aide-moi à refaire cette lettre ; je te dicterai mes idées ; tu écriras cela en *style blanc*.”<sup>20</sup>

D’Auverney se niega a efectuar esta reescritura “en estilo blanco”; pero a pesar de ello, la idea de la reescritura como tal no es ajena a la novela de Hugo, puesto que ella misma resulta ser producto de tal reescritura, a saber, del “retoque” que da en 1826 a un cuento suyo que data ya del año 1818. Sin embargo, aun la nueva versión reescrita sigue manteniendo un carácter fragmentario parecido al de la carta de Biassou a los blancos: La novela misma sería, según su autor, “sólo un fragmento de una obra más amplia”, sólo un episodio desprendido de un conjunto más extenso y vasto.<sup>21</sup> No es una casualidad que este carácter fragmentario de la novela remita de nuevo al aislamiento de la isla en la que transcurre: Muchos años después de escribir su prólogo de 1832, Hugo vivirá casi veinte años, durante todo el imperio de Napoleón III, como exiliado en las islas del canal de la Mancha, Jersey y Guernesey. Con motivo de este exilio insular, describirá las islas como “trozos” de tierra firme, caídos hace mucho tiempo en el mar, y concluirá breve, pero muy claramente: “Une île est un isolement.”<sup>22</sup>

### *Alejo Carpentier: La isla como “Mundo de Islas”*

No sabemos mucho sobre la naturaleza concreta de la isla aislada de Víctor Hugo: La primera parte de *Bug-Jargal* se sitúa en la plantación donde vive Léopold d’Auverney con su familia y los esclavos de ésta. La segunda se desarrolla en el bosque donde están los campamentos de los sublevados. Se trata de un bosque cuyo retrato está claramente inspirado en la estética romántica de la época: Existen cavernas escondidas, claros luminosos y cascadas sombrías;<sup>23</sup> pero estos elementos prototípicos son los únicos detalles utilizados por Hugo para describir la condición haitiana. En cambio, Alejo

---

<sup>20</sup> HUGO, *Bug-Jargal*, p. 371. Cfr. también LAFORGUE, “Bug Jargal ou de la difficulté d’écrire en ‘style blanc’”. El hecho de que el narrador (y aparentemente Hugo mismo) juzgan de una manera claramente negativa esta “jerga” de los esclavos sublevados es, en el fondo, una muestra más del poder colonial, esta vez expresado en la normatividad de la gramática metropolitana que pretende regular y sancionar la lengua criolla de la colonia.

<sup>21</sup> Cfr. HUGO, *Bug-Jargal*, p. 154. A pesar de esta afirmación, Hugo nunca realizó tal conjunto de cuentos cuya parte formaría *Bug-Jargal*.

<sup>22</sup> HUGO, *L’Archipel de la Manche*, p. 19.

<sup>23</sup> Respecto a la estética romántica, véase GENGEMBRE, *Le romantisme*, sobre todo pp. 39-40, y GUSDORF, *Le romantisme II*.

Carpentier nos abastece de informaciones mucho más precisas sobre “su” Haití literario: Aunque también en *El reino de este mundo* la geografía quede más bien abstracta (se mencionan por ejemplo el cielo, el mar, las montañas y las plantaciones), el espacio que componen estos elementos está socialmente más diferenciado. Describiendo por una parte una Ciudad del Cabo donde se efectúan llegadas y partidas hacia Europa o hacia las demás islas caribeñas y la llanura que contiene las plantaciones de los blancos y, por la otra, la montaña que figura como refugio de los esclavos rebelados, el autor traza una imagen de la estructura de la isla que responde claramente a la repartición nítida del espacio insular entre blancos y negros.<sup>24</sup>

Como Hugo, Alejo Carpentier provee a su novela de un prólogo: En él, como ya se mencionó, explica lo que después se conocerá como su concepto de lo “real maravilloso”. Como esa idea de lo “real maravilloso” queda para él íntimamente relacionada a la realidad caribeña misma, este prólogo (al contrario del de Hugo) presenta extendidamente la isla literaria de Haití como telón de fondo para la novela, describiéndola como un microcosmos en el que se evidenciaría de una manera ejemplar esa realidad caribeña e incluso americana por antonomasia: “Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera [...] [T]odo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa.”<sup>25</sup> El Haití carpenteriano se caracteriza pues por dos rasgos de igual importancia: Por un lado llama la atención la conexión directa que mantiene la isla con el resto de América: En el espacio reducido de la isla se ven condensadas las características del continente en su totalidad. Por el otro, es precisamente por esta “americanidad” haitiana que se revelan como fundamentales las diferencias entre la isla caribeña y Europa. Mientras en el caso de Hugo, la heterotopía de la isla estaba construida desde un punto de vista meramente europeo, la isla de Carpentier figura pues como una heterotopía desde otro punto de vista: En su novela, la isla caribeña será una proyección americana en contraposición a lo europeo. Por eso, en su prólogo, Carpentier postula la independencia cultural de un continente cuya independencia política empezó justamente con la rebelión de los esclavos de la que va a hablar en la novela. De esta manera, la experiencia espacial a la que hace referencia en

---

<sup>24</sup> Cfr. PAGEAUX, *Images et mythes d’Haïti*, pp. 36-37.

<sup>25</sup> CARPENTIER, *El reino de este mundo*, pp. 12-14.

el prólogo (es decir su descubrimiento de la realidad maravillosa de la isla) es análoga a la experiencia cultural que anuncia en este mismo texto: Se trata de descubrir las implicaciones literarias de tal “real maravilloso” americano y de fundamentar así una nueva poética novelesca.<sup>26</sup>

A pesar de este deslindamiento inequívoco de la realidad haitiana de aquella de Europa en el prólogo, no se pueden negar los contactos (y particularmente los contactos culturales) que ésta sigue manteniendo con la isla en la novela. A Ciudad del Cabo llegan no sólo colonos y militares franceses, sino también periódicos, libros e ideas, comida y recetas, cantantes y actores. Sin embargo, estos intercambios no son siempre fructíferos, como lo demuestra la escena en la que asistimos a una representación teatral más bien improvisada que les da, a los esclavos negros de su marido, la esposa del colono Lenormand de Mezy: Los esclavos quedan sin entender a la Fedra de Racine transpuesta por esta actriz fracasada en el ambiente tropical, y acaban confundiendo la literatura (o el teatro) con la realidad:

Estupefactos, sin entender nada, pero informados por ciertas palabras que también en *créole* se referían a faltas cuyo castigo iba de una simple paliza a la decapitación, los negros habían llegado a creer que aquella señora debía haber cometido muchos delitos en otros tiempos y que estaba probablemente en la colonia por escapar a la policía de París, como tantas prostitutas del Cabo, que tenían cuentas pendientes en la metrópoli.<sup>27</sup>

En este contexto de la incomprendibilidad de la cultura europea en el ámbito caribeño es especialmente interesante el epígrafe de Lope de Vega con el que empieza la novela de Alejo Carpentier: Haciendo referencia a Colón y, con él, al primer viaje transatlántico, la cita de *La famosa comedia del nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón* subraya de una manera ejemplar la distancia no sólo espacial, sino sobre todo cultural entre Europa y América a la que aludió el Almirante mismo, como hemos visto, con el juego de nociones respecto al reino de este y del otro mundo en su diario.<sup>28</sup>

Europa queda lejos, pero su presencia no deja de ser perceptible en la isla. Son omnipresentes no sólo los colonos mismos, sino también su civilización y su cultura,

---

<sup>26</sup> Véase respecto al concepto de lo “real maravilloso” por ejemplo GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, VÁSQUEZ, “El reino de este mundo y la función de la historia en la concepción de lo real maravilloso americano”, y PADURA FUENTES, *Un camino de medio siglo*.

<sup>27</sup> CARPENTIER, *El reino de este mundo*, pp. 58-59.

<sup>28</sup> Respecto de la cita de Lope, véase también PAGEAUX, *Images et mythes d’Haïti*, p. 26.

aunque muchas veces fracasaran los intentos de adaptarla y de traducirla. Queda lejos, igualmente, el continente africano del que proceden los esclavos negros, pero esta lejanía también se ve disminuida por la presencia de los esclavos y por la viveza de su cultura, representada sobre todo por las prácticas del vudú. La isla de Carpentier es así un espacio compuesto y heterogéneo que no por ello deja de ser fecundo: En contraposición a Hugo, Carpentier describe el mestizaje como un proceso meramente positivo y rico, demostrando con ello su pertenencia a la tercera fase de la percepción del espacio de Foucault. En un texto con el título *De lo maravilloso americano* (se trata de la versión revisada y más amplia del prólogo de *El reino de este mundo*), el autor explica por lo tanto su interés en el microcosmos sincretista de la isla de Haití:

Vi la posibilidad de establecer ciertos sincronismos posibles, americanos, recurrentes, por encima del tiempo, relacionando esto con aquello, el ayer con el presente. Vi la posibilidad de traer ciertas verdades europeas a las latitudes que son nuestras.<sup>29</sup>

Por eso la isla de Alejo Carpentier no es, a diferencia de la de Hugo, un espacio cerrado, sino que funciona más bien como una encrucijada de caminos que llevan no sólo a Europa y África, sino también a las demás islas del Caribe. De la parte española de la isla, por ejemplo, vienen a Haití los confesores españoles; a Cuba, por ejemplo, huyen los colonos sobrevivientes después de la rebelión de los esclavos, y aún sin proponérselo engendran allí otra vez el proceso fecundo de los intercambios culturales:

Por primera vez se escuchaban en Santiago de Cuba músicas de pasapiés y de contradanzas. [...] Un viento de licencia, de fantasía, de desorden, soplabla en la ciudad. Los jóvenes criollos comenzaban a copiar las modas de los emigrados, dejando para los cabildantes del Ayuntamiento el uso de las siempre retrasadas vestimentas españolas. Ciertas damas cubanas tomaban clase de urbanidad francesa, a hurtadillas de sus confesores, y se adiestraban en el arte de presentar el pie para lucir primoroso el calzado.<sup>30</sup>

Esta apertura de la estructura espacial de la novela halla su eco en la apertura del texto mismo: Al contrario del de Víctor Hugo que, en el mejor de los casos, cita implícitamente la noción del “buen salvaje”, el texto de Carpentier se relaciona gustosa y explícitamente con otros textos. Así, no se cita sólo a los ya mencionados Racine y

---

<sup>29</sup> CARPENTIER, “De lo real maravilloso americano”, p. 67. Véase también DE LA FUENTE BALLESTEROS, *El americanismo de Alejo Carpentier*, sobre todo p. 80 (“su novela será, a la vez, la lucha y sincretismo entre Europa y América”).

<sup>30</sup> CARPENTIER, *El reino de este mundo*, pp. 75-76.

Lope de Vega, sino sobre todo a otros textos “insulares” como los que constituyen las lecturas efectuadas por una de las protagonistas, Paulina Bonaparte, antes de su estancia allá en el trópico: “La revelación de la Ciudad del Cabo y de la Llanura del Norte [...] encantó a Paulina que había leído los amores de Pablo y Virginia.”<sup>31</sup>

De esta manera, en la novela de Carpentier, el modelo de la isla adquiere una función poética. Como la isla misma, el texto sobre la isla puede ser fraccionado y fragmentario (y efectivamente lo es, con sus múltiples cambios de perspectivas, de personajes y de enfoques),<sup>32</sup> pero en ambos casos, tanto en el de la isla misma como en el del texto sobre la isla, esta fragmentación no significa separarse y aislarse, sino al contrario relacionarse y entrar en contacto. Tanto la isla como la novela de Carpentier forman, de esta manera, parte de un conjunto más amplio, es decir de un archipiélago cuyas otras partes están en estrecha relación: En el caso concreto, la isla forma parte del archipiélago de las Antillas; en el sentido metafórico, la novela pertenece al archipiélago de la literatura. Esta relación es también significativa cuando se trata de enfocar las diferencias entre Víctor Hugo y Alejo Carpentier. Mientras la novela de Hugo se limita a formular una concepción de la isla que podríamos calificar como “tradicional” (porque subraya la marginalidad, el aislamiento, la limitación de la isla a nivel espacial y literario), Alejo Carpentier esboza un modelo más dinámico que tiene en cuenta el carácter equívoco, inconcluso e híbrido de la isla. Ottmar Ette señala este doble alcance de la isla cuando escribe: “Sie kann einerseits für eine vom Anderen isolierte Abgeschlossenheit, andererseits aber gerade auch für das Bewusstsein einer mit dem Anderen vielfach verbundenen Relationalität stehen.”<sup>33</sup>

Sin embargo, no parece una mera coincidencia que entre esos dos modos de concebir la isla exista una distancia temporal de más de 120 años: La isla aislada del joven Hugo sigue representando la superficie perfecta para el ansia colonial, dado que en la isla se proyecta una imagen europea de lo ajeno y lo no-europeo que tiende a a-

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 83. La referencia al libro de Bernardin de Saint-Pierre (1787) es llamativa por la alusión implícita al trasfondo filosófico de esta obra: El Rousseauismo hace énfasis en la convivencia pacífica de los hombres en un ambiente natural, idea que se ve complementada en la novela *Pablo y Virginia* por los principios abolicionistas de su autor.

<sup>32</sup> Respecto a esta cuestión de la fragmentación, véase WILD, *Paraphrasen der Alten Welt. Interkulturelle Ästhetik im Werk Alejo Carpentiers*, p. 128; y DE LA FUENTE BALLESTEROS, “El americanismo de Alejo Carpentier”, p. 90.

<sup>33</sup> “La isla puede, por un lado, significar aislarse y segregarse del otro, pero por el otro lado representa al mismo tiempo la conciencia de estar íntimamente relacionado y vinculado con ese otro.” (ETTE, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, p. 124).

islar la alteridad para hacerla entendible y accesible. La isla atravesada por múltiples relaciones que concibe Carpentier, en cambio, presupone la independización política y el mestizaje cultural de los que habla en su novela. Pero a pesar de todo, la isla que esboza Hugo no está “tan” aislada como podría parecer. Por debajo de los deslindes nítidamente marcados que caracterizan a la heterotopía que está construyendo en su novela, se deja vislumbrar al menos un primer rasgo de la idea de una superación de las fronteras, aunque dicha superación sólo funcione a escondidas. Así, para comunicarse con su amigo d’Auverney, el negro Bug-Jargal utiliza una clave que sí alude a la posibilidad de rebasar las fronteras supuestamente fijas de esta novela: “Yo que soy contrabandista”, esa es la primera frase de la canción española que suele cantar el esclavo para que lo reconozca su amigo blanco.<sup>34</sup> Con esta canción, Bug-Jargal se caracteriza como alguien que está acostumbrado a traspasar clandestinamente todas las fronteras que se le contrapongan en su camino; y al fin y al cabo es ese el rasgo decisivo para su amistad con d’Auverney y la condición misma para la novela de Víctor Hugo.

## Bibliografía

### Fuentes

- CARPENTIER, ALEJO: *El reino de este mundo*, Madrid: Alianza Editorial 2007.
- CARPENTIER, ALEJO: “De lo real maravilloso americano”, en: *Tientos, diferencias y otros ensayos*, Barcelona: Plaza & Janes 1987, pp. 66-77.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, MARTÍN (ed.): *Viajes de Colón*, México: Editorial Porrúa 1986.
- HUGO, VICTOR: *Bug-Jargal ou la révolution haïtienne, les deux versions du roman, 1818 et 1826, présentées et annotées par Roger Toumson*, Fort-de-France: Eds. Désormeaux 1979.
- HUGO, VICTOR: *L’Archipel de la Manche*, en: *Œuvres Complètes Roman III*, Paris: Laffont 1985.
- MONTAIGNE, MICHEL DE: “Des Cannibales”, en: *Les Essais*, ed. Jean Balsamo/Michel Magnien/Catherine Magnin-Simonin, Paris: Gallimard 2007, pp. 208-221.

### Literatura crítica

- ARMBRUSTER, CLAUDIUS: *Das Werk Alejo Carpentiers. Chronik der „Wunderbaren Wirklichkeit“*, Frankfurt am Main: Vervuert 1982.

---

<sup>34</sup> Cfr. HUGO, *Bug-Jargal*, pp. 209-210, p. 214 y p. 332.



- DE LA FUENTE BALLESTEROS, RICARDO: “El americanismo de Alejo Carpentier”, en: *Castilla. Estudios de literatura* 16 (1991), pp. 79-95.
- DÜNNE, JÖRG/STEPHAN GÜNZEL (eds.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.
- ETTE, OTTMAR: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin: Kadmos 2005.
- FOUCAULT, MICHEL: “Des espaces autres”, en: *Dits et écrits IV*, Paris: Gallimard 1994, pp. 752-762.
- GENGEMBRE, GERARD: *Le romantisme*, Paris: Ed. Ellipses 2008.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO: *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, Madrid: Ed. Gredos 2004.
- GUSDORF, GEORGES: *Le romantisme II. L’homme et la nature*, Paris: Ed. Payot 1993.
- HEYDENREICH, TITUS: *Voodoo in Rom. Das Kapitel ‚La noche de las estatuas‘ im Roman El reino de este mundo (1949) von Alejo Carpentier*, en: W. Krämer/O. Menghin (eds.): *Die Geisteswissenschaften stellen sich vor*, Innsbruck: Veröffentlichung der Universität Innsbruck Bd. 137 1983, pp. 245-261.
- HOFFMANN, LEON-FRANÇOIS: “L’idéologie de Bug-Jargal. Compte rendu de la communication au Groupe Hugo du 25 mai 1989”, [<http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/89-05-25hofmann.htm> (18.08.2010)].
- LAFORGUE, PIERRE: “Bug Jargal ou de la difficulté d’écrire en ‘style blanc’. Compte rendu de la communication au Groupe Hugo du 17 juin 1989”, [<http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/doc/89-06-17Laforgue.doc> (18.08.10)].
- LAURENT, FRANCK: *Víctor Hugo. Espace et politique jusqu’à l’exil*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes 2008.
- LÜSEBRINK, HANS-JÜRGEN: “Die Ästhetisierung eines Traumas – Víctor Hugos Bug-Jargal (1818/1826)”, en: Gudrun Gersmann/Hubertus Kohle (eds.): *Frankreich 1815-1830. Trauma oder Utopie? Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution*, Stuttgart: Steiner 1993, pp. 139-148.
- PADURA FUENTES, LEONARDO: *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, La Habana: Ed. Letras Cubanas 1994.
- PAGEAUX, DANIEL-HENRI: *Images et mythes d’Haïti*, Paris: L’Harmattan 1984.
- VÁSQUEZ, CARMEN: “El reino de este mundo y la función de la historia en la concepción de lo real maravilloso americano”, en: *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* 1 (1999), pp. 43-58.
- WILD, GERHARD: *Paraphrasen der Alten Welt. Interkulturelle Ästhetik im Werk Alejo Carpentiers*, Tübingen: Stauffenburg 2004.