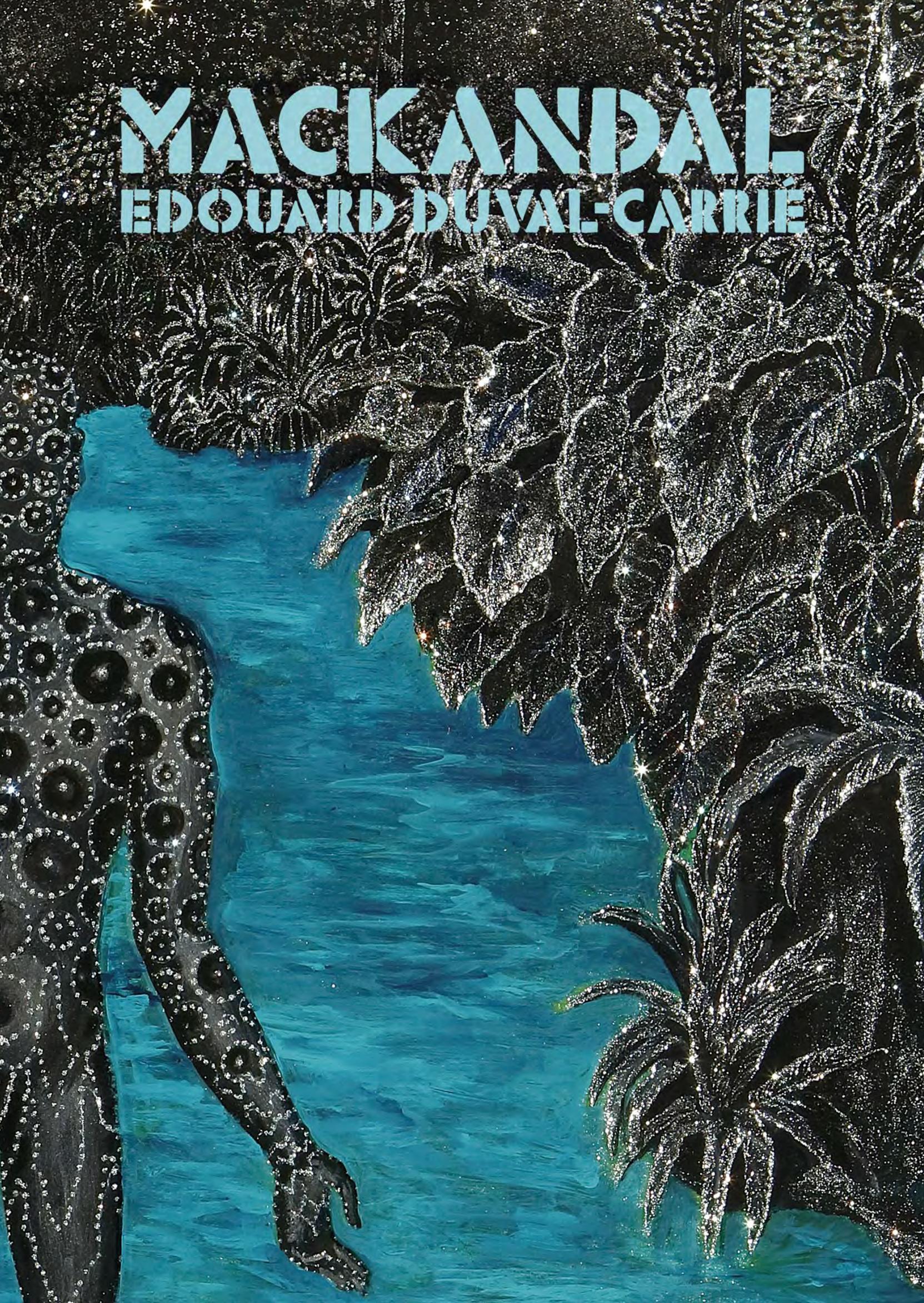


# MACKANDAL. ÉDOUARD DUVAL-CARRIÈRE





# MACK AND DAL EDOUARD DUVAL-CARRIÈRE

UN HOMENAJE A EL REINO DE ESTE MUNDO DE ALEJO CARPENTIER







# EDOUARD DUVAL-CARRIÉ

## UNA EXCEPCIONAL EPIFANÍA DE HAITÍ, EL CARIBE Y EL TRÓPICO

UNE ÉPIPHANIE EXCEPTIONNELLE D'HAÏTI, DANS  
LES CARAÏBES ET LES RÉGIONS TROPICALES

Jorge Luis Gutiérrez

Comisario y museólogo / Conservateur et muséologue

«Yo llevaré a la humanidad a un nuevo mundo!» / « JE VAIS APPORTER L'HUMANITÉ À UN NOUVEAU MONDE. »  
FRANÇOIS MACKANDAL

Edouard Duval-Carrié es uno de los artistas haitianos contemporáneos de mayor significación en el continente, capaz de brindar, a través de su enigmática y extraordinaria obra, la oportunidad de recorrer la expresión visual de una historia y proceso histórico, social y cultural único, como lo constituye el recorrido existencial de Haití.

Hablar de Haití implica un universo de complejidades y de aclaratorias necesarias. El mundo contemporáneo guarda referentes sobre el Haití de su diáspora global, de las catástrofes naturales y las dificultades sociopolíticas y económicas que cubren esta nación esencial del Caribe. Poco se habla de su rol fundamental en la transmisión de ideas revolucionarias en el proceso de la independencia de las Américas y en la inserción de ideas y propuestas intelectuales de vanguardia en las colonias que conformaban los distintos territorios de la América colonial.

La narrativa visual de Duval-Carrié nos anuncia los claros pronósticos de una obra que, de manera continua, reta la mirada del espectador. El artista es un provocador, un cronista visual de la historia de un continente líquido como lo es el Caribe. Región inter-

**Edouard Duval-Carrié** est un des artistes haïtiens contemporains d'une plus grande importance sur le continent, capable de fournir, à travers de son œuvre énigmatique et extraordinaire, l'occasion d'explorer l'expression visuelle d'une histoire et un processus historique, social et culturel unique, comme est le parcours existentiel d'Haïti.

En parlant d'Haïti on implique un univers de complexités et des éclaircissements nécessaires. Le monde contemporain ne cesse d'Haïti en ce qui concerne sa diaspora mondiale, les catastrophes naturelles et les difficultés socio-politiques et économiques couvrant cette nation essentielle des Caraïbes. On parle peu de son rôle fondamental dans la transmission des idées révolutionnaires dans le processus d'indépendance des Amériques et l'insertion des idées et des propositions des intellectuels d'avant-garde dans les colonies qui composent les différents territoires de l'Amérique coloniale.

Le récit visuel de Duval-Carrié annonce des prévisions claires d'une œuvre, de façon continue, remet en question le regard du spectateur. L'artiste est un provocateur, un chroniqueur visuel de l'histoire d'un continent liquide comme les Caraïbes. Région intermédiaire des Amériques qui entoure les succès et les contradictions du nouveau continent. Dans chacune de ses œuvres, Duval-Carrié défie et confronte cette histoire.

Son œuvre est une métaphore, la narration visuelle qui constitue un pont vers Haïti pas encore déchiffré, dans les limites de l'île et dans sa chronique étendue à travers de sa diaspora. Image et syncrétisme vont ensemble dans la création artistique de Duval-Carrié. Rites, croyances, Mythologies, éthique, goûts et les expressions provenant de l'ancienne Afrique, fusionné dans les Caraïbes, et très marqué en Haïti, passent par le travail de l'artiste.

C'est ainsi, le caractère de l'esclave Ti Noel du travail magnifique « Le Royaume de ce monde » de Carpenter, reparait reconstruit, contextualisée et dans plusieurs

media de las Américas, que encierra los aciertos y contradicciones del nuevo continente. En cada una de sus obras, Duval-Carrié reta y confronta esa historia.

Su obra es metáfora, narrativa visual que se constituye en un puente hacia un Haití aún por descifrar, en los confines de la isla y en su crónica extendida a través de su diáspora. Imagen y sincretismo van de la mano en la creación artística de Duval-Carrié. Ritos, creencias, mitologías, ética, gustos y expresiones ancestrales provenientes de África, fusionadas en el Caribe, y muy marcadas en todo Haití, recorren la obra del artista.

Así, el personaje esclavo Ti Noel parte de la magnífica obra *El reino de este mundo* de Carpentier, reaparece reconstruido, contextualizado y mutando en las múltiples creaciones del artista. A través de acontecimientos históricos, en las necesarias conversiones del esclavo para subsistir, escapar y soñar otro mundo y el escape frontal de una revolución que desemboca en República, tempranamente en el nuevo continente.

Así, el imaginario de Duval-Carrié se presenta ante los espectadores como estímulo para producir nuevos significantes y no respuestas concluyentes, como un sueño que no cesa y, cada vez que llega a convertirse en una obra concluida sobre lo imaginado, se transforma en bitácora para el recorrido de un Haití que, en su historia, creencias y modos de existir, requiere, casi con urgencia, de los relatos visuales del artista.

Contrapuesto a la aceleración de la comunicación que caracteriza la contemporaneidad, Duval-Carrié, en su proceso creativo, va sin prisas dislocantes. Es un estudiioso incansable de los procesos, logros y absurdos de ese territorio líquido, inasible y complejo que es el Caribe.

Su espacio de trabajo es un laboratorio abierto sobre un Haití y un Caribe que le acecha, le obsesiona, le consume largas horas de estudio rodeado de cientos de libros, documentos y mapas. Su taller creativo es un experimento constante sobre la simbo-

créations de l'artiste. Grâce à des événements historiques dans les conversions nécessaires des esclaves pour survivre, fuir et rêver avec un autre monde et de s'échapper des extrémités devant d'une révolution qui devient une République, précocement au début du nouveau continent.

C'est ainsi l'imaginaire de Duval-Carrié est présenté aux spectateurs comme une incitation à produire de nouveaux signifiants et pas des réponses concluantes, comme un rêve qui ne cesse jamais et chaque fois que cela devient un travail fini à partir de l'imaginaire, devient le registre pour le parcours d'Haiti que, dans son histoire, les croyances et les moyens d'existence, il faut presque avec toute urgence, des histoires visuels de l'artiste.

Opposé à l'accélération de la communication qui caractérise la contemporanéité, Duval-Carrié, dans son processus de création, il va sans disloquant pressé. Il est un étudiant infatigable des processus, des réalisations et des absurdités du territoire

liquide, insaisissable et complexe qui est les Caraïbes. Son espace de travail est un laboratoire ouvert sur un Haití et des Caraïbes que le hantent, que l'obsède, il consomme de longues heures d'étude entouré par des centaines de livres, des documents et des cartes. Son atelier de création est une expérience constante sur le symbolisme, l'iconographie et l'expression émanant de son territoire d'origine. L'artiste est infatigable dans sa recherche visuelle.

Son immense atelier et studio artistique, situé dans un bâtiment industriel au cœur de la Petite Haïti dans la ville multiculturelle américaine de Miami, est essentiellement un poste ouvert, un espace pour le dialogue et le débat sur Haïti, son passé, présent et sa diaspora arrosée par le monde. Le point de convergence des universitaires, des critiques, des artistes, des chercheurs et des créateurs qui, comme tout le monde, sommes surpris et nous intriguent la nature, le caractère et l'essence d'Haïti encore pas déchiffré.

ología, la iconografía y la expresión que emana de su territorio de origen. El artista es incansable en su indagación visual.

Su enorme taller y estudio artístico, emplazado en una nave industrial en el corazón de la Pequeña Haití en la ciudad pluricultural norteamericana de Miami, es, en esencia, una cátedra abierta, un espacio de diálogo y debate sobre Haití, su pasado, su presente y sobre su diáspora regada por el mundo. Punto de convergencia de estudiosos, críticos, artistas, investigadores y creadores que, como a todos, nos sorprende y nos intriga la naturaleza, carácter y esencia de un Haití aún por descifrar.

Todo ello nutre la obra de Duval-Carrié, y así redefine la visión sobre Haití, pasada y presente, a partir no solo de una relectura conceptual de la representación como es entendida en la cultura occidental, sino introduciendo elementos de comentario social, realismo mágico e ironía. Incorporando una visión surrealista a partir de los códigos presentes en la amalgama de valores religiosos y sociales, producto de la fusión de creencias y valores de la cultura africana y la occidental.

Al señalar el carácter provocador de Duval-Carrié nos referimos a las formas expresivas como el artista confronta y reta la tradición, los códigos y la valoración expresiva artística occidental. En sus propuestas contrapone conceptos de color, luz y jerarquía de elementos muy distintos a como la tradición europea asumió históricamente el paisaje y la representación caribeña.

La obra artística de Duval-Carrié asume los fenómenos investigativos actuales, a partir de raíces de un pasado amplio y prolífico en torno al sincretismo religioso, cultural y político entre África y la isla de La Española, de las Antillas Mayores en el Mar Caribe, posteriormente Haití, cuyos resultados pueden o no ser analizados de acuerdo a afinidades estéticas y políticas.

La década de 1990 constituye punto de referencia en la ruptura con antiguos paradigmas de identidad a partir de la separación de las narraciones duales (norte-sur;

Tout cela nourrit le travail de Duval-Carrié, et ainsi redéfinit la vision d'Haïti, passé et présent, non seulement d'une relecture conceptuelle de la représentation comprise telle qu'elle est dans la culture occidentale, mais l'introduction d'éléments de commentaire social, réalisme magique et d'ironie. Ajout d'une vue surréaliste des codes dans l'amalgame des valeurs religieuses et sociales de la fusion des croyances et des valeurs de la culture africaine et occidental.

Prenant note de la nature provocatrice de Duval-Carrié, on se réfère aux formes d'expression où l'artiste confronte la tradition et les défis, les codes et la valorisation expressive de l'art occidental. Dans ses propositions l'artiste propose des concepts opposés des couleurs, de lumière et de la hiérarchie des éléments, très différents à comme la tradition européenne avait accepté historiquement le paysage et la représentation des Caraïbes.

Le travail artistique de Duval-Carrié suppose des phénomènes de recherche en cours à partir des

racines d'un grand et verbeux passé, autour du syncrétisme religieux, culturel et politique entre l'Afrique et l'île de La Española, les Grandes Antilles dans la mer des Caraïbes, Haïti plus tard, les résultats peuvent ou peuvent ne pas être analysées en fonction des affinités esthétiques et politiques.

Les années 1990 ont constitué une référence dans la rupture avec les anciens paradigmes de l'identité de la séparation des doubles récits (nord - sud, blanc - noir, gauche - droite, femme - homme) qui a affaibli les langages artistiques précédents et de cette façon émergent l'autre aspect (altérité) et l'acceptation de l'hybridité comme un discours de fond sur les nouveaux récits de la contemporanéité artistique.

Il est dans cet direction que le travail de Duval-Carrié devient essentiel. Dans le cadre d'un continent de contradictions et d'opérations inachevées. Son travail est capable de construire un parcours à travers les paradigmes estratifiants: tradition et modernité; le

blanco-negro; izquierda-derecha; femenino-masculino) que debilitaron los lenguajes artísticos antecedentes, emergiendo así la mirada del otro (otredad) y la aceptación de la hibridez como discurso sustantivo en las nuevas narraciones de la contemporaneidad artística.

Es en este eje que la obra de Duval-Carrié se hace esencial. Como parte de un continente de contradicciones y operaciones inconclusas. Su obra es capaz de hacer un recorrido transversal a través de los paradigmas estratificantes de: tradición y contemporaneidad; lo local y lo global; arte culto y arte popular; hegemonía occidental y subalternidad periférica. Rebasando las interpretaciones de ciertas disciplinas que abordan el arte, intentando un análisis de una producción simbólica híbrida, como lo es la obra contemporánea que emerge del Caribe.

Duval-Carrié expresa a través de su obra no solo la reinención de los códigos que mejor explican e incorporan una visión surrealista de la amalgama de valores religiosos y sociales que han permeado todos y cada uno de los aspectos de la saga haitiana, producto de la fusión de creencias y valores de la cultura africana y la occidental. Cada una de sus obras es un damero de acertijos y símbolos.

Podemos señalar que, de alguna manera, la obra del artista se ubica en el marco posestructuralista del pensamiento. Su obra es una analogía de la reestructuración del lenguaje visual contemporáneo, y tiene su referente en el reconocimiento de la pluralidad lingüística de la obra de arte actual.

Desde la iniciativa de Jean Hubert Martin con la icónica exhibición *Magiciens de la Terre*, pasando por las variadas aproximaciones del reconocido curador y crítico nigeriano Okwui Enwezor al efecto de la globalización y la multiculturalidad en las manifestaciones artísticas, la exploración, investigación y desarrollo que Duval-Carrié comunica a través de su obra. Constituyéndose en piedra angular de los procesos y los logros fundamentales del arte contemporáneo emergente del Caribe y que han quedado para

local et le global; art élevé et art populaire; l'hégémonie occidentale et la périphérie subalterne. Au-delà des interprétations de certaines disciplines qui traitent de l'art, en tentant faire une analyse d'une production symbolique hybride, comme l'œuvre contemporaine émergeant des Caraïbes.

Duval-Carrié exprime à travers son travail, non seulement la réinvention des codes qui expliquent le mieux et intègrent une vision surréaliste de l'amalgame de valeurs religieuses et sociales qui ont imprégné tous les aspects de la saga haïtienne, produit fusion des croyances et des valeurs de la culture africana et occidentale. Chacune de ses œuvres est un damier d'énigmes et de symboles.

On constate que, certaine façon, le travail de l'artiste réside dans le cadre de la pensée post-structuraliste. Son travail est une analogie de la restructuration du langage visuel contemporain, et a son référent en la reconnaissance de la diversité linguistique de l'œuvre d'art contemporain.

Depuis l'initiative de Jean Hubert Martin avec l'exposition emblématique « Magiciens de la Terre », à travers les différentes approches du conservateur de renom et critique nigérien Okwui Enwezor est l'effet de la mondialisation et le multiculturalisme dans l'expression artistique, l'exploration, la recherche et le développement que Duval-Carrié communique à travers son travail. Il devient une des pierres angulaires des processus et les réalisations fondamentales de l'art contemporain émergent des Caraïbes que on reste dans l'histoire et encore en procédure d'être écrit.

Son travail demande des appréciations qui correspondent à sa spécificité régionale des Caraïbes, compte tenu de ses principales caractéristiques dans sa relation organique avec le contexte qui l'entoure, tant à l'égard de leur pays d'origine, Haïti, comme dans son caractère d'artiste de la diaspora.

Duval-Carrié, comme peut-être aucun autre artiste contemporain, transforme les valeurs

la Historia del Arte que está por escribirse. Su obra demanda valoraciones que se correspondan con su especificidad regional caribeña, dado sus rasgos sobresalientes en su relación orgánica con el contexto que le rodea, tanto en lo referido a su tierra de origen, Haití, como en su carácter de artista de la diáspora.

Duval-Carrié, como quizás ningún otro artista contemporáneo, transforma los valores tradicionales y formales de la obra de arte. Invierte los valores de la luz, cambia las jerarquías de los personajes reales con los míticos y los imaginados, transfigura los colores e incorpora elementos y sujetos mágico-religiosos integrados a los paisajes imaginados de su obra. Sus creaciones ejercitan el milagro con la inusitada alteración de la realidad. Cada obra es una excepcional epifanía de Haití, el Caribe y el trópico.

En travesía paralela con la singular obra literaria de Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, la obra visual de Duval-Carrié cuenta con la existencia de un estilo barroco de misteriosa intensidad cromática y conceptual, con su particular armonía y una audaz e impactante alegoría visual.

Su obra, emancipada del devenir posmodernista, heredero de la abstracción-figuración y la descontextualización conceptual, trasciende los espacios creativos, reconociéndose de esta manera como perteneciente a una cultura y forma específica de mirar el mundo, frente al quehacer artístico occidental.

Mackandal, profeta y líder de la libertad haitiana, intenta alterar el sentido de realidad de la colectividad negra con la alusión a otro espacio (Allá, Gran Allá), en otro tiempo pasado, en el que reconstruye la vida de los negros en libertad. Edouard Duval-Carrié, como François Mackandal en cada una de sus obras de arte, nos transporta a sus visiones, sus creencias, mitologías, ritos y a su infinito orgullo de haber nacido en Haití. En cada una de sus obras Ayiti se descubre, se relata y se reinventa sin nunca finalizar.

traditionnelles et formelles de l'œuvre. Inverti les valeurs de lumière, change la hiérarchie des personnages réels avec des couleurs mythiques et imaginaires, transfigure et incorpore des éléments et des sujets magico-religieux intégrés dans les paysages imaginaires de son travail. Ses créations exercent le miracle avec l'altération inhabituelle de la réalité. Chaque œuvre est une épiphanie exceptionnelle d'Haïti, dans les Caraïbes et les régions tropicales.

En voyage parallèle avec l'œuvre littéraire unique de Alejo Carpentier, *Le Royaume de ce monde*, le travail visuel de Duval-Carrié compte avec l'existence d'un style baroque de mystérieuse intensité chromatique et conceptuelle, avec son harmonie unique et une audacieuse et puissante allégorie visuel.

Son travail, émancipé du devenir postmoderniste, héritier de l'abstraction - figuration et la contextualisation conceptuelle, transcende les espaces de création, reconnaissant ainsi comme

appartenant à une culture spécifique et la façon de regarder le monde, face à l'œuvre artistique occidentale

Son travail, postmoderniste s'émanciper, héritier de l'abstraction-figuration et contextualisation conceptuelle, dépasse les espaces de création, en se reconnaissant ainsi comme appartenant à une culture et forme spécifique dans la façon de regarder le monde, face à l'œuvre artistique occidentale.

Mackandal, prophète et leader de la liberté haïtienne, tente de modifier le sens de la réalité de la communauté noire qui fait allusion à un autre espace [Allá, Grand Allá], dans un autre temps passé, qui reconstitue la vie des Noirs dans la liberté. Edouard Duval-Carrié, comme François Mackandal dans chacune de ses œuvres d'art, nous transporte à leurs visions, leurs croyances, leurs mythologies, leurs rituels et à sa fierté infinie d'être né en Haïti. Dans chacune de ses œuvres Ayiti est découvert, se raconté et réinventé sans arrêt.



Alejo Carpentier, La Habana, 1927

## Francisco López Sacha

Escritor y profesor de Arte / Écrivain et professeur d'Art

# EL REINO DE ESTE MUNDO: ENTRE LA MAGIA Y LA MÚSICA LE ROYAUME DE CE MONDE: ENTRE LA MAGIE ET MUSIQUE

«Un cuerpo desnudo es siempre más bello que un cuerpo velado» / «UN CORPS NU EST TOUJOURS PLUS BEAU QU'UN CORPS VOILÉ.»

IGOR STRAVINSKY

Para Ambrosio Fornet, que me inició. / Pour Ambrosio Fornet, qui m'a initié.

Aunque nunca lleguemos a saberlo, A lejo Carpentier, siempre tan músico, terminó siendo el intérprete de Igor Stravinsky en su concepción majestuosa y estructural de El reino de este mundo. Para la idea de esta novela, su primera obra maestra absoluta, según el agudísimo criterio de Mario Vargas Llosa, Carpentier asume la teoría musical del célebre autor de El pájaro de fuego, para quien ninguna pieza podía estar cosida con hilos anecdóticos, sino equilibrada musicalmente como una sinfonía. De esta declaración de principios extrae Carpentier el orden, la secuencia y el movimiento narrativo de su novela. En efecto, a la manera de una cantata, que va uniendo en una misma línea coral una serie de episodios rítmicos y melódicos, El reino de este mundo reproduce a saltos tres grandes movimientos temporales, orquestales y temáticos de su personaje protagónico, el esclavo Ti Noel, y realiza después, dentro de ellos, una serie de variaciones internas en contrapunto con ese personaje hasta crear un verdadero equilibrio sinfónico. Ti Noel entra y sale de la historia en esa misma dinámica, bien como observador, testigo o protagonista, o bien al margen de los hechos, en un ciclo que lo coloca de lejos, a distancia, cuando desaparece por un tiempo como centro focal

Même si on ne sait jamais, Alejo Carpentier, toujours aussi musicien, a fini par être l'interprète d'Igor Stravinsky dans sa majestueuse et structurelle conception de l'œuvre « Le Royaume de ce monde ». Pour l'idée de ce roman, son premier chef-d'œuvre absolu, selon les critères insoutenables de Mario Vargas Llosa, Carpentier suppose la théorie musicale du célèbre auteur de « L'Oiseau de feu », pour lequel aucune pièce pourrait être cousu avec des fils anecdótiques, mais équilibré musicalement comme une symphonie. De cette déclaration de principes attire Carpentier, l'ordre et le mouvement récit de son roman. En effet, à la manière d'une cantate, qui unifie dans une seule ligne de corail une série d'épisodes rythmiques et mélodiques, « Le Royaume de ce monde » saute jouant trois grands mouvements temporaires, d'orchestre et thématiques, de son personnage principal, l'esclave Ti Noel, et plus tard exécute, en leur sein, une série de variations internes en contrepoint à ce caractère pour créer un véritable équilibre symphonique. Ti Noel Ti Noel reprend dans et hors de l'histoire dans cette même dynamique, que ce soit à titre d'observateur,

témoin ou protagoniste, ou quels que soient les faits, dans un cycle qui le place bien loin, quand il disparaît pendant un certain temps comme centre focal d'attention. Dans cette organisation de l'intrigue, le narrateur peut dire après Ti Noel, ou des personnages qui remplacent la grandeur de la Révolution haïtienne, sa crise et son holocauste finale, de sorte que le roman reproduit dans un ordre rythmique et mélodique deux lignes thématiques que se rejoignent et sont séparer alternativement: d'une part, la vie d'un esclave haïtien, son implication dans les événements historiques et leur métamorphose de l'homme à l'animal et de l'animal à l'homme pour échapper ou entrer son temps; et d'autre part, le processus par étapes qui ne comprend que, fait intéressant, le début et la fin de la révolution dans un acte d'équilibre harmonieux qui chutera la naissance de la République et le travail de Toussaint Louverture pour renforcer le contraste entre l'oppression et la liberté, et magistralement fermer le troisième mouvement avec le retour final de Ti Noel, brisant les codes esthétiques du réalisme critique et le résultat du contrepoint entre l'Europe et l'Afrique.

de atención. En esta organización de la trama, el narrador puede contar a través de Ti Noel, o de los personajes que lo sustituyen, la grandeza de la revolución de Haití, su crisis y su holocausto final, de modo que la novela reproduce en un orden rítmico y melódico dos líneas temáticas que se unen y se distancian alternativamente: por un lado, la vida de un esclavo haitiano, su participación en los acontecimientos históricos y sus metamorfosis de hombre en animal y de animal en hombre para escapar o ingresar a su época; y por otro, el proceso por fases que solo incluye, curiosamente, el inicio y el fin de la revolución en un acto de equilibrio armónico que omitirá el nacimiento de la República y la obra de Toussaint Louverture para fortalecer la contraposición entre opresión y libertad, y que cerrará magistralmente el tercer movimiento con el regreso definitivo de Ti Noel, la ruptura de los códigos estéticos del realismo crítico y el resultado del contrapunto entre Europa y África.

La coda implicará, por fin, el vencimiento de la lógica racionalista por el realismo mágico y el alcance de una libertad conseguida como desafío en el último gesto vital de Ti Noel.

Estamos en presencia de un cambio radical en la prosa narrativa en idioma español. Ariel Dorfmann, Mario Vargas Llosa, Leonardo Padura, entre otros importantes críticos, confirman en *El reino de este mundo* la existencia de un estilo barroco, pleno de sugerencias musicales y plásticas, lo suficientemente claro para marcar las acciones, los movimientos y los perfiles de los personajes, y lo suficientemente oscuro para llamar la atención sobre sí mismo en una prosa de intensa belleza cromática y conceptual, un modo de colocar las oraciones y articular el discurso que, cuando lo necesita, puede deformar su propia perfección. Al decir de Mariano Picón Salas, una manera de narrar definitivamente poética sometida a su propia armonía, al ajuste preciso de las palabras, al uso metafórico del léxico y a la novedosa, audaz e impactante visualidad expositiva.

La coda implique finalement la maturité de la logique rationaliste vers le réalisme magique, et à la portée de la liberté comme un défi réalisé dans le dernier geste vital de Ti Noel.

On assiste à un changement radical dans la prose narrative en espagnol. Ariel Dorfmann, Mario Vargas Llosa, Leonardo Padura, entre d'autres critiques importantes, confirme dans « Le Royaume de ce monde » l'existence d'un style baroque, plein de suggestions musicales et visuelles, suffisamment claire pour marquer les actions, les mouvements et les profils des personnages, et assez sombre pour attirer l'attention sur lui-même dans une prose d'une beauté intense chromatique et conceptuelle, une façon de placer les phrases et les paroles, en cas de besoin, peut défigurer sa propre perfection. Pour reprendre les mots de Mariano Picon Salas, une façon de raconter, définitivement poétique, sous sa propre harmonie, l'ajustement précis des mots, l'usage métaphorique du lexique et de l'expo-

sition novatrice, audacieuse et une choquante visualité.

Cette prose acquiert donc des résonances mythiques et crée le sentiment d'une distance intangible engageant diverses cultures et toute une époque historique, une distance ou un éloignement ce qui permet au narrateur-auteur d'un essai comparatif entre l'Afrique et l'Europe qu'ils ont un point de confrontation, la première révolution d'esclaves réussie en Amérique. Pourtant, le ton du narrateur, d'être si grave et riche en évocations instruits, est subordonnée au processus de cause à effet, la cadence continue d'un rythme romancée qui ne diminue pas, qui reste en constante progression, cependant, il ne dépend pas d'une chronologie et d'une croissance qui serait le réalisme — de fil anecdotique progressive mais d'un développement thématique et contrapuntique peuvent inclure la crainte et la participation de Ti Noel à des projets révolutionnaires de Mackandal et Bouckman. Les projets qui déclenchent la fureur

Esta prosa adquiere, por tanto, resonancias míticas y crea la sensación de una distancia intangible que compromete a varias culturas y a toda una época histórica, una distancia, o una lejanía, que le permite al narrador-autor un juicio comparativo entre África y Europa que tiene como punto de confrontación la primera revolución triunfante de esclavos en América. Aun así, el tono del narrador, con ser tan grave y rico en evocaciones cultas, se subordina al proceso causal, a la cadencia continua de un ritmo novelado que no decae, que se mantiene en un progreso constante que, sin embargo, no depende de una cronología ni de un crecimiento por gradualidad —lo que sería el hilo anecdótico del realismo—, sino de un desarrollo temático y contrapuntístico que puede incluir el asombro y la participación de Ti Noel en los proyectos revolucionarios de Mackandal y Bouckman. Proyectos que desatan la furia homicida de los negros contra la opresión de los colonos franceses, el fracaso inicial del primer ciclo de la revolución, la huida involuntaria de Ti Noel a Santiago de Cuba. Salvado este por su amo Lenormand de Mezy, y su retorno en la vejez como hombre libre para observar —y vivir bajo la tralla de nuevos amos hasta su huida consciente del reino de los hombres— la destrucción de la antigua colonia y la caída de los grandes ideales de igualdad y emancipación en las acciones onerosas del monarca Henri Christophe y el gobierno posterior de los Mulatos Investidos.

Los tres ciclos vitales de Ti Noel —el tema— están acompañados por una desviación hacia episodios aparentemente alejados de la línea central, como los referidos a Paulina Bonaparte y Solimán, tanto en Haití como en Roma, pero conectados a ella por nexos históricos como la fracasada expedición del general Leclerc, el efímero imperio de Christophe y la ampulosidad y la locura del monarca. El reinicio de un nuevo ciclo volverá a conectar el argumento con el regreso a la esclavitud de Ti Noel. Es decir, resulta muy claro entonces el ejercicio musical sinfónico con tema y variaciones que van cerrando y abriendo nuevas propuestas en el relato. Esta es también una manifestación del estilo.

meurtrière des Noirs contre l'oppression des colons français, l'échec initial du premier cycle de la révolution, la fuite involontaire de Ti Noel vers Santiago de Cuba. Cela a sauvé son maître Lenormand de Mézy, et son retour plus tard dans la vie comme un homme libre à regarder et vivre sous le fouet des nouveaux maîtres jusqu'à leur fuite du Royaume des hommes, la destruction de l'ancienne colonie et la et la fuite des grands idéaux d'égalité et de l'émancipation dans les actions onéreuses du monarque Henri Christophe et le gouvernement après Doué Mulatos.

Les trois cycles de vie de Ti Noel - le sujet - sont accompagnés d'un écart de travail à des épisodes apparemment loin de la ligne centrale, tels que ceux sur Paulina Bonaparte et Soliman, aussi en Haïti comme à Rome, mais relié par des liens historiques comme l'expédition infructueuse du général Leclerc, l'empire éphémère de Christophe et de grandiloquence et de la folie du monarque. Redémarrage d'un nouveau cycle reconnecte l'argument de retour à l'es-

clavage de Ti Noel. Autrement dit, il est très clair alors l'exercice musical symphonique avec un thème et des variations qui ferment et ouvrent de nouvelles propositions dans l'histoire. Ceci est aussi une manifestation de style.

La stratégie discursive est marquée aussi bien, dans les cycles qui se résolvent entre l'histoire, la magie et la fiction et cèdent la place plus tard à d'autres motivations des arguments. Le narrateur expose le sujet et se développe en spirale dans des ouvertures et des fermetures de plus en plus complexes dont la dynamique dépend des vicissitudes de Ti Noel face au dilemme de l'esclavage. Bien que, il donne lieu à la lutte entre esclaves et colons, parfois sinueux, parfois frontal, et l'intervention militaire française, a battu le long terme, une série de petits motifs qui apparaissent comme des variations pour créer un tissu riche, plein de nuances, et une composition de lignes de force qui se développe progressivement un contrepoint entre rationalisme français et animisme

La estrategia discursiva está marcada, así, por ciclos que se resuelven en sí mismos entre la historia, la magia y la ficción y dan paso después a otras motivaciones argumentales. El narrador expone el tema y lo va desarrollando en espiral, en aperturas y cierres cada vez más complejos cuya dinámica depende de las vicisitudes de Ti Noel ante el dilema de la esclavitud. Mientras, hace nacer de la lucha entre esclavos y colonos, a veces sinuosa, a veces frontal, y de la intervención militar francesa, vencida a la larga, una serie de pequeños motivos que se desprenden como variaciones hasta crear un tejido opulento, pleno de matices, y una composición de líneas de fuerza que desarrolla poco a poco un contrapunto entre el racionalismo francés y el animismo de origen africano. Por dentro, por la voz del narrador, esta perspectiva composicional viaja de lo real maravilloso —el contraste abismal entre una cultura y otra, el choque y las rupturas diacrónicas entre un Allá y un Acá— al realismo mágico, a la trama profunda de otra realidad que no puede ser explicada con los códigos culturales del colonizador.

De modo que la oposición binaria entre opresión y libertad —desarrollada antes por Carpentier en sus relatos *Viaje a la semilla* (1944) y *Los fugitivos* (1946)— se dirime también en términos culturales, etnológicos y éticos, incluso, en términos de la legitimidad de una y otra visión del mundo. Esta es, sin duda alguna, la magnífica contribución de *El reino de este mundo* al registro estilístico del género, al cambio que va a representar esta obra para la concepción dramática y estructural de la novela gracias a la fusión entre un argumento episódico y uno contrapuntístico, entre una línea temática llena de peripecias, modulada como una sinfonía que desemboca en una oposición raigal. Este argumento de polos opuestos, apenas esbozado como historia cifrada, se desliza en la voz narrativa y poco a poco va tomando cuerpo hasta que se hace evidente y funcional en los últimos capítulos de la novela, cuando el narrador asume como propio el punto de vista de los negros esclavos. Si antes lo aceptaba con cierta ambigüedad, sin renunciar por eso a la mirada distante y objetiva de la razón cartesiana, ahora lo acepta como

d'origine africaine. A l'intérieur, la voix du narrateur, cette perspective de composition voyage du réel et merveilleux – le contraste énorme entre une culture et l'autre, le choc et les ruptures diachroniques là et ici- au réalisme magique d'une autre réalité qui ne peut être expliqué avec les codes culturels du colonisateur.

Ainsi, l'opposition binaire entre oppression et liberté - développée précédemment par Carpentier dans ses histoires du *Voyage à la semence* (1944) et *Les Fugitifs* (1946) - est également déposer en termes culturels, ethnologiques et éthiques, même en termes de légitimité en une et autre vision du monde. Ceci est sans doute la magnifique contribution de « Le Royaume de ce monde » à l'enregistrement stylistique du genre, au changement que représentera ce travail pour la conception dramatique et structurelle du roman de la fusion entre un complot épisodique et contrapunctique, à partir d'une ligne thématique pleine d'aventures, modulée en symphonie conduisant à une

opposition raigal. Cet argument constitue des pôles opposés, à peine esquissés l'histoire cryptée, glisse dans la voix narrative prend forme lentement jusqu'à ce qu'elle devienne claire et fonctionnelle dans les derniers chapitres du roman, lorsque le narrateur assume comme son propre point de vue des esclaves noirs. Si avant d'accepter avec une certaine ambiguïté, sans l'abandonner au regard lointain et objectif la raison cartésienne, maintenant il l'accepte comme mystère et il définit le motif comme essentiel. Grâce à cette rupture, ou de prendre parti, le roman présente une avance contre-culture que défend et légitime la lutte révolutionnaire, les moyennes et les forces telluriques que reviens du passé pour faire un grand soutien. Cela produit un changement de perspective à tous les niveaux - éthiques, esthétiques, axiologiques - en faveur d'une culture opprimée, discriminée et rejeté par le colonisateur, cependant, que il est capable de former, par épissage, décantation et transculturation, le profil définitif d'Amérique



«Pero obsérvese que cuando André Masson quiso dibujar la selva de la isla de Martinica, con el increíble entrelazamiento de sus plantas y la obscena promiscuidad de ciertos frutos, la maravillosa verdad del asunto devoró al pintor, dejándolo poco menos que impotente frente al papel en blanco. Y tuvo que ser un pintor de América, el cubano Wifredo Lam, quien nos enseñara la magia de la vegetación tropical, la desenfrenada Creación de Formas de nuestra naturaleza —con todas sus metamorfosis y simbiosis—, en cuadros monumentales de una expresión única en la era contemporánea.» (Alejo Carpentier sobre Wifredo Lam; tomado del prólogo de *El reino de este mundo*)

misterio y lo establece como motivo esencial. A través de esta ruptura, o toma de partido, la novela perfila una avanzada contracultural que defiende y legitima la lucha revolucionaria, los medios de esa lucha y la fuerza telúrica que viene del pasado para sostenerla y apoyarla. Esto produce un cambio de perspectiva en todos los órdenes —éticos, estéticos, axiológicos— a favor de una cultura oprimida, discriminada y descalificada por el colonizador que, sin embargo, es capaz de formar, por empalme, decantación y transculturación, el perfil definitivo de América.

Como observa indirectamente el narrador desde una distancia histórica, muy por encima de todos los sucesos —la manera más auténtica de participar en el punto de vista sin opinar ni emitir juicios ni comprometerse con la trama—, los esclavos venidos de África, arrebatados a sus tierras y vendidos como sacos de carbón, no trajeron consigo más que sus creencias, sus mitologías, sus ritos, su ética y su orgullo ancestral. Vale decir la sustancia motriz de su cultura, algo que fue tan fuerte y tan suyo, marcado en cada dotación, en cada zona de Haití, en cada hacienda, que cohesionó el espíritu y la voluntad de hombres y mujeres hasta causar una revolución que no pudo ser vencida por sus opositores. Y no pudo ser vencida porque invocaba en cada combate a sus dioses, a los Grandes Loas, a los artífices de la fragua y el fuego, a Adonhueso, a Kankán Muza, a los guerreros de lanza y escudo, a la urbe sagrada de Widah y a la Cobra, mítica representación del ruedo eterno. Para el narrador —semejante bastimento, percutido a distancia por el trueno de los tambores, y asumido en los ritos y en la magia secular, proporcionó el coraje de los negros y su larga resistencia, y garantizó el triunfo después de cientos de escaramuzas y sangrientas batallas.

Esta fue la misión de la cultura, la que siempre cumple aún en desventaja. Esta fue la increíble misión que penetró a través de la música, las danzas, los rituales y la vida particular de etnias dispersas que acudieron al llamado de los caracoles para iniciar la guerra. De modo que esa manera de contar, como un griot, de Mackandal, con su «voz

Comme le narrateur observe, indirectement, à une distance historique, par-dessus de tous les évènements - participent de façon plus authentique dans le point de vue sans une opinion ni jugements que puisse compromettre avec l'intrigue - les esclaves qui ont venu de l'Afrique, pris de leurs pais et vendu comme de sacs de charbon, ont arrivé qu'avec leur croyance, leur confession, ses mythologies, ses rités, son éthique et sa fierté ancestrale. Il faut dire, le moteur de la substance de sa culture, quelque chose qui à était très fort et très personnel, a marqué tous les allocations dans chaque domaine d'Haïti, dans chaque hacienda, qui unissent l'esprit et la volonté des hommes et des femmes jusqu'à provoquer une révolution, la quelle n'a pas être vaincue pour son opposition. Elle n'a pas pu être vaincue, car elle a convoqué à leurs dieux, au Grand Loas, aux artifices de la forge et le feu, à Adonhueso, à Kankan Muza, aux guerriers de lance et boucliers, à la cité sacrée de Widah et de Cobra, une représentation mythique sur

l'arène éternel. Pour le narrateur, un tel ravitaillement, a été percuté par la foudre des tambours et assumé dans les rités et la magie séculier que donner courage aux noirs et a sa résistance et garantie le triomphe après des centaines d'escarmouches et batailles sanglantes.

C'est la mission de la culture, qui se réunit encore toujours en désavantagés. Ça à était l'in-croyable mission qui a pénétré à travers la musique, les danses, les rituels et la vie privée des groupes ethniques dispersés qui ont répondu à l'appel d'es-cargots pour commencer la guerre. Ainsi, cette façon de compter, en tant que griot de Mackandal, avec sa « voix grave et feutré », avec des gestes de danse et de grimaces terribles pour caractériser les personnages et ensorceler le public; ces gestes lave-lave dans la danse collective des femmes pour célébrer le retour du mandingue, au rythme des tambours, avec un élan sauvage, de communiquer ce que les maîtres ne peuvent pas comprendre,

grave y sorda», con gestos danzantes y muecas terribles para caracterizar a los personajes y hechizar al público; esos gestos de lava-lava en el baile colectivo de las mujeres para celebrar el retorno del mandinga, ese repicar de los tambores, con ímpetu salvaje, para comunicar lo que los amos no pueden entender, entra a la novela como reconstrucción imaginal, como fuerza desencadenante, nunca, como afirma el propio autor en carta a sus futuros editores, como un falso realismo retrospectivo. Digamos que se trata de una representación literaria del movimiento polirítmico en música, descubierto también por Carpentier en *La música en Cuba*, publicado en México en 1946, en su esfuerzo por explicar el nacimiento de un sonido autóctono en las piezas sinfónicas de Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla y Heitor Villa-Lobos. El reino de este mundo, en suma, pretende y consigue una estructura de cantata, una especie de suite americana que transforma el paradigma narrativo a favor del realismo mágico. Esta obra modifica los modos de contar y eleva casi al infinito, sobre todo en la reflexión final, los valores filosóficos de nuestra cultura mestiza en una oposición emergente y radical que brota de los personajes, el narrador, el punto de vista, el proceso histórico y la metamorfosis cultural para crear una novela moderna con nuestra razón y nuestros mitos.

La hazaña, sin embargo, va más allá, viaja más hondo, a la raíz diegética de la historia. El narrador creado por Carpentier viene casi íntegro de la tradición francesa de la modernidad, en el tránsito del Romanticismo al Realismo —*Madame Bovary*, Gustave Flaubert, 1857, con algunos ramalazos alternos en el orden oracional de *Nuestra Señora de París*, Víctor Hugo, 1831, y la disposición escénica de *El Teatro de la Revolución*, Romain Rolland, 1909—, es decir, del expositor objetivo que maneja la historia desde fuera sin contaminarse con ella. En esta novela el discurso se construye inicialmente a partir de este criterio, aunque con el punto de vista colocado en *Ti Noel* y, más tarde, en sus metamorfosis. Así, observamos la ciudad del Cabo, la tripería, las cabezas de cera,

entre dans le roman comme la reconstruction imaginaire en tant que force déclenchement, jamais, comme l'auteur lui-même dit dans une lettre à ses futurs rédacteurs, comme un faux réalisme rétrospectif. Disons que c'est une représentation littéraire du mouvement dans la musique polyrythmique, également découvert par Carpentier dans « La musique à Cuba », publié au Mexique en 1946, dans son effort pour expliquer la naissance d'un son autochtone dans les pièces symphoniques de Amadeo Roldan, Alejandro García Caturla et Heitor Villa-Lobos. « Le Royaume de ce monde », en bref, à l'objectif d'obtenir une structure de cantate, une sorte de suite américaine qui transforme le paradigme narratif en faveur du réalisme magique. Ce travail modifie les modes de comptage et remonte presque à l'infini, en particulier dans la réflexion finale, les valeurs philosophiques de notre culture métissant dans une opposition émergente et radicale qui vient des personnages, du narrateur, du

point de vu, le processus historique et la métamorphose culturelle pour créer un roman moderne, avec notre raison et nos mythes.

L'exploit, cependant, va au-delà, se déplace plus profondément à la racine diégétique de l'histoire. Le narrateur, créé par Carpentier, est presque complètement dans la tradition française de la modernité, dans la transition du Romantisme au Réalisme — *Madame Bovary*, Gustave Flaubert, 1857, avec quelques aspects alternes de l'ordre des phrases dans *Notre-Dame de Paris*, Víctor Hugo, 1831 et l'arrangement scénique du *Théâtre de la Révolution*, Romain Rolland, 1909—, à savoir, l'objectif de l'exposant qui gère l'histoire de l'extérieur sans se contaminé avec elle. Dans ce roman le discours se construit initialement à partir de cette approche, mais avec un point de vu placé en *Ti Noel*, et plus tard dans sa métamorphose. Nous observons ainsi la cité du Cap, les tripes, les têtes de cire, l'hacienda et le reste des personnages, Mackandal compris, depuis un

la hacienda y al resto de los personajes, incluido Mackandal, desde la mirada irónica y la rabia congénita del protagonista. Paso a paso, el narrador se acerca a sus héroes y acepta solapadamente sus rituales y su visión del mundo, sin oponer otros reparos que la incomprendición. En las reuniones previas de Ti Noel con Mackandal para preparar la sublevación de los venenos, el narrador advierte que la vieja hechicera que visitan, la Maman Loi, enmudece de extraña manera cuando va llegando a lo mejor de su relato.

«Respondiendo a una orden misteriosa, corrió a la cocina, hundiendo los brazos en una olla llena de aceite hirviante. Ti Noel observó que su cara reflejaba una tersa indiferencia, y, lo que era más raro, que sus brazos, al ser sacados del aceite, no tenían ampollas ni huellas de quemaduras, a pesar del horroroso sonido de fritura que se había escuchado un poco antes. Como Mackandal parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma, Ti Noel hizo esfuerzos para ocultar su asombro. Y la conversación siguió plácidamente, entre el mandinga y la bruja, con grandes pausas para mirar a lo lejos.» [p. 40, edición facsimilar, La Habana, Letras Cubanas, 1999.]

Esta actitud de igualdad —equiscente—, en la que el narrador sabe lo mismo que el personaje, irá cambiando en la misma medida en que el conductor de la historia se identifique todavía más con los esclavos, en el mismo período de tiempo en que Ti Noel adquiera, casi sin darse cuenta, los poderes que necesita para convertirse en animal. El narrador llega a saberlo cuando lo admite con naturalidad, pero nunca lo explica. Este saber compartido en secreto será la causa futura del realismo mágico, la verdadera unidad de sentido entre la cultura y el pensamiento imaginal del personaje con la sutil aceptación de otra lógica por el narrador. El conflicto aparece entonces entre franceses y africanos a un nivel superior, como un contrapunto temático y existencial que se moverá de un criterio a otro y oscilará alternativamente en el mismo registro de la voz narrativa, en la misma dirección de la historia. Estamos ante la prueba definitiva del cambio de enfoque, lo que le da a *El reino de este mundo* su consistencia mágica y

regard ironique et un fureur congénital du protagoniste. Étape par étape, le narrateur s'approche à leurs héros et accepte simultanément leurs rituels et leur vision du monde, sans proposer d'autres objections que l'incompréhension. Dans les réunions précédentes de Ti Noel avec Mackandal pour préparer le soulèvement des poisons, le narrateur met en garde que la vieille sorcière, Maman Loi, qui visitent, qui perd sa voix étrangement quand elle expliquerait la meilleure partie de son histoire.

« Respondiendo a una orden misteriosa, corrió a la cocina, hundiendo los brazos en una olla llena de aceite hirviante. Ti Noel observó que su cara reflejaba una tersa indiferencia, y, lo que era más raro, que sus brazos, al ser sacados del aceite, no tenían ampollas ni huellas de quemaduras, a pesar del horroroso sonido de fritura que se había escuchado un poco antes. Como Mackandal parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma, Ti Noel hizo esfuerzos para ocultar su asombro. Y la conversación siguió plácidamente, entre

el mandinga y la bruja, con grandes pausas para mirar a lo lejos. » [p. 40, édition fac-similé, La Habana, Letras Cubanas, 1999.]

Cette attitude d'égalité - quiescente - dans laquelle le narrateur connaît les mêmes choses que le personnage va changer dans la même mesure que le conducteur de l'histoire est encore plus identifier avec les esclaves, dans la même période Ti Noel acquiert, presque sans le savoir, les pouvoirs dont il a besoin pour devenir en animal. Le narrateur arrive à le savoir quand il admet naturellement, mais jamais n'explique. Se savoir secret partagé sera la cause de l'avenir du réalisme magique, l'unité réelle de sens entre la culture et la pensée imaginaire du personnage avec l'acceptation subtile d'une autre logique par le narrateur. Le conflit apparaît alors entre les français et les africains à un niveau supérieur, comme un contrepoint thématique et existentiel qui passera d'un critère à l'autre et oscilleront alternativement dans le même enregistrement de la voix narrative dans le même sens de l'histoire.

musical, su condición pionera en las letras hispánicas. Esto va a ocurrir de manera evidente en *El gran vuelo* durante la quema y el suplicio de Mackandal, apresado al fin por las autoridades francesas y condenado a la hoguera en plaza pública ante la presencia abrumadora de los negros esclavos.

«De pronto, todos los abanicos se cerraron a un tiempo. Hubo un gran silencio detrás de las cajas militares. Con la cintura ceñida por un calzón rayado, cubierto de cuerdas y de nudos, lustroso de lastimaduras frescas, Mackandal avanzaba hacia el centro de la plaza. Los amos interrogaron las caras de sus esclavos con la mirada. Pero los negros mostraban una despechante indiferencia. ¿Que sabían los blancos de cosas de negros? » [ibid., p. 64. La cursiva es mía.]

Ha comenzado el contrapunto entre una y otra visión del mundo con la alternancia del mismo narrador. Para los negros, que creen en la magia. Mackandal, en el momento preciso, se transformará en «mosquito zumbón» e irá a posarse en el tricornio del jefe de las tropas. Mackandal se salvará y, después de cuatro años de espera, regresará al reino de este mundo para ayudarlos a vencer, para guiarlos. En cambio, los amos franceses van a quemarlo, a desaparecerlo, a reprimir en él toda ansia de rebeldía futura. El narrador asume ambas posiciones y puede narrar ese acontecimiento en paralelo, desde dos puntos de vista opuestos y encontrados, vale decir, desde dos voces que se alternan sobre la misma línea melódica.

En efecto, Mackandal se desata, vuela por sobre las cabezas de los negros esclavos, al parecer va a salvarse. Los negros gritan y se amotinan ante el milagro, trepan por los balcones, rugen y ocupan la plaza. Son desalojados a culatazos y así no pueden ver cómo Mackandal es capturado y quemado en la hoguera. Sí, todavía el narrador puede ofrecer la versión objetiva del hecho consumado y dar fe, a continuación, de la creencia de los negros en la salvación de su líder, ungido por los Grandes Loas, por los Altos Poderes de la Otra Orilla.

Nous sommes face à face devant l'épreuve définitive du changement d'approche finale, ce qui donne à « Le Royaume de ce monde » sa cohérence musicale et magique, sa condition pionnière dans la littérature hispanique. Ce se produira évidemment dans « Le grand vol » pendant la brûler et la torture de Mackandal, capturé par les autorités françaises et condamné au bûcher sur la place publique à la présence écrasante des esclaves noirs.

« De pronto, todos los abanicos se cerraron a un tiempo. Hubo un gran silencio detrás de las cajas militares. Con la cintura ceñida por un calzón rayado, cubierto de cuerdas y de nudos, lustroso de lastimaduras frescas, Mackandal avanzaba hacia el centro de la plaza. Los amos interrogaron las caras de sus esclavos con la mirada. Pero los negros mostraban una despechante indiferencia. ¿Que sabían los blancos de cosas de negros? » [ibid., p. 64. Les italiques sont de moi.]

Il a commencé le contrepoint entre les deux visions du monde avec l'alternance du même narra-

teur. Pour les Noirs, qui croient à la magie. Mackandal, au bon moment, deviendra « un moustique animé » et il ira se poser au tricorne du chef des troupes. Mackandal sera sauvé et, après quatre ans d'attente, il reviendra au royaume de ce monde pour les aider à gagner, pour les guider. Au lieu de cela, les maîtres français vont le brûler, le faire disparaître, pour réprimer toute envie de rébellion future. Le narrateur assume deux positions et peut relater cet événement en parallèle, à partir de deux points de vue opposés et rencontré, à savoir, depuis deux voix qui alternent sur la même ligne mélodique.

En effet, Mackandal se décontracte, vole au-dessus des têtes des esclaves noirs, apparemment il vaut se sauver. Les noirs crient et s'ameutent au miracle, monte dans les balcons, rugissent et occupent la place. Ils sont expulsés à coups de crosse de fusil et ne pouvez pas donc voir comment Mackandal est capturé et brûlé sur le bûcher. Oui, même le narrateur

Hacia el final de la novela ya esta actitud habrá cambiado. El narrador se convertirá en cómplice de Ti Noel cuando este decida abandonar el reino de los hombres y transformarse en animal.

«Ti Noel temió que también los hicieran trabajar en los surcos, a pesar de su edad. Por ello, el recuerdo de Mackandal volvió a imponerse a su memoria. Ya que la vestidura de hombre solía traerle tantas calamidades, mas valía despojarse de ella por un tiempo, siguiendo los acontecimientos de la llanura bajo aspectos menos llamativos. Tomada esa decisión, Ti Noel se sorprendió de lo fácil que es transformarse en animal cuando se tiene poderes para ello. Como prueba se trepó a un árbol, quiso ser ave, y al punto fue ave.» [ibid., p. 190. La cursiva es mía.]

Un momento. Acaba de firmarse el acta de independencia de la nueva novela hispánica en esta fabulosa oración. Carpentier ha conseguido el traspaso a otra realidad para crear un nuevo método y un nuevo realismo literario, del que serán deudores todos sus epígonos, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y, en menor medida, Julio Cortázar, los cuatro Beatles del Boom. Que los fragmentos de esa explosión, con el tiempo, hayan alcanzado a otros escritores, como el portugués José Saramago, la norteamericana Toni Morrison o el valenciano Manuel Vicent, demuestra el alcance de *El reino de este mundo* y su importancia en la conformación de un estilo, un sistema de valores literarios y una cosmovisión que integra todo un saber de múltiples culturas y que se abre a la belleza plena del idioma. No hay dudas. Alejo Carpentier ha confirmado la música en la magia y puede afirmar, como su maestro absoluto —y el maestro absoluto de todos—, Miguel de Cervantes: «Mi reino es de este mundo, pero también del otro».

LA HABANA, 3 DE SEPTIEMBRE DE 2016

peut offrir la version objective du fait accompli et de témoigner, à continuation après la croyance des noirs par rapport à la salvation de leur leader, oint par les Grandes Loas par les Grands Pouvoirs de l'Autre Rivière.

Vers la fin du roman cette attitude il y aura changé. Le narrateur deviendra complice de Ti Noel quand il décidera de quitter le royaume des hommes et devenir un animal

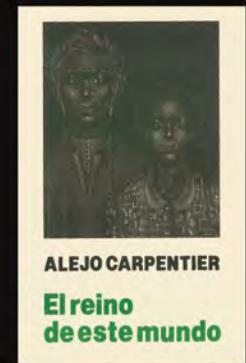
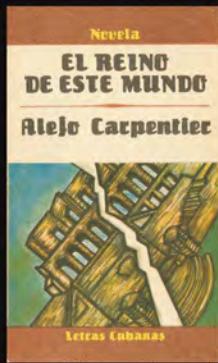
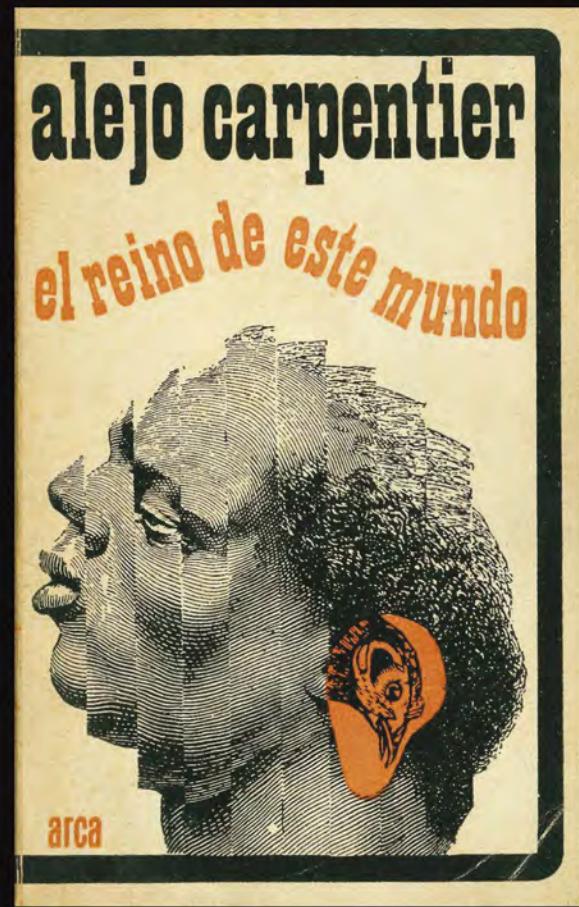
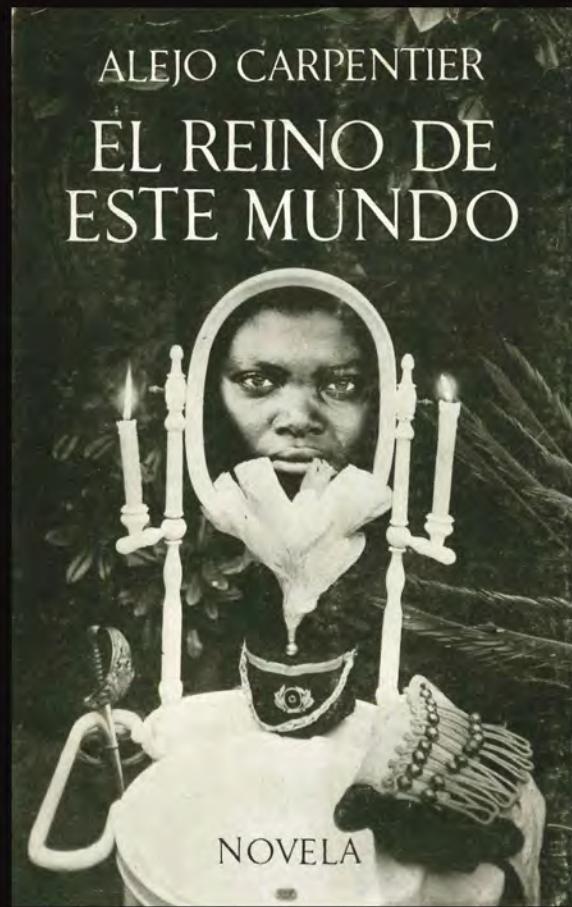
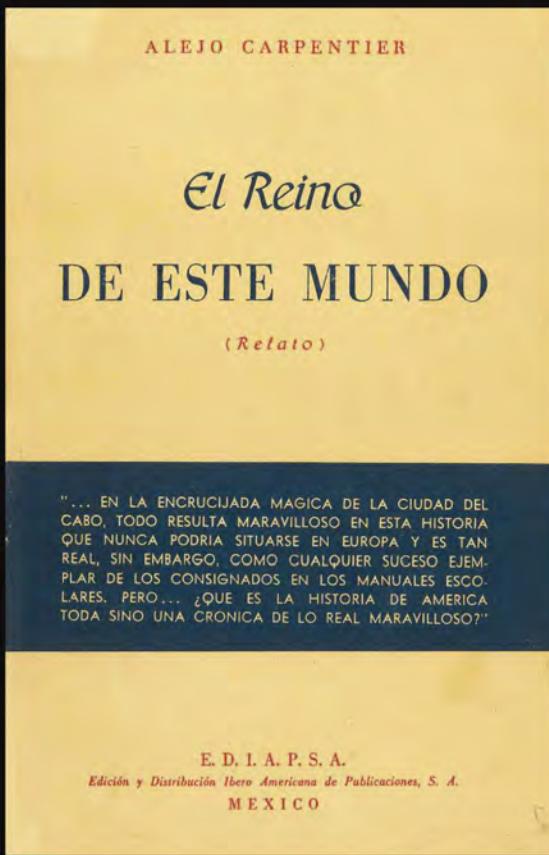
« Ti Noel temió que también los hicieran trabajar en los surcos, a pesar de su edad. Por ello, el recuerdo de Mackandal volvió a imponerse a su memoria. Ya que la vestidura de hombre solía traerle tantas calamidades, mas valía despojarse de ella por un tiempo, siguiendo los acontecimientos de la llanura bajo aspectos menos llamativos. Tomada esa decisión, Ti Noel se sorprendió de lo fácil que es transformarse en animal cuando se tiene poderes para ello. Como prueba se trepó a un árbol, quiso ser ave, y al punto fue ave. » [ibid., p. 190. Les italiques sont de moi.]

Un moment. Maintenant, venons de signer l'Acte d'Indépendance du nouveau roman hispanique dans

cette oraison fabuleuse. Carpentier a réussi le transfert à une autre réalité pour créer une nouvelle méthode et un nouveau réalisme littéraire, qui sont débiteurs tous leurs épigones, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa et, dans une moindre mesure, Julio Cortázar, les quatre Beatles Boom. Ensuite, les fragments de cette explosion, ont atteint d'autres écrivains comme le portugais José Saramago, la nord-américaine Toni Morrison ou le valencien Manuel Vicent, démontre l'ampleur du « Royaume de ce monde » et son importance dans la conformation d'un style, un système de valeurs littéraires et une cosmovision du monde qui intègre toutes les connaissances de plusieurs cultures et qui s'ouvre à la beauté de la langue. Sans doute. Alejo Carpentier a confirmé la musique dans la magie et peut confirmer, son maître absolu – et le maître absolu de tous—, Miguel de Cervantes : « Mon royaume est de ce monde et de l'autre ainsi ».

LA HABANA, 3 SEPTIEMBRE 2016

18-19



**"I will bring the humanity to a new world!" FRANÇOIS MACKANDAL**

**Edouard Duval-Carrié** is one of the most important contemporary Haitian artists on the continent, capable of providing, through his enigmatic and extraordinary work, the opportunity to explore the visual expression of the history and the unique historical, social and cultural process, as the existential journey of Haiti.

When we speak about Haiti implies a universe of complexities and necessary clarifications. The contemporary world has references to Haiti in its global diaspora, the natural catastrophes and the socio-political and economic difficulties that cover this essential Caribbean nation. We don't talk about its fundamental role in the transmission of the revolutionary ideas in the process of the independence of the Americas and in the insertion of the ideas and intellectual proposals of vanguard in the colonies that conformed the different territories of the colonial America.

The visual narrative of Duval-Carrié announces the clear predictions of a work that, continuously, challenges the viewer's eyes. The artist is a provocateur, a visual chronicler of the history of a liquid continent as the Caribbean is. Is an intermediate region of America, which contains the successes and contradictions of the new continent. In each of his works, Duval-Carrié challenges and confronts that history.

His work is a metaphor, a visual narrative that constitutes a bridge to Haiti, which has not yet been deciphered that, in the confines of an island and in his extended chronicle through his diaspora. The image and syncretism go hand in hand in the artistic creation of Duval-Carrié. Rites, beliefs, mythologies, ethics, tastes and ancestral expressions from Africa, fused in the Caribbean, and very marked throughout Haiti, cover the artist's work.

In this way, the slave character Ti Noel starts from the magnificent work *The Kingdom of this World* of Carpentier, he reappears reconstructed, contextualized and mutating into the multiple creations of the artist. Through some historical events, in the necessary conversions of the slave to subsist, escape and dream another world and the frontal escape of a revolution that leads into a republic, early in the new continent.

In this way, the imaginary of Duval-Carrié appears in front of the spectators as a stimulus to produce new signifiers instead of conclusive answers, like a dream that does not cease and, every time it becomes a finished work about the imagined, it becomes a log for a journey around Haiti that, along its history, beliefs and modes of existence, requires, almost urgently, of the visual stories of the artist.

Contrary to the acceleration of the communication that characterizes contemporaneity, Duval-Carrié, in his creative process, goes without dislocating hurries. He is a tireless scholar of the processes, achievements and absurdities of that liquid, unachievable and complex territory that is the Caribbean.

His work place is an open laboratory on a Haiti and a Caribbean that stalks him, obsesses him, consumes him long hours of study surrounded by hundreds of books, documents and maps. His creative workshop is a constant experiment on the symbology, the iconography and the expression that emanates from its territory of origin. The artist is untiring in his visual inquiry.

His enormous workshop and artistic studio, located in an industrial warehouse in the heart of Little Haiti in the North American multicultural city of Miami, is, in essence, an open chair, a space for dialogue and debate about Haiti, its past, its present and its diaspora spread all over the world. The point of convergence of scholars, critics, artists, researchers and creators, who, like to all of us, surprises and intrigues the nature, character and essence of a Haiti that is still to be deciphered.

All of this nourishes the work of Duval-Carrié, and thus redefines the vision of Haiti, past and present, starting not only from a different concept of the representation as understood in occidental culture, but introducing elements of social comment, magical realism and irony. Incorporating a surrealist vision from the codes, present in the amalgam of religious and social values, product of the fusion of beliefs and values of the African and occidental cultures.

While pointing out the provocative character of Duval-Carrié we refer to the expressive forms that the artist confronts and challenges the tradition, codes and expressive occidental artistic valuation. In his proposals, he contrasts concepts of color, light and hierarchy of elements in a very different way of how the European tradition historically assumed the landscape and the Caribbean representation.

Duval-Carrié's artistic work assumes the current research phenomena, rooted in the broad and prolific past around the religious, cultural and political syncretism between Africa and the island of Hispaniola, the Greater Antilles in the Caribbean Sea, later Haiti, whose results may or may not be analyzed according to aesthetic and political affinities

The decade of 1990 constitutes a point of reference in the rupture with the old paradigms of identity from the separation of the dual narratives (north-south, black-white, left-right, feminine-masculine) that weakened the antecedent artistic languages, and the acceptance of hybridity as a substantive discourse in the new narratives of contemporary art.

It is on this axis that the work of Duval-Carrié becomes essential. As part of a continent of contradictions and unfinished operations. His work can make a transversal journey through the stratifying paradigms of: tradition and contemporaneity; local and global; art and popular art; occidental hegemony and peripheral subalternity. Overcoming the interpretations of certain disciplines that approach the art, trying an analysis of a symbolic hybrid production, as it is the contemporary work that emerges from the Caribbean.

Duval-Carrié expresses through his work, not only the reinvention of the codes that best explain and incorporate a surrealist vision of the amalgam of religious and social values that have permeated all and each aspect of the Haitian saga, a product of the fusion of beliefs and values of African and occidental culture. Each of his works is a checkerboard of riddles and symbols.

We can point out that, in some way, the artist's work is located within the poststructuralist framework of thought. His work is an analogy of the restructuring of the contemporary visual language,

and has its reference in the recognition of the linguistic plurality of the current work of art.

From the initiative of Jean Hubert Martin with the iconic exhibition "Magiciens de la Terre", through the various approaches of the renowned Nigerian curator and critic Okwui Enwezor, to the effect of globalization and multiculturalism in artistic manifestations, exploration, research and development which Duval-Carrié communicates through his work. Constituting itself as a cornerstone of the processes and fundamental achievements of contemporary art emerging from the Caribbean and which have remained for the History of Art to be written.

His work demands evaluations that correspond to his regional Caribbean specificity, given his outstanding features in his organic relationship with the context that surrounds him, both in terms of his homeland, Haiti, and his character as a diaspora artist.

Duval-Carrié, as perhaps no other contemporary artist, transforms the traditional and formal values of the work of art. He inverts the values of light, changes the hierarchies of the real characters with the mythical and the imagined ones, transfigures the colors and incorporates elements and subjects magic-religious integrated to the imagined landscapes of his work.

His creations exercise the miracle with the unusual alteration of the reality. Each work is an exceptional epiphany of Haiti, the Caribbean and the tropics.

In parallel with the unique literary work of Alejo Carpentier, The Kingdom of this World, the visual work of Duval-Carrié has the existence of a baroque style of a mysterious chromatic and conceptual intensity, with its particular harmony and a bold and striking visual allegory.

His work, emancipated from the postmodernist evolution, inheriting of the abstraction-figuration and the conceptual decontextualization, transcends creative spaces, recognizing by the way to belong to a specific culture and way of looking to the world, as opposed to occidental artistic work.

Mackandal, prophet and leader of the Haitian freedom, tries to alter the sense of reality of the black community with the allusion to another space [Allah, Great Allá], in another past time, in which rebuilds the life of the blacks in freedom. Edouard Duval-Carrié, like François Mackandal in each of his works of art, transports us to his visions, his beliefs, mythologies, rites and his infinite pride of being born in Haiti. In each of his works Ayiti is discovered, narrated and reinvented without ever ending.



## THE KINGDOM OF THIS WORLD: BETWEEN MAGIC AND MUSIC

**Francisco López Sacha**

WRITER AND ART HISTORY TEACHER

**"A naked body is always more beautiful than a veiled body." IGOR STRAVINSKY**

For Ambrosio Fornet, who initiated me.

Although we will never know, **Alejo Carpentier**, always so musician, ended up being the interpreter of Igor Stravinsky in his majestic and structural conception of The Kingdom of this World. For the idea of this novel, his first absolute masterpiece, according to Mario Vargas Llosa's acute criterion, Carpentier assumes the musical theory of the famous author of The Fire Bird, for whom no piece could be sewn with anecdotal threads, but musically balanced like a symphony. From this declaration of principles, Carpentier extracts the order, the sequence and the narrative movement of his novel. Indeed, such a cantata, which joins in a same single choral line a series of rhythmic and melodic episodes, The Kingdom of this World reproduces three different movements, temporary, orchestral and thematic of its protagonist character, the slave Ti Noel, and makes later, in them, a series of internal variations in counterpoint with that character that create a true symphonic balance. Ti Noel came in and out of the story in the same way, either as an observer, witness or protagonist, or outside the facts, in a cycle that places him from a

plot, the narrator can explain through Ti Noel, or the characters that replace him, the greatness of the Haitian revolution, its crisis and its final holocaust, so that the novel reproduces in a rhythmic and melodic order, two thematic lines that join and distance them alternately: on the one hand, the life of a Haitian slave, his participation in historical events and his metamorphosis from a man to an animal and from an animal to a man to get out or in his time; and, on the other hand, the phased process that only includes, curiously, the beginning and the end of the revolution in an act of harmonic balance that will omit the origin of the Republic and the work of Toussaint Louverture to strengthen the contrast between oppression and freedom, and which will masterfully close the third movement with the definitive return of Ti Noel, the rupture of the aesthetic codes of critical realism and the result of the counterpoint between Europe and Africa.

The coda will, at last, imply the expiration of rationalistic logic for the magical realism and the scope of a freedom achieved as a challenge in Ti Noel's last vital gesture.

We are in front of a radical change in the narrative prose in Spanish language. Ariel Dorfmann, Mario Vargas Llosa, Leonardo

Padura, among other important critics, confirm in *The Kingdom of this World* the existence of a baroque style, full of musical and fine art suggestions, clear enough to mark the actions, movements and profiles of the characters, and dark enough to pay attention to himself in a prose of intense chromatic and conceptual beauty, a way of putting the sentences and articulate the speech that, when needed, can deform his own perfection. As Mariano Picón Salas says, a way of narrating definitively poetic subject to its own harmony, to the precise adjustment of words, to the metaphorical use of the lexicon and to an original, stunning and striking expository visuality.

This prose acquires, therefore, mythical resonances and creates the sensation of an intangible distance that compromises several cultures and a whole historical period, a distance, or remoteness, that allows the narrator-author a comparative judgment between Africa and Europe that has as a point of confrontation the first triumphant slaves' revolution in America. Even so, the tone of the narrator, being so serious and rich in educated evocations, is subordinated to the causal process, to the continuous cadence of a novelized rhythm that does not decay, which remains in a constant progress that, however, is not depended of a chronology, or growth by gradualness – which would be the anecdotal thread of realism – but of a thematic and contrapuntal development which may include the astonishment and involvement of Ti Noel in the revolutionary plans of Mackandal and Bouckman. The plans that unleash the homicidal fury of the blacks against the oppression of the French settlers, the initial failure of the first cycle of the revolution, the involuntary flight of Ti Noel to Santiago de Cuba. Saved by his master Lenormand de Mezy, and his return, like an aged man, as a free man to observe – and to live under the trap of new masters until his conscious flight from the kingdom of the men – the destruction of the old colony and the fall of the great ideals of equality and emancipation in the onerous actions of the monarch Henri Christophe and the later government of the Invested Mulattos.

The three vital cycles of Ti Noel – the theme – are accompanied by a deviation towards episodes apparently out off the central line, such as those referred to Paulina Bonaparte and Solimán, both in Haiti and Rome, but connected to it by historical ties as the failed expedition of the General Leclerc, the ephemeral empire of Christophe, and the pomposity and madness of the monarch. The beginning of a new cycle will reconnect the argument with the return to the bondage of Ti Noel. That is, it is very clear the symphonic musical exercise, with theme and variations, that is closing and opening the new proposals in the story. This is also a manifestation of style. This is also a manifestation of style.

The discursive strategy is divided by cycles that determine themselves with the story, magic and fiction and then give way to other incentives for the plot. The narrator exposes the theme and develops it in a spiral, in closings and openings increasingly complex whose dynamics depends on the vicissitudes of Ti Noel before the dilemma of the slavery. Meanwhile, it emerges from the fight between slaves and settlers, sometimes sinuous and sometimes frontal, and the French military intervention, eventually defeated, a series of small motifs that come off as variations until creating an opulent tissue, full of nuances, and a composition of lines of force that gradually develops a counterpoint between French rationalism and animism of African origin. Within the context of the story, through the voice of the narrator, this compositive perspective travels from the marvelous reality – the abysmal contrast between cultures, the clash and the diachronic ruptures between there and

here – to the magical realism, to the deep plot of another reality that cannot be explained with the cultural codes of the colonizer.

So that, the binary opposition between oppression and freedom – developed before by Carpentier in his stories, *A Journey to the Seed* [1944] and *The Fugitive* [1946] – is also dealt with cultural, ethnological, and ethical terms, even, in terms of legitimacy of one and another vision of the world. This is, undoubtedly, the magnificent contribution of *The Kingdom of this World* to the stylistic register of the genre, to the change that this work will represent for the dramatic and structural conception of the novel, thanks to the fusion between an episodic and a contrapuntal plot, between a thematic line full of adventures, modulated like a symphony that ends in an opposition from the root. This plot, from opposite points of view, just outlined as an encrypted story, slides into the narrative voice and gradually takes shape until it becomes evident and functional in the last chapters of the novel, when the narrator assumes the own point of view of the black slaves. Before he accepted it with a certain ambiguity, without giving up the distant and objective look of the Cartesian reason, now he accepts it as a mystery and establishes it as an essential cause. Through this rupture, or taking part, the novel outlines a counterculture advance that defends and legitimizes the revolutionary struggle, the means of that struggle and the telluric force that comes from the past to sustain and support it. This makes a change of perspective in all the orders – ethics, aesthetic, axiological – in favor of an oppressed culture, discriminated and disqualified by the colonizer, who, however, can form, by splicing, decanting and transculturation, the definitive profile of America.

As the narrator indirectly observes from a historical distance, far above all events – the most authentic way of participating in the point of view, without giving an opinion or making judgments, and no committing himself to the plot –, the slaves from Africa, snatched from their lands and sold as sacks of coal, bringing with them only their beliefs, mythologies, rites, ethics and ancestral pride. The driving force of their culture, something that was so strong and so their, is marked in each endowment, in each area of Haiti, in each hacienda, which join the spirit and the will of men and women till the cause of a revolution that could not be defeated by its opponents. It could not be defeated because it invoked in every battle them gods, the Great Loas, the artificers of the forge and fire, Adonhueso, Kankan Muza, warriors with spears and shields, the sacred city of Widah and the Cobra, the mythical representation of the eternal arena. For the narrator, these supplies, percussed in the distance by the thunder of drums, and assumed in their rites and their secular magic, provided the courage of the black people and their long resistance, and guaranteed the victory after hundreds of skirmishes and bloody battles.

This was the mission of culture, which always fulfills its duties even if it is in disadvantage. This was the incredible mission that penetrated through the music, the dances, the rituals and the life of dispersed ethnic groups that came to the call of the snails to initiate the war. This way of explaining, like a Mackanda's griot, with his "grave, deaf voice," with dreadful grimaces and grinning gestures to characterize the characters and bewitch the audience; these lava-lava gestures in the collective dance of women to celebrate the return of the Mandinka, that thunder of the drums, with wild impetus, to communicate what masters cannot understand, enters the novel as an imaginal reconstruction, as a force trigger, never, as the author himself says in a letter to his future editors, as a false retrospective realism. Let us say that it is a literary representation of the

polyrhythmic movement in music, also discovered by Carpentier in Music in Cuba, published in Mexico in 1946, in his effort to explain the origin of an autochthonous sound in the symphonic pieces of Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla and Heitor Villa-Lobos. The Kingdom of this World, in short, seeks and obtains a cantata structure, a kind of American suite that transforms the narrative paradigm into a favor of magical realism. This work modifies the ways of relating and elevates almost to infinity, especially in the final reflection, the philosophical values of our mestizo culture in an emergent and radical opposition that emerges from the characters, the narrator, the point of view, the historical process and the cultural metamorphosis to create a modern novel with our reason and our myths.

The feat, however, goes further, travels deeper, to the diegetic root of history. The narrator created by Carpentier comes almost entirely from the French tradition of modernity, in the transition from romanticism to realism – Madame Bovary, Gustave Flaubert, 1857, with some alternating episodes in the order of the sentences of Our Lady of Paris, Victor Hugo, 1831, and the stage arrangement of The Theater of the Revolution, Romain Rolland, 1909 – that is, the objective exhibitor who manage the story from the outside without being contaminated with it. In this novel, the discourse is constructed initially from this criterion, although with the point of view placed in Ti Noel and, later, in its metamorphosis. Thus, we observe the Cape city, the triperia, the wax heads, the hacienda and the rest of the characters, including Mackandal, from the ironic look and the congenital rage of the protagonist. Step by step, the narrator approaches to his heroes and accepts his rituals and his vision of the world, without any other objections than lack of understanding. In the previous meetings between Ti Noel and Mackandal to prepare the insurrection of the poisons, the narrator warns about the muteness of the old sorceress they visit, the Maman Loi. She fell silent in a strange way when being in full swing of the story.

«Respondiendo a una orden misteriosa, corrió a la cocina, hundiendo los brazos en una olla llena de aceite hirviendo. Ti Noel observó que su cara reflejaba una tersa indiferencia, y, lo que era más raro, que sus brazos, al ser sacados del aceite, no tenían ampollas ni huellas de quemaduras, a pesar del horroroso sonido de fritura que se había escuchado un poco antes. Como Mackandal parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma, Ti Noel hizo esfuerzos para ocultar su asombro. Y la conversación siguió plácidamente, entre el mandinga y la bruja, con grandes pausas para mirar a lo lejos.» [p. 40, facsimile edition, La Habana, Letras Cubanas, 1999.]

This attitude of equality, in which the narrator knows the same as the character, will change as much as the conductor of the story identifies himself, even more, with the slaves, in the same period as Ti Noel acquires, almost without realizing it, the powers he needs to become an animal. The narrator realizes it when he admits it naturally, but never explains it. This knowledge shared secretly will be the future cause of the magical realism, the true unity of meaning between culture and the imaginal thought of the character with the subtle acceptance of another logic by the narrator. The conflict appears between the French and the Africans in the upper level, as a thematic and existential counterpoint that will change from one criterion to another and will oscillate alternatively in the same register of the narrative voice, in the same direction of the story. We are faced to the definitive proof of the change of focus, which gives

occur in The Great Flight during the burning and torture of Mackandal, finally seized by the French authorities, and condemned to the bonfire in the public square before the overwhelming presence of the black slaves.

«De pronto, todos los abanicos se cerraron a un tiempo. Hubo un gran silencio detrás de las cajas militares. Con la cintura ceñida por un calzón rayado, cubierto de cuerdas y de nudos, lustroso de lastimaduras frescas, Mackandal avanzaba hacia el centro de la plaza. Los amos interrogaron las caras de sus esclavos con la mirada. Pero los negros mostraban una despechante indiferencia. ¿Que sabían los blancos de cosas de negros?» [ibid, p. 64. Italics are mine.]

The counterpoint between one and another worldview has begun with the alternation of the same narrator. For blacks, who believe in magic, Mackandal, at the precise moment, will be transformed into a “taunter mosquito” and will go to rest in the three-cornered hat of the chief of the troops. Mackandal will be saved and, after four years of waiting, will return to The Kingdom of this World to help them overcome, to guide them. On the other hand, the French masters are going to burn him, to disappear him, to suppress all craving for a future rebellion. The narrator assumes both positions and can narrate that event in parallel, from two points of view opposed and faced, that means, from two voices that are alternated on the same melodic line.

Indeed, Mackandal unties, flies over the heads of black slaves, apparently going to save himself. The blacks shout and mutiny before the miracle, climb the balconies, roar and occupy the square. They are evicted with rifle butts and thus can not see how Mackandal is captured and burned in the bonfire. The narrator can still offer the objective version of the fait accompli and then attest to the belief of the blacks in the salvation of their leader, anointed by the Great Loas, by the High Powers of the Other Shore.

By the end of the novel, this attitude will have changed. The narrator will become an accomplice of Ti Noel when he decides to leave the kingdom of men and become an animal.

«Ti Noel temió que también los hicieran trabajar en los surcos, a pesar de su edad. Por ello, el recuerdo de Mackandal volvió a imponerse a su memoria. Ya que la vestidura de hombre solía traerle tantas calamidades, mas valía despojarse de ella por un tiempo, siguiendo los acontecimientos de la llanura bajo aspectos menos llamativos. Tomada esa decisión, Ti Noel se sorprendió de lo fácil que es transformarse en animal cuando se tiene poderes para ello. Como prueba se trepó a un árbol, quiso ser ave, y al punto fue ave.» [ibid., p. 190. Italics are mine.]

Just a moment. The act of independence of the new hispanic novel has just been signed in this fabulous prayer. Carpentier has achieved the transfer to another reality to create a new method and a new literary realism, which will be debtors all his epigones, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa and, to a lesser extent, Julio Cortázar, the four Beatles Boom. The fragments of that explosion, over time, have reached other writers, such as the Portuguese Jose Saramago, the American Toni Morrison or the Valencian Manuel Vicent, and this demonstrates the scope of The Kingdom of this World and its importance in the formation of a style, a system of literary values and a worldview that integrates a knowledge of multiple cultures and opens up to the full beauty of the language. No doubts. Alejo Carpentier has confirmed the music in the magic and can affirm, as his absolute master – and the absolute master of all of us – Miguel de Cervantes: «My kingdom belongs to this world, but also to the other».







L'Amour Tranche II, 1999 [técnica mixta, 38 x 38 cm - 15" x 15"]



26-27

N'kissi, 2000 [técnica mixta, 41 x 41 cm - 16" x 16"]



**Le Baron Samedi, 2014** [técnica mixta y marco del artista, 91 x 91 cm - 36" x 36"]



28-29

The Twins - LOS GEMELOS, 2016 [técnica mixta, Ø 120 cm ~ 47"]





**30-31**

**Tainted Mutant ~ MUTANTE CONTAMINADO, 2016** [técnica mixta, Ø 140 cm ~ 55"]



Tainted Mutant - **MUTANTE CONTAMINADO, 2016** [técnica mixta, Ø 140 cm - 55"]



**32-33**

Tainted Mutant - MUTANTE CONTAMINADO, 2016 [técnica mixta, Ø 140 cm - 55"]



**Médaillle** - **MEDALLA, 2016** [técnica mixta, 23 x 23 cm - 9" x 9"]



**Cœur Volage** - **CORAZÓN FRÍVOLO MORADO, 2016** [técnica mixta, 23 x 19 cm - 7.5" x 9"]



**Cœur Volage - CORAZÓN FRÍVOLO ROSADO, 2016**  
[técnica mixta, 23 x 23 cm - 9" x 9"]



**Cœur Volage - CORAZÓN FRÍVOLO AZUL, 2016**  
[técnica mixta, 23 x 23 cm - 9" x 9"]



**Cœur Volage - CORAZÓN FRÍVOLO VERDE CLARO, 2016**  
[técnica mixta, 23 x 23 cm - 9" x 9"]

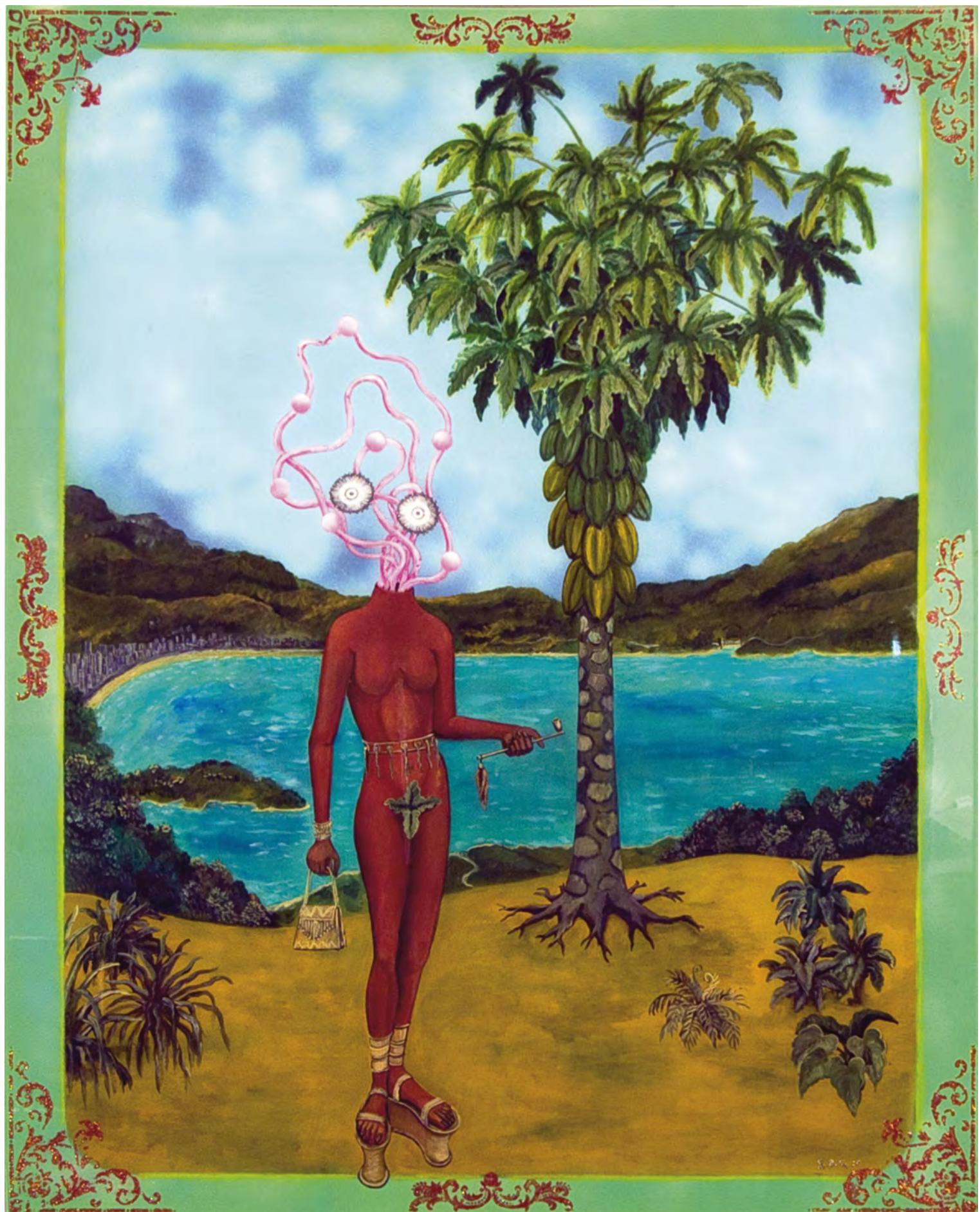


**Cœur Volage - CORAZÓN FRÍVOLO VERDE, 2016**  
[técnica mixta, 23 x 23 cm - 9" x 9"]



**The Gardens Guardian** ~ **EL GUARDIÁN DE LOS JARDINES, 2016** [técnica mixta, 159 x 147 cm - 62.5" x 58"]





La Sauvage des Antilles - SALVAJE DE LAS ANTILLAS, 2017 [técnica mixta, 122 x 150 cm - 48" x 59"]



**38-39**

**La Sauvage des Antilles - SALVAJE DE LAS ANTILLAS, 2017** [técnica mixta, 122 x 150 cm - 48" x 59"]



Metamorphose de Mackandal - LAS METAMORFOSIS DE MACKANDAL, 2017 [técnica mixta, 122 x 155 cm - 48" x 61"]



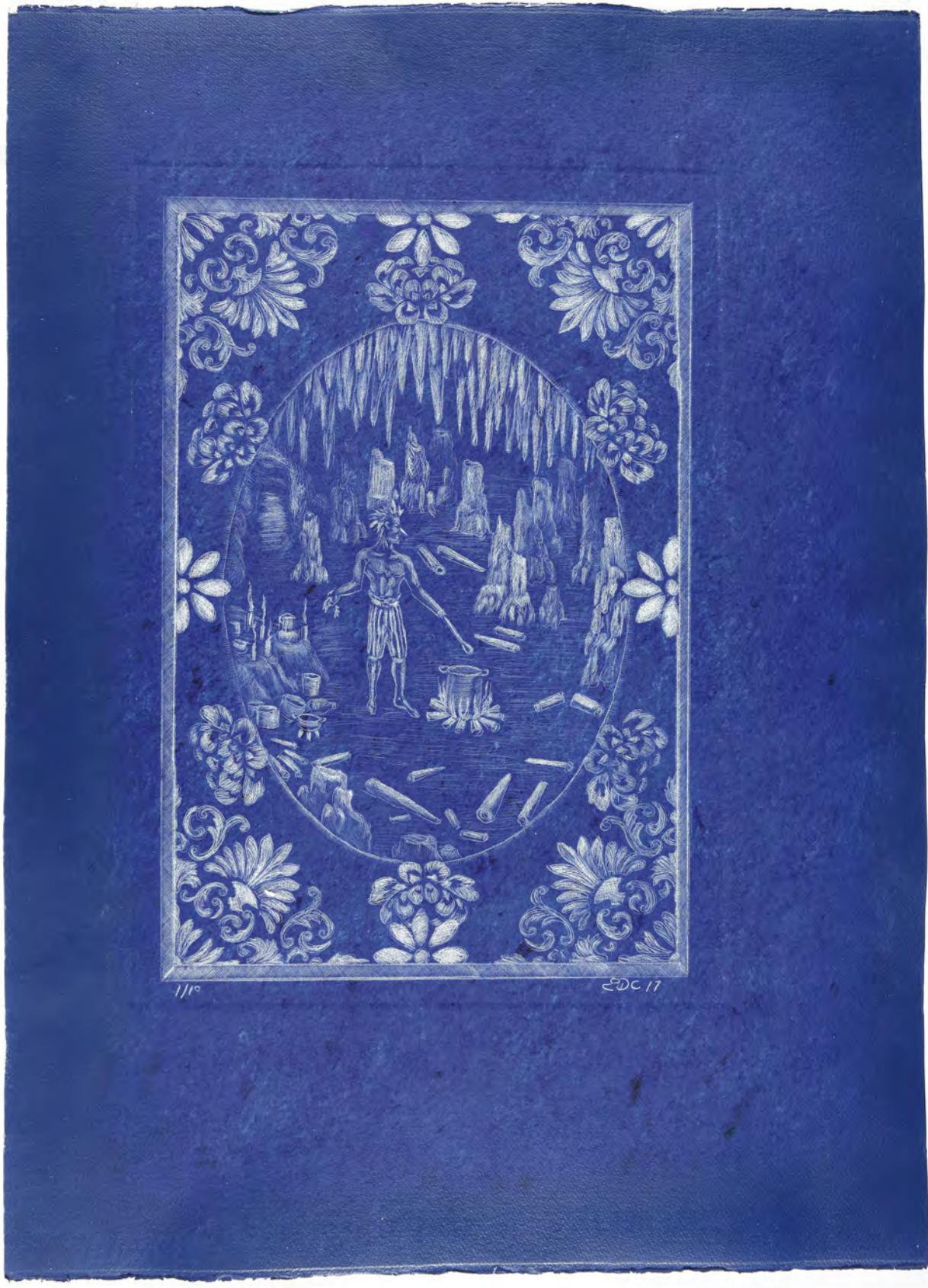
«Luego, el colono y el esclavo amarraron sus cabalgaduras frente a la tienda del peluquero que recibía La Gaceta de Leyde para solaz de sus parroquianos cultos. ~ Mientras el amo se hacía rasurar, Ti Noel pudo contemplar a su gusto las cuatro cabezas de cera que adornaban el estante de la entrada. Los rizos de las pelucas enmarcaban semblantes inmóviles, antes de abrirse, en un remanso de bucles, sobre el tapete encarnado. Aquellas cabezas parecían tan reales —aunque tan muertas, por la fijeza de los ojos— como la cabeza parlante que un charlatán de paso había traído al Cabo, años atrás, para ayudarlo a vender un elixir contra el dolor de muelas y el reumatismo. Por una graciosa casualidad, la tripería contigua exhibía cabezas de terneros, desolladas, con un tallito de perejil sobre la lengua, que tenían la misma calidad cerosa, como adormecidas entre rabos escarlatas, patas en gelatina, y ollas que contenían tripas guisadas a la moda de Caen.»



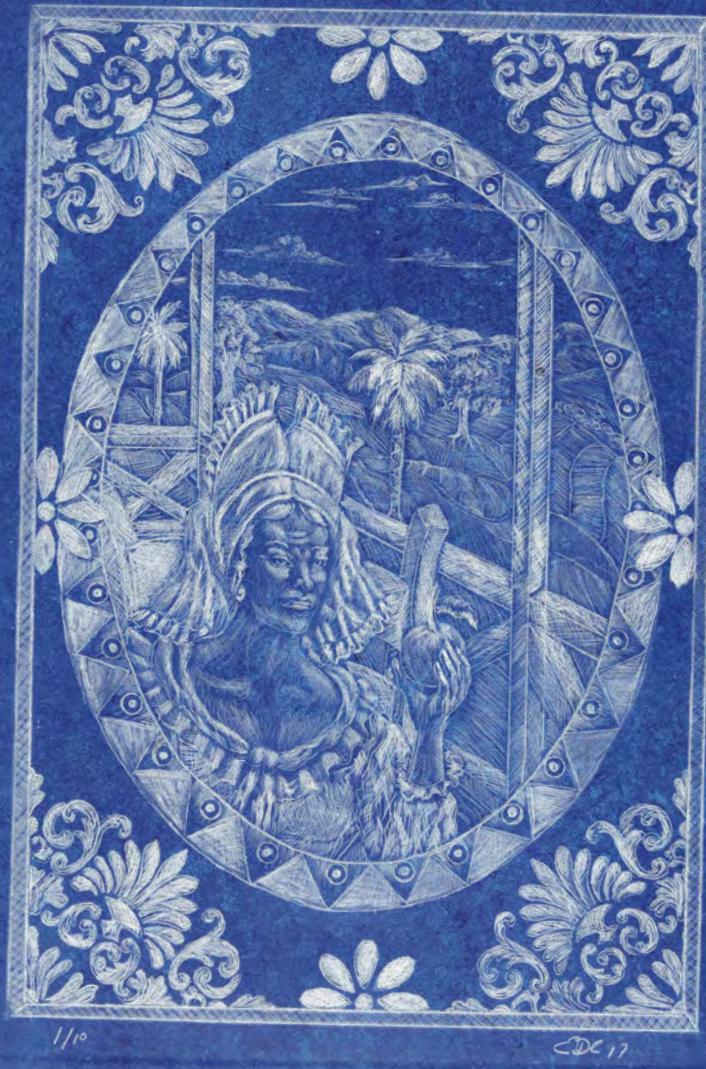
1/10

CDCN

«El caballo, vencido de manos, cayó sobre las rodillas. Se oyó un aullido tan desgarrado y largo que voló sobre las haciendas vecinas, alborotando los palomares. Agarrada por los cilindros, que habían girado de pronto con inesperada rapidez, la mano izquierda de Mackandal se había ido con las cañas, arrastrando el brazo hasta el hombro. En la paila del guarapo se ensanchaba un ojo de sangre. Asiendo un cuchillo, Ti Noel cortó las correas que sujetaban el caballo al mástil del trapiche. Los esclavos de la tenería invadieron el molino, corriendo detrás del amo. También llegaban los trabajadores del bucán y del secadero de cacao. Ahora. Mackandal tiraba de su brazo triturado, haciendo girar los cilindros en sentido contrario. Con su mano derecha trataba de mover un codo, una muñeca, que habían dejado de obedecerle. Atontada la mirada, no parecía comprender lo que le había ocurrido. Comenzaron a apretarle un torniquete de cuerdas en la axila, para contener la hemorragia. El amo ordenó que se trajera la piedra de amolar, para dar filo al machete que se utilizaría en la amputación.»



«Un día, cuando los ríos hubieron vuelto a su cauce, Ti Noel se encontró con la vieja de la montaña en las inmediaciones de las cuadras. Le traía un recado de Mackandal. Por ello, al abrirse el alba, el mozo penetró en una caverna de entrada angosta, llena de estalagmitas que descendían hacia una oquedad más honda, tapizada de murciélagos colgados de sus patas. El suelo estaba cubierto de una espesa capa de guano que apresaba enseres líticos y espinas de pescado petrificadas. Ti Noel observó que varias botijas de barro ocupaban el centro y que por ellas reinaba en aquella húmeda penumbra, un olor acre y pesado. Sobre hojas de queso se amontonaban pieles de lagarto. Una laja grande y varias piedras redondas y lisas habían sido utilizadas, sin duda, en recientes trabajos de maceración. Sobre un tronco, aplanado a filo de machete en toda su longitud, estaba un libro de contabilidad, robado al cajero de la hacienda, en cuyas páginas se alineaban gruesos signos trazados con carbón. Ti Noel no pudo menos que pensar en las tiendas de los herbolarios del Cabo, con sus grandes almirez, sus recetarios en atriles, sus potes de nuez vómica y de asa fétida, sus mazos de raíz de altea para curar las encías. Sólo faltaban algunos alacranes en alcohol, las rosas en aceite y el vivero de sanguisjuelas.»



«Pero el veneno seguía diezmando las familias, acabando con gentes y crías, sin que las rogativas, los consejos médicos, las promesas a los santos, ni los ensalmos ineficientes de un marinero bretón, nigromante y curandero, lograran detener la subterránea marcha de la muerte. Con prisa involuntaria por ocupar la última fosa que quedaba en el cementerio, Madame Lenormand de Mezy falleció el domingo de Pentecostés, poco después de probar una naranja particularmente hermosa que una rama, demasiado complaciente, había puesto al alcance de sus manos. Se había proclamado el estado de sitio en la Llanura.»



«En sus ciclos de metamorfosis, Mackandal se había adentrado muchas veces en el mundo arcano de los insectos, desquitándose de la falta de un brazo humano con la posesión de varias patas, de cuatro élitros o de largas antenas. Había sido mosca, ciempiés, falena, comején, tarántula, vaquita de San Antón y hasta cocuyo de grandes luces verdes. En el momento decisivo, las ataduras del mandinga, privadas de un cuerpo que atar, dibujarían por un segundo el contorno de un hombre de aire, antes de resbalar a lo largo del poste. Y Mackandal, transformado en mosquito zumbón, iría a posarse en el mismo tricornio del jefe de las tropas, para gozar del desconcierto de los blancos. Eso era lo que ignoraban los amos; por ello habían despilfarrado tanto dinero en organizar aquel espectáculo inútil, que revelaba su total impotencia para luchar contra el hombre ungido por los grandes Loas.»



«Las noticias, dadas a gritos, sacaron a Monsieur Lenormand de Mezy de su estupor. La horda estaba vencida. La cabeza del jamaiquino Bouckman se engusanaba ya, verdosa y boquiabierta, en el preciso lugar en que se había hecho ceniza hedionda la carne del manco Mackandal. Se estaba organizando el exterminio total de negros, pero todavía quedaban partidas armadas que saqueaban las viviendas solitarias.»



«Una mañana el puerto de Santiago se llenó de ladridos. Encadenados unos a otros, rabiendo y amenazando tras del bozal, tratando de morder a sus guardianes y de morderse unos a otros, lanzándose hacia las gentes asomadas a las rejas, mordiendo y volviendo a morder sin poder morder, centenares de perros eran metidos, a latigazos, en las bodegas de un velero. Y llegaban otros perros, y otros más, conducidos por mayoriales de fincas, guajiros y monteros de altas botas. Ti Noel, que acababa de comprar un pargo por encargo del amo, se acercó a la rara embarcación, en la que seguían entrando mastines por docenas, contados, al paso por un oficial francés que movía rápidamente las bolas de un ábaco.

—¿Adónde los llevan? — gritó Ti Noel a un marinero mulato que estaba desdoblando una red para cerrar una escotilla.  
— ¡A comer negros! — carcajeó el otro, por encima de los ladridos.»



«Ti Noel comprendió que se hallaba e Sans-Souci, la residencia predilecta del rey Henri Christophe, aquel que fuera antaño cocinero en la calle de los Españoles, dueño del albergue de La Corona, y que hoy fundía monedas con sus iniciales, sobre la orgullosa divisa de Dios, mi causa y mí espada.»



«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.»

**Edouard Duval-Carré** nace en Haití en 1954.

**FORMACIÓN ACADÉMICA / EDUCATION:**

**1988-1989** Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, París, Francia.

**1978** Bachelor of Arts, University of Loyola, Montreal, Quebec, Canadá.

**SUPPLEMENTARY STUDIES:**

McGill University, Montreal, Quebec, Canadá.  
University of Montreal, Quebec, Canadá.



© Liam Crotty

**EXPOSICIONES INDIVIDUALES - SELECTED SOLO EXHIBITIONS**

**2017** Paisajes imaginados, Santiago a Mil, Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago de Chile.

**2016** Hispaniola Saga, Lyle O. Rytzel Gallery, Santo Domingo, República Dominicana.

**2015** Edouard Duval-Carrié Botanicals, Deering Estate at Cutler.

**2014** "The Many Faces of Toussaint L'Ouverture," Center for the Study of Slavery & Justice, Brown University.

From Revolution in the Tropics to Imagined Landscapes, Pérez Art Museum Miami, Miami [FL].  
Edouard Duval-Carrié, Pan American Art Projects, Miami [FL].

**2013** Sugar Conventions, FSU, Tallahassee [FL].

**2012** The Three Dimensional Gods and Goddesses Meet Their Cousins, The Trees, Bernice Steinbaum Gallery, Miami [FL].

**2010** My Life as a Tree, Cynergi, Miami [FL].

Memoires Sans Histoire, MIA Galleries, Miami [FL].

**2009** Arts in the Garden, Miami Beach Botanical Gardens, Miami Beach [FL].  
Mostly Mutants, Bernice Steinbaum Gallery, Miami [FL].  
Roots & More, Afrika Museum, Berg en Dal, Holanda.

**2008** Continental Shifts: The Art of Edouard Duval-Carrié, MOCA Jacksonville, Jacksonville [FL].  
Life in North Caribbean, Lyle O. Rytzel Gallery, Santo Domingo, República Dominicana.  
Grolsch Swing Art Launch Party, Bernice Steinbaum Gallery, Miami [FL].

**2007** Edouard Duval-Carrié Cosmos: Un Petite Restrospective, The Bakehouse Art Complex, Miami [FL].  
Edouard Duval-Carrié, The Glass Curtain Gallery, Columbia College Chicago, Chicago [IL].  
Divine Revolution: The Art of Edouard Duval-Carrie, The Red Gallery at The Savannah College of Art and Design, Savannah [GA].

**2006** Divine Revolution. The Art of Edouard Duval-Carrie, The Orlando Museum of Art, Orlando [FL].

Uprooted, Works on Paper, Installation, Sculpture, Bernice Steinbaum Gallery, Miami [FL].  
Migration of the Spirit, FIGGE Art Museum, Davenport [IOWA].

Water Spirits, Bernice Steinbaum Gallery, Miami [FL].  
The Voodoo Pantheon, The Bass Museum of Art, Miami Beach [FL].

**2004** Displacement, Mackey Gallery, Houston, Texas.

**2003** From the Studio to the Museum to the Gallery, Bernice Steinbaum Gallery, Miami [FL].

**2002** A World In Tears, Bernice Steinbaum Gallery, Miami [FL].

**2000** Migrations, Miami Art Museum, New Work Gallery, Miami [FL].

Landscapes: Real and Imagined, The Bernice Steinbaum Gallery, Miami [FL].  
Recent Works, Porter Troupe Gallery, San Diego [CA].

**1999** Recent Works, Miami-Dade Cultural Center, Miami [FL], y Lyle O.Reitzel Gallery, Santo Domingo, República Dominicana.

Des Migrations sous L'Eau, Generous Miracles Gallery, Nueva York.

**1998** Recent Works, Lakaye Gallery, Los Angeles [CA].

**1997** Recent Works, David Beitzel Gallery, Project Room, Nueva York.  
Spirits, Altars, and Others, Quintana Gallery, Miami [FL].  
From the Edge of Paradise, Polk Museum of Art, Lakeland [FL].

**1996** Musée du College St. Pierre, Port-au-Prince, Haití.

**1995** Silver Linings, Gutierrez Fine Arts, Miami Beach [FL].

**1994** Requiem, Gutierrez Fine Arts, Miami Beach [FL].  
El jardín salvaje, Galería Fernando Quintana, Bogotá, Colombia.  
Recent Works, Lakaye Gallery, Los Angeles [CA], y Porter Gallery, San Diego [CA].

**1992** Retrospective, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), México.

**1991** Armand Gallery, París, France.  
Malraux Gallery, Los Angeles [CA].

**1987** Brent Gallery, Houston, Texas.  
Nicole Gallery, Chicago [IL].

**1986** Anderson Gallery, Virginia Commonwealth University, Richmond, Virginia



© de la obra, el artista

© de la edición, Poparte Galería ▷ © de los textos, Jorge Luis Gutiérrez y Francisco López Sacha

**COMISARIO / CURATOR:** Juan Carlos López Popa

**MÚSICA AMBIENTAL DE LA EXPOSICIÓN:** Banda RAM del Hotel Oloffson (Puerto Príncipe, Haití)

**CONCIERTO INAUGURAL DE LA EXPOSICIÓN:** Linda Mirabal Jean Claude (voz), Víctor Olano (piano), Yelsi Heredia (contrabajo), Ramón González (percusión)

**DOCUMENTAL PROYECTADO EN LA EXPOSICIÓN:** Alejo y lo real maravilloso, Luis Acevedo Fals, Cinematografía Educativa (CINED), Cuba

**COORDINACIÓN EDITORIAL / EDITORIAL CO-ORDINATION:** Eugenio Fontaneda - Inartia Logística Cultural

**DISEÑO GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN:** Alfonso Meléndez

**CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS / PHOTOGRAPHIC COPYRIGHT:** Betty Rosado (p. 1) - Liam Crotty (pp. 2, 24-25, 50 y 51 e interior de cubierta)

Pablo Linés (imagen de camisa y pp. 26-28, 34-37 y 40-49) - Onajide Shabaka (pp. 29, 31-32 y 38-40) - Arantxa Oltra (p. 30) - Jesse A. Fernández (p. 52)

**TRADUCCIÓN / TRANSLATIONS:** Armonia Martínez ▷ **EDICIÓN Y REVISIÓN DE TEXTOS / EDITING AND REVISION:** Ángel Aguado

**IMPRESIÓN / PRINTING:** Expósito Rubio Servicios

ISBN: 978-84-697-3864-1 ▷ DEPÓSITO LEGAL: M-16985-2017

**AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGMENTS:** Lys Cortés, Enrique Roig, Arantxa Oltra, Liam Crotty, Osbel Suárez, John Elao, Rosalyn Osorio, Elena Leal, Carmen García, Roberto Fernández, Ana Maroto, a mis padres, Juan López Palacio y Olga Popa Hernández, y a mi hijo Carlos López Cortés.



**GENERAL PARDIÑAS, 48 ▷ 28001 MADRID ▷ 910 400 427 ▷ [www.poparte.es](http://www.poparte.es)**





**9 de junio - 8 de JULIO de 2017**

**GENERAL PARDIÑAS, 48 - 28001 MADRID - 910 400 427 - [www.poparte.es](http://www.poparte.es)**

HORARIO: MARTES A VIERNES DE 11 A 14:30 Y DE 17 A 20:30 HORAS - SÁBADOS DE 11 A 14:30 HORAS





**9 de junio - 8 de JULIO de 2017**

GENERAL PARDIÑAS, 48 · 28001 MADRID · 910 400 427 · [www.poparte.es](http://www.poparte.es)