

**Historia y cuerpo en El siglo de las luces de Alejo
Carpentier, o cómo combatir el esencialismo**

Renaud Malavialle

Resumo

Haiti e Cuba não apenas compartilham múltiplas traços históricos, literários, antropológicos que marcam uma fraternidade necessária e apontam para a solidariedade ou integração desejáveis. Ambos países possuem uma experiência revolucionária comum mas, de significação muito específica para cada um: No caso de Haiti existiram motivos aprofundados para iniciar um processo revolucionário que impactou às consciências históricas coletivas, e no de Cuba, aconteceram fatos relevantes que serviram de exemplo até o ponto de manter uma posição de resistência enfrentando a realidade geopolítica continental. O nosso artigo não pretende tergiversar a História das Antilhas, mas focalizar na obra de Alejo Carpentier, o romancista que provocou a consciência de um momento chave da historia do Caribe. Ambientada nas ondas da Revolução Francesa, *El Siglo de las Luces* é um dos romances históricos mais comentados do grande romancista cubano. Porém, a crítica não focalizou suficiente, como pretendemos demonstrarlo, na função do corpo nos processos de toma de consciência histórica e revolucionária dos protagonistas. O contato sensual e romanesco entre Sofía e Víctor Hugues oculta, em uma primeira leitura, muito sedutora, um contato mais problemático e decissivo entre outros corpos. Sofía, filha da alta burguesia crioula da Havana, lhe corresponde (literalmente) decidir se vai confiar a saúde física de um membro do corpo familiar a um médico, sim, mas negro: Ogé.

Palavras-chave: Cuba, Haiti, Carpentier, *El Siglo de las Luces*

* Artigo recebido em setembro de 2008 e aprovado para publicação em novembro de 2008.

Abstract

Haiti and Cuba obviously share many historical, cultural, literary and anthropological features, pointing to a necessary fraternity and suggesting that solidarity and integration are desirable. Both these countries experienced a revolution, but each with specific meanings. In the case of Haiti, the revolutionary process that had such an influence on collective consciousnesses has underlying causes. In Cuba, circumstances helped the craved independence and revolution to come about, and actually supported a position of resistance that was regarded as exemplary in the geopolitical reality and continental memory. Our purpose is not to investigate the writing of Caribbean history, but to bring to light in the works of Alejo Carpentier – the novelist who raised the awareness of a turning point in that history – the forms of contemporary historical consciousness. Set in the remote context of the Caribbean where echos of the French Revolution are being heard, *El siglo de las luces* is one of the most written about historical novels of the great Cuban author. Criticism has not dwelt enough, as we propose to show, on the function of the body in the process leading to the historical and revolutionary awakening of the protagonists. The sensuality of the contact between Sofia and Victor Hugues, though appealing on the first reading, in fact obscures a more problematic and decisive contact between bodies. An heiress of the Havanan upper class, Sofia has to decide whether she will entrust the physical health of a member of the family circle to one who, although a member of the medical profession, is also a black man.

Key words: Cuba Haiti, Carpentier, *El Siglo de las Luces*

Resumen

Haití y Cuba no sólo comparten múltiples rasgos, históricos, culturales, literarios, antropológicos que señalan una fraternidad necesaria y apuntan a la solidaridad o integración deseables. Ambos países tienen una experiencia revolucionaria común pero de significación muy específica para cada uno: En el caso de Haití existieron motivos hondos para iniciar un proceso revolucionario que impactó a las conciencias históricas colectivas, y en Cuba ocurrieron hechos relevantes que

sirvieron de ejemplo hasta el punto de sostener una posición de resistencia enfrentando la realidad geopolítica continental. Nuestro artículo no pretende tergiversar la escritura de la historia de las Antillas, sino enfocar en la obra de Alejo Carpentier, el novelista que provocó la conciencia de un momento clave de la historia del Caribe. Ambientada en las ondas apremiantes de la Revolución francesa, *El Siglo de las Luces* es una de las novelas históricas más comentadas del gran novelista cubano. Sin embargo, la crítica no enfocó bastante, como pretendemos demostrarlo, en la función del cuerpo en los procesos de toma de conciencia histórica y revolucionaria de los protagonistas. El contacto sensual y novelesco entre Sofía y Víctor Hugues oculta, en una primera lectura, muy seductora, un contacto más problemático y decisivo entre otros cuerpos. Sofía, hija de la alta burguesía criolla de La Habana, le toca (literalmente) decidir si confiará la salud física de un miembro del cuerpo familiar a un médico, sí, pero negro: Ogé.

Palabras claves: Cuba, Haiti, Carpentier, *El Siglo de las Luces*

Dios me arrastra, solía decir Einstein... La Historia me arrastra, podría decir el novelista latinoamericano de hoy. Alejo Carpentier. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo*. México: Siglo XXI, 2001.

En un libro colectivo enteramente dedicado a la novela histórica de Alejo Carpentier, *El siglo de las luces*, Maurice Molho propone un análisis de un aspecto estilístico de la escritura del novelista : el uso de la forma en –ra que la gramática tradicional llama subjuntivo. Interpreta sus actualizaciones como un gesto de toma de distancia, *refoulement*, ante la historia. Semejante afirmación se complace en la paradoja. Si hay *refoulement* o denegación de la historia, quisiéramos mostrar que se trata de una excepción entre las instancias, temáticas y estructuras narrativas que sugieren el más alto grado de historicidad.

No se trata de contemplar aquí toda la producción novelesca de Alejo Carpentier. Limitaremos nuestro estudio a unos pasajes decisivos de *El siglo de las luces*, una novela histórica por definición ya que dos siglos separan el tiempo del relato y el de la escritura, pero la novela se merece dicha apelación por muchos otros motivos.

El primero y el séptimo (y último) capítulos de *El siglo de las luces* determinan la estructura del conjunto de la novela. Afirman al mismo tiempo un proyecto de escritura explícito o por lo menos insistente, comprensible en la perspectiva de un combate no proclamado, pero por eso mismo fundamental, para la conciencia histórica o la historicidad del mundo social y político, por medios literarios.

Como género fundamentalmente histórico, la novela es la forma literaria mejor adaptada para la expresión de trayectorias individuales. El personaje no es ya un arquetipo, como ocurre a menudo en el lenguaje dramático, porque figura un recorrido, una modificación muy vinculada con las opciones intelectuales y antropológicas del novelista, con su cultura y sus representaciones más o menos conscientes. Por eso mismo empezaremos nuestro estudio por la instancia narrativa del personaje, que nos parece expresar una primera dimensión de la conciencia histórica: la historicidad individual.

Vitalidad individual y orden colonial

Los protagonistas del *Siglo* presentan como principal característica una importante plasticidad. El personaje más espeso, Víctor Hugues, ofrece la coincidencia máxima entre su nombre y su característica: el éxito.

La motivación onomástica le confiere al personaje de Víctor¹ una función simbólica y poética. Sin embargo, cómo pretender caracterizarlo definitivamente? La autenticidad de su amistad con Ogé, el médico negro que logra curar a Esteban de su mal crónico, no se pondrá nunca en tela de juicio, ni siquiera cuando el aventurero parezca haber olvidado toda causa igualitaria al aplicar la ley del 30 Floreal de l'An X , que restablece la esclavitud en las colonias francesas: 'Gran cimarronada vamos a tener, dijo el agente de negocios. No les dejaremos tiempo replicó Víctor' (CARPENTIER, 2003: 340). Por muy tremendas y deceptivas que puedan ser las transformaciones del protagonista prohíben plantear un carácter hipostático, definirlo independientemente del contexto histórico en el cual se mueve y modifica permanentemente. El Víctor Hugues monstruoso que Esteban le describe a Sofía de vuelta de España es el producto de una trayectoria, de un devenir, un curso histórico (donde el tiempo individual se entrecruza con el social) que todo no permitía entrever. No se le puede seriamente afectar un valor absoluto y definitivo, una esencia maléfica sino a costa de una ilusión retrospectiva total. En el fuego de una acción cuyo compás es el frenesí revolucionario, en el tempo frenético de la urgencia y de la razón de estado, un Víctor Hugues alienado desplaza poco a poco al aventurero audaz. Se olvida ya de todo principio, le invade una ambición y un escepticismo demoldedor. Victorioso hasta la vanidad, antes de ser vencido por la Causa que traicionó para vencer, creía hacer la historia sin darse cuenta de hasta qué punto la historia lo hacía a él. El nuevo Víctor Hugues es el fruto más que nada de las circunstancias.

Sofía, que los horrorosos relatos de Esteban precipitan por segunda vez en los brazos de Víctor, pasa por muchas etapas contradictorias sin que ninguna de ellas pueda definir propiamente su perfil moral, fuera de las circunstancias. Como personaje consecuente, fiel a sus compromisos, sin fanatismo, se dirá sin dificultad que encarna la sabiduría desde las primeras escenas de la novela, como el texto lo subraya mediante la grafía helenística Sophia (CARPENTIER, 2003:326). En cuanto a Esteban, preservado de las responsabilidades criminales directas por sus posiciones y su postura de observador crítico, ilustra de forma ejemplar la plasticidad psicológica del personaje en la prosa de Alejo Carpentier.

Víctor, Sofía y Esteban comparten una fuerza de carácter, una vitalidad, un ‘poderoso estilo humano’ (CARPENTIER, 2003:298) del cual Esteban sólo parecía privado accidentalmente y en ningún caso esencialmente, aunque todo su pasado fuera un accidente.

Esta primera observación nos invita a examinar los lazos que los personajes tejen con su contexto social. El orden colonial descrito como en un inventario, después de la muerte del pater familias en el primer capítulo de la novela, aparece como una aplastante máquina rutinaria: ‘Carlos pensaba, acongojado, en la vida rutinaria que ahora le esperaba’.

La impresión de aislamiento se refuerza por la puesta en abismo de la situación insular, ‘ínsula dentro de una ínsula’. Los jóvenes herederos, los varones especialmente, temen una vida mezquina, que endilgue su deseo de aventura. La femineidad contenida de Sofía, por su parte, está ‘rodeada de monjas clarisas’.

En este cuadro de luz blanquecina, Esteban se parece a un personaje del Greco : ‘ Parecía, en la cerosa textura de su anatomía, un asceta de pintura primitiva’ (CARPENTIER, 2003:17).

Rutina para el primogénito, porvenir en el convento para Sofía si la salud de su primo no requiriera su total entrega a la casa familiar ... el contexto social de los tres adolescentes les inspira un profundo cansancio, está bajo el signo de un vacío existencial, de una lacinante cerrazón de lo posible. El orden colonial, encarnado por el padre, se traduce por una actividad mercantil y contable que evoca ‘las aguas heladas del cálculo egoísta’, por una atrofia de los lazos sentimentales y un conformismo intelectual de poca monta. Capacidad monetaria y arrogancia del mundo del negocio, situación geográfica insular, cerrazón cultural anormal y frustración del deseo definen la herencia de estos personajes en el umbral de la edad adulta.

Antes de llegar Víctor Hugues, la búsqueda del modo de vivir, una huída lúdica y etérea, sin compromiso, parece la única salida recreativa de Carlos, Sofía y Esteban. En situación escolástica aunque autodidáctica, se complacen en oposiciones ideales como ‘arte y poesía’ vs ‘negocio y fealdad’, de carácter aristocrático, formulan proyectos ideales de viajes a través del mundo como rechazos instintivos y acrílicos a su universo social. Entregando ingenuamente la gestión de sus intereses a un ‘segundo padre’ que sirve sobre todo los suyos propios, se entregan a un desarreglo sin riesgo de las costumbres. Se lanzan

en lecturas subversivas sí, pero sólo del orden moral, fomentan una revolución familiar en un mundo cerrado que se inventan. Así el reloj de pared está ‘marcando invertidas horas’, las alusiones pícaras de Sofía ‘ en el lupanar’ , el desorden creciente ‘el desorden llegó a su colmo’ aparecen como un simulacro de revolución, una revolución imaginaria. El juego subversivo no es siquiera un carnaval, es como mucho una mascarada de jovencitos cuyo deseo no tiene objeto, un derivativo imaginario de herederos desocupados. Así permanecen a distancia del mundo social a punto de estallar: ‘desatendidos del mundo’, b‘enterándose casualmente de lo que ocurría en la época’. Este ocio evita la prueba de lo real. La subversión verbal y protegida de los jóvenes tiene que enfrentarse con una prueba real gracias a la irrupción intrusiva de Víctor Hugues. El protagonista va a desempeñar con los jóvenes personajes el papel del iniciador. Si es evidente constatarlo, el acontecimiento que el episodio de la cura de Esteban representa en la diégesis pocas veces se contempla en su significación profunda. En efecto, la negación de Sofía de confiar a un médico negro, Ogé, la salud de su primo, es decir de un miembro del cuerpo familiar, no procede de un sencillo prejuicio racial, de orden mental o ideológico. Todo lo contrario: lo que el pasaje ilustra, escenificando a unos adolescentes idealmente contestatarios frente al mundo real, es la distancia abismal que separa las concepciones, las opciones intelectuales sin más implicaciones y que el mismo texto califica significativamente de ‘humanitarias’, del formidable imperativo conformista del cuerpo, como producto social : ‘ Sofía se inclinó levemente ante el recién llegado, sin darle la mano’ (CARPENTIER, 2003:46).

En el mismo cuerpo de Sofía es donde el prejuicio racial, y mejor dicho social está inscrito. Es su cuerpo el que se niega enteramente a la herejía inconfesada y el texto lo subraya oponiendo el orden intelectual de la especulación generosa con el de los prejuicios incorporados. El narrador propone incluso un comentario relativamente explícito de los imperativos categóricos del cuerpo frente a los buenos sentimientos de Sofía cuyo destino novelesco no dejará por lo tanto de ser noble:

Si bien ella admitía la idea como especulación humanitaria, no se resolvía a aceptar que un negro pudiese ser médico de confianza, ni que se entregara la carne de un pariente a un individuo de color quebrado (CARPENTIER, 2003:46).

La escenificación literaria de esta negación menos intelectual que física² prefigura claramente la imperiosa determinación adquirida por el cuerpo, incorporada bajo el efecto de la violencia simbólica del juego social al que Pierre Bourdieu nombra *habitus*. Con este concepto, el sociólogo y antropólogo francés cuestionó las categorías tan cómodas y a menudo moralizantes de individuo y sociedad. Pero el hombre de ciencia siempre sostuvo que los novelistas saben desvelar verdades que las ciencias humanas demuestran a duras pruebas. En *El siglo de las luces* es la verdad de un cuerpo determinado por el orden social colonial lo que se expresa. Por un choque físico, por una prueba palpable es cómo se rompe el nudo gordiano que cohibe las vitalidades juveniles.

Con el incendio de las hiebas medicinales alergógenicas, se esfuma la causa del mal de Esteban y el secreto de un padre ausente bajo la mirada hierática de un busto de Sócrates a lo largo de un relato que revuelve la Razón y la afectividad de Sofía restituyendo al personaje su juventud y sus posibilidades.

El primer capítulo de *El Siglo de las luces* aparece como el lugar del cuestionamiento de las certidumbres, de la disipación de las apariencias? Tenía Esteban una naturaleza, enclenque? Era esencialmente un enfermo? Aparte de toda compasión, cuál era la pertinencia del juicio del *pater familias* para quién Esteban era un ‘hombre falto de salud’? Este relato permite entender que el juicio del padre de familia era más performativo que constativo, según la terminología al uso. La irrupción de Víctor Hugues y de Ogé en la vida de Esteban y de Sofía toma la significación de una subversión auténtica del orden colonial y de la ideología esencialista sostenida por la fría razón del padre. Una ensordecedora revelación le da al pasado de Sofía un sentido. Aclarando sus propios sentimientos que habían permanecido intuitivos e inexplicables, le concede una identidad, un conocimiento elemental pero íntimamente vivido de sus orígenes. Ahora bien, la revelación del secreto señala al mismo tiempo el renacer de Esteban y la liberación de las perspectivas de porvenir para los dos personajes. Arrancados ya a un determinismo familiar mórbido que les fijaba en una esencia enfermiza para uno y en una función auxiliar definitiva para otra, Sofía y Esteban ven cómo se abren perspectivas de porvenir donde pueden desarrollarse las más diversas formas de su deseo, ‘una voracidad de cada instante’ (CARPENTIER, 2003:52). La historicidad individual,

propiamente humana, les fue restituida por un negro, Ogé, un símbolo de vital alteridad en este capítulo inaugural : ‘Sofía sentíase ajena, sacada de sí misma, como situada en el umbral de una época de transformaciones’ (CARPENTIER, 2003 :51). Vivir históricamente, sería entonces ver coincidir aunque sólo sea mínimamente la determinación del cuerpo y la conciencia, o mejor tener el conocimiento de dicha determinación, única condición de posibilidad de un espacio de libertad.

Resolución específica de una tensión entre conciencia identitaria y deseo de alteridad, la historia de estos personajes ya puede empezar de verdad para intentar unirse con el devenir colectivo que puede darle sentido.

Epopéya e imaginario histórico

Primera dimensión de la conciencia histórica y condición de posibilidad de la historia, la toma de distancia con el esencialismo, la aceptación de la alteridad consistió en una prueba del cuerpo. Superada ya la enfermedad, Esteban conoce una explosión de los sentidos: sus carreras nocturnas son un primer asalto del mundo cuerpo a cuerpo. Objeto del deseo de Víctor, Sofía puede significativamente representarse esta experiencia como la ‘única peripecia’, el único acontecimiento novelesco de su vida. Y desde aquel momento fundador, la conexión por el imaginario entre la historia individual y la epopéya colectiva queda posibilitada.

Por el juego, por el teatro y la alusión a las grandes figuras de la historia antigua, Víctor Hugues sabe encauzar el deseo de aventuras experimentado por los jóvenes personajes,

fundamento espacial de toda conciencia histórica. Anticipando el arranque de Sofía hacia ‘El Acontecimiento’ (CARPENTIER, 2003:323) después de la muerte de su esposo, el llamamiento a la participación en los grandes movimientos de la época adquiere, al final del primer capítulo, la forma de una contemplación de orden poético:

Sofía, observando la multitud de esas criaturas efímeras, se asombraba ante la continua destrucción de lo creado que equivalía a un perpetuo lujo de la creación: lujo de multiplicar para suprimir en mayor escala... mundo en perpetua devoración (CARPENTIER, 2003: 83).

A pesar del pavor que semejante espectáculo pueda suscitar, el ciclo de predación se percibe como necesario, vital e incluso benéfico, como la posibilidad de una vida creadora de novedad sobre las cenizas de lo antiguo: ‘Al menos se entraba en algo nuevo... donde se hablaba otro idioma y se respiraban aires distintos’ (CARPENTIER, 2003:83)

La perspectiva de la epopeya es la de una ampliación del ego en el tiempo del progreso, de una participación en la historia-mundo que se desarrollaría desde una refundación para ‘el nacimiento de una nueva humanidad’(CARPENTIER, 2003:97). Contiene toda la energía de la esperanza mística fundada no ya en una actitud ascética sino de una honda experiencia de desapego de la propiedad privada. Sin ser consecuencia del incendio de su hacienda, la aventura política de Víctor Hugues sucede después de la desaparición de todos sus bienes. Radica en un sentimiento

de distancia con el orden material, con el orden económico: ‘ [El] sentimiento liberador de no poseer nada, de haber quedado sin una pertenencia’ (CARPENTIER, 2003:94).

Vivificación, arranque vital o voluntad de potencia, *El Siglo de las luces* declina diferentes modos de exaltación del ser por la participación épica. Esteban experimenta en la *maçonnerie* un sentimiento de pertenencia universal: ‘Esteban se había sentido Uno con Todo, alumbrado, iluminado’ (CARPENTIER, 2003:105).

Su motivación busca justificarse en la búsqueda del Graal: ‘Entendía, ahora, el exacto sentido de su alucinada navegación – semejante a la de Perceval en busca de sí mismo’. Su proyecto se confunde ya con las utopías fundamentales: ‘Ciudad Futura’... ‘Tomás Moro’... ‘Campanella’. Y Esteban se compromete concretamente por la Revolución al despertar de sueños escatológicos y mesiánicos:

Lo halló Víctor despierto soñando con la Estrella Absintio del Apocalipsis, después de abismarse en la prosa de *La Venida del Mesías* de Juan Josaphat Ben Ezra (CARPENTIER, 2003:106).

Habría mucho que decir a propósito de la dialéctica de la conciencia histórica y de la acción política. La alusión mediante su seudónimo y el título a la obra del jesuita chileno Manuel de Lacunza y Díaz señala una voluntad de afirmar los puentes entre el cristianismo heterodoxo, milenarista en particular y la mentalidad revolucionaria, por no decir el origen de esta en aquella. Se traduce en el texto por un conflicto de método entre idealismo y materialismo:

Allí se vivía en contacto con hombres interesantísimos, para quienes la revolución era una Victoria de orden material y política que habría de llevar a una Victoria total del Hombre-sobre-sí-mismo(CARPENTIER, 2003:109).

Ningún pasaje ilustra mejor la complejidad de los exámenes de conciencia de un autor que no dejó de creer en la lucha de clases. Cómo entonces no interrogarse sobre esta identificación literaria de la exaltación realista: ‘Tonterías... cuando hay tantas cosas *reales*’ (CARPENTIER,2003:110) o materialista: ‘Víctor, que ahora se preciaba de estar con los pies muy afincados en la tierra’ con las premisas de la exaltación criminal y fanática: ‘Todo moderado debe ser visto por nosotros como un enemigo’ (CARPENTIER,2003:109).

En todo caso, esta funesta dialéctica de los extremos, como forma más láica de un semejante imaginario histórico motiva profundamente el personaje de Sofía. En contraste con la novela sentimental en la que las heroínas franquean los obstáculos políticos para reunirse con sus amores muy humanos, aquí es para la causa que él encarna a sus ojos, para lo que Sofía se reúne con Víctor Hugues, después del periodo del luto. En este momento del relato, Esteban conoce la decepción, que se traduce en términos de rechazo del tiempo de la historia:

El luto...volvería a crear la atmósfera de otros días. Se regresaría, acaso, al desorden de antaño, como si el tiempo se hubiera revertido (CARPENTIER,2003:298).

Es importante apuntar que dicha disposición mental aparece en el texto relacionada a un proyecto muy egoísta o narcicista del personaje, sin precedente en la novela. Frente a semejante negación interesada de la historia de sus próximos, se erige entonces la figura exaltada de una Sofía liberada de las obligaciones sociales, ‘devuelta al desear’. Pero este deseo no se describe como el del ser amado. Se observa de nuevo la aspiración a la epopeya, a la participación al tiempo, imaginario, de la historia-mundo, al devenir de la humanidad: ‘allá, un mundo épico, habitado por titanes’ (CARPENTIER,2003:309). El mismo Esteban que pudo soñar un instante con una alianza objetiva con los guardianes del orden para interrumpir el arranque de su prima, reanuda de súbito con el entusiasmo épico y las formulaciones alegóricas de la marcha de la Historia: ‘Ya es demasiado tarde. Nadie podrá detener lo que está en marcha!’(CARPENTIER,2003:314).

Su comportamiento aparentemente suicida no es solamente un noble sacrificio destinado a proteger a su querida prima del arresto, manifiesta la imperiosa necesidad existencial del imaginario histórico que anima a todos los personajes de la novela: ‘un relato que lo alzaba hacia una imponente estatura conspirativa’ (CARPENTIER,2003:315). Este relato, que pone en abismo la ficción en la novela, nos parece emblemático de la función del imaginario histórico. Sofía experimenta el prodigioso llamamiento de la esperanza: ‘Así, el Acontecimiento estaba en marcha’ (CARPENTIER,2003:323); ‘Nacía una épica’(CARPENTIER,2003 :324) que truena en la historia

política inmediata y le da un sentido a la vida : ‘ Le parecía que su ser se había tornado útil. Que su vida, por fin, tenía un rumbo y un sentido’ (CARPENTIER,2003:334).

Su amor por Víctor Hugues le queda totalmente subordinado, y se desvanece lógicamente cuando el hombre de Bonaparte pretende no sólo conducir sino justificar la reacción y el restablecimiento de la esclavitud. Entonces, Sofía no experimenta ya ningún gozo sino cuando Víctor Hugues fracasa, por primera vez, contra los negros insurrectos.

Y de lo que aquí se trata es del imaginario histórico, de una imagen moderna del mito. Sobre las bases de una mínima conciencia de una trayectoria personal, el imaginario histórico motiva las almas. La visión acrítica e idealizada o selectiva de la historia funciona como una fe moderna, como una Causa por la sencilla razón de que da sentido a la inscripción de un deseo singular en un mundo donde el cambio, más allá de la embriaguez momentánea que procura, permite esperar un progreso hacia una posible felicidad, compartida *hic et nunc*. Esta forma superior de amor inspira la utopía de Sofía. Su amor por Víctor Hugues sufrirá la disipación manifiesta de este proyecto. ‘Sofía estaba en el aborrecido tiempo detenido’ (CARPENTIER,2003 :348) y no resistirá ya las pruebas irrefutables de su inversión total: ‘Nada espero de quienes nada esperan’ (CARPENTIER,2003:357).

Antes de concluir en la segunda dimensión de la conciencia histórica, en el arranque épico de los personajes de la novela, señalaremos que la narración no excluye del proceso a otras instancias. El lector en efecto es a su vez directamente invitado a mirar en perspectiva, ampliando así la significación de todos los acontecimientos históricos evocados.

El capítulo XXXIV evoca los tiempos históricos prehispánicos. En ausencia de una sólida documentación que autorizaría un relato metódico, el narrador imagina la epopeya de las poblaciones Caribes, en búsqueda de los ‘títulos de propiedad’ sobre las conquistas proyectadas que parecen universalmente conferir los nombres dados a los sueños, las palabras asignadas a las cosas mal conocidas pero deseadas, que provenían del Imperio del Norte:

Y, sin embargo, era bien poco lo que de él se sabía. Los pescadores tenían sus noticias de boca de otros pescadores, que las tenían de otros pescadores de más lejos y más arriba...(CARPENTIER,2003:258).

El lector asiste a la emergencia de un deseo colectivo, de un proyecto milenario de conquista, idealizado en el relato de la marcha épica de un pueblo conquistador: ‘Aquel mundo distante era una Tierra-en-Espera, donde por fuerza habría de instalarse un día el Pueblo Predilecto...’(CARPENTIER,2003:259).

Y el narrador da su voz a los conquistadores convencidos de llegar a su meta en una hipotiposis fascinante, en el discurso directo libre, donde prevalece la identificación entre el conquistador imaginado, el narrador y el mismo lector:

No se destinaban ya las maravillas próximas a los nietos de los invasores. Eran estos ojos que tengo, los que las contemplarían. Y de sólo pensarlo, se apretaba el ritmo de las salomas y los remos (CARPENTIER,2003:260).

La ruptura brutal de aquella ‘epopeya nunca escrita’ (CARPENTIER,2003:262) de una continuidad milenaria en la que se inscribía ya el lector, se dramatiza por la fusión de dos registros. El primero personifica a ‘Los invasores se topaban con otros invasores’ (CARPENTIER,2003:261), el segundo traduce los conflictos en términos casi mitológicos: unos tiempos históricos independientes como masas telúricas, unas divinidades fundadoras de civilizaciones: ‘Dos tiempos históricos inconciliables se afrontaban en esa lucha sin tregua posible, que oponía el Hombre de los Tótems al Hombre de la Teología’(CARPENTIER,2003:261).

La epopeya nunca escrita, el gran drama histórico es un potente vector de conciencia histórica en un lector invitado a participar de los movimientos seculares, concediéndose el punto de vista distanciado y abarcador que permite contemplar el génesis y el término. El efecto patético que despierta la conciencia histórica introduce al mismo tiempo a un relativismo que el texto subraya insistentemente, razonando sobre el grado de pertinencia de los instrumentos de medida del tiempo propios de los vencedores : ‘Y de su Gran Migración fracasada, que acaso se iniciara en la orilla izquierda del Río de las Amazonas cuando las cronologías de los otros señalaban un siglo XIII que no lo era para nadie más...’(CARPENTIER,2003:262).

El relato da cuenta con un tono ecuánime de las justificaciones teológicas que los Hombres de la Teología elaboraron lógicamente a partir de la escatología cristiana, recuperando su historia desde Joaquín de Flora : ‘Joaquín Calabrés; ...era necesario que hubiese en el tiempo presente – cualquier tiempo presente – un Mundo Mejor’ (CARPENTIER,2003:264).

La narración subraya el sueño milenarista en los proyectos de Amiral, un sueño todavía perceptible entre los Encyclopedistas, una pesadilla de la que Esteban despierta difícilmente al volver a su casa, como víctima de un inmenso cansancio, de una decepción saturada de conciencia histórica.

Novela histórica, El siglo de las luces no ignora nada de los recursos ilimitados del imaginario de los tiempos históricos. La escatología cristiana, el mesianismo y los milenarismos integran la dimensión de la esperanza en las representaciones históricas, encerrando los proyectos más divergentes de los protagonistas en un mismo movimiento imperioso. Llevan también al lector en un fresco dramático cuyas referencias no puede negar. Tal parece ser el genio del cristianismo cuya meditación ocupa las últimas lecturas de Esteban.

Por ahora, sólo hemos analizado dos aspectos constitutivos de la historicidad en *El siglo de las luces*. En primer lugar, la dinámica de la alteridad, el cuestionamiento del esencialismo como condición de posibilidad de una trayectoria individual vivida y pensada a la vez. Una segunda dimensión está implicada en la ampliación épica de las perspectivas individuales. La conciencia se expande en la contemplación de unas causas de envergadura política o universal, propicias a las perspectivas de participación cósmica, equivalentes del orden místico cristiano y de las epopeyas de la Antigüedad. A las dimensiones existenciales y épicas de la historicidad se añade una tercera, de naturaleza metódica y crítica.

Escritura novelesca y método de la historia

A pesar de su carácter histórico, la novela no es sin embargo el lugar idóneo de una exposición de método. El pacto de lectura padecería de la multiplicación, propia de la historiografía, de las conjeturas, hipótesis, comentarios, confirmaciones recíprocas de las fuentes y testimonios. Postergando en el último capítulo la evocación de la dimensión crítica y metódica de la historicidad, el autor confirma la heteronomía de los dos géneros pero afirmando al mismo tiempo su complementariedad.

Concentrada en el séptimo capítulo, la relación de la dimensión crítica de la historia, bajo el signo del descanso después de la acción, pero también, según el epígrafe de Job ‘Escapé yo para traerte las nuevas’, bajo el del testimonio. Carlos es seguramente el personaje más estable de la novela. Como figura de continuidad, como ‘astrónomo solitario’, no consigue en ningún momento el estatus de protagonista. Fuera de la pasión de la acción, ejerce una función específica de autopsia, llega a ser un doble de la figura del historiador, o del novelista, preocupado por transmitir una memoria de los últimos tiempos de sus parientes próximos. El relato de su investigación concluye la novela. Cómo es posible ?

Desde el punto de vista subjetivo de Carlos, descubrimos una casa transformada en museo madrileño: ‘Nada se ha tocado desde entonces’(CARPENTIER,2003:362), afirma el criado. Sin embargo, su relato de los últimos acontecimientos no satisface mucho la curiosidad de Carlos, ya informado por una carta de un escritor público. Una primera reflexión metodológica empieza en este pasaje:

El relato del otro, a pesar de todo el afán que se daba en informar... era muy poco interesante. Lo mismo quedaba dicho en una carta que el fámulo hubiese mandado antes, valiéndose de la letra de un memorialista público, que sin conocer el caso, había añadido acotaciones de propia tinta, mucho más esclarecedoras en sus hipótesis que las escasas verdades recordadas por el lacayo, quien, en suma, no sabía casi nada (CARPENTIER,2003:363).

Si los testimonios oculares son necesarios, no basta con haber visto para conservar una memoria. Formular la hipótesis, incluso maquinalmente como en el caso de un memorialista, contribuye a dibujar un campo de posibilidades en el cual se restituyen las voluntades y las elecciones de los individuos atrapados en un contexto social. Primera constatación metodológica: escribir la historia no se limita a establecer hechos elementales. Cabe saber interpretarlos. Como en la investigación judicial, Carlos pretende coleccionar informaciones metódicamente. La presencia de todos los sectores de actividad en la lista establecida traduce el proyecto de una reconstrucción integral del pasado:

Con lo sabido en tiendas y talleres ; con lo oído en una taberna cercana, donde muchas memorias se refrescaban al calor del aguardiente ; con lo narrado por personas de las más diversas condiciones y estados, empezó una historia a constituirse a retazos... a la manera de una crónica antigua que parcialmente renaciera de un ensamblaje de fragmentos disperso (CARPENTIER,2003:364).

El autor integra aquí un aspecto determinante del método histórico. Interés por los saberes compartidos, colecta de los relatos orales obtenidos por medios adaptados, confrontación de diversas versiones en una exigente suspensión de los prejuicios, la reconfiguración del pasado es el fruto de un trabajo paciente de reconstrucción a partir de los más variados documentos. El aspecto fragmentario de la documentación puede aparecer como un inconveniente. Sin embargo, desvelando en cada etapa los límites de la fuente de información considerada, el texto muestra qué partido puede sacarle el historiador. De los obreros, del médico y del librero, que dan testimonio cada uno de un aspecto de la existencia madreña de Sofía y de Esteban, Carlos aprende verdades independientes y que se pueden confrontar metódicamente. Pero tales son los límites de la historia: Carlos quisiera conocer el fondo de una relación afectiva entre Sofía y Esteban. De esta última realidad, no queda, por supuesto, ninguna huella. La huella en efecto, tal es el límite de la historia más allá de la cual sólo la ficción puede aventurarse:

Imposible es sacar ciertas verdades en claro – pensaba Carlos – mientras releía las frases subrayadas en el libro encuadernado con terciopelo rojo, que podían ser interpretadas de tantas maneras distintas (CARPENTIER, 2003:368).

Reivindicación de la parte de verdad que le corresponde legítimamente a la novela histórica, que le incumbe formular allá donde hacen falta documentos y donde se esfuman las huellas : ‘Pierdo el tiempo, como lo pierde quien busca la huella del ave

en el aire, o la del pez en el agua' (CARPENTIER,2003:340), el último capítulo de *El Siglo de las luces* no deja de ser un homenaje a la astucia de la Historia, a la Revolución, pero tal vez sobre todo a todas las formas de escritura de la historia.

Como aquel cuadro que tanto le fascina a Esteban, el motivo recurrente de la *Explosión en una catedral*, cuyas interpretaciones son tantas, la novela de Alejo Carpentier admite sin lugar a dudas muchas lecturas. Las meditaciones sobre la plasticidad del ser humano, sobre los escollos de una acción fanática, sobre las frustraciones de un intelectual indeciso, sobre los imperativos categóricos de la dignidad en Sofía o sobre la función del testimonio (Carlos), son invitaciones a una mirada *historicizada* sobre el mundo, una propedéutica magistral de la conciencia histórica.

Caribes con su destino interrumpido, Negros cimarrones que intentan desesperadamente remontar el curso de la historia, tiranos de un tiempo o de siempre... ¿ Qué significa este triunfo de la historicidad en la escritura de Alejo Carpentier ? Representa, a juicio nuestro, la señal de un interés incondicional y universal por las circunstancias más específicas, de una consideración por el objeto más singular, tanto como por los fenómenos más universales, por la historia de los vencidos tanto como por la de los vencedores. El aspecto más profundo de la escritura de *El Siglo de las Luces* es su historicidad sin condición.

Notas

¹ *Víctor* qui connaît en effet bien des succès mérite bien son nom.

² *Idem*, p. 309, voir la seconde libération de *Sofía* : 'Atrás, la mansión de siempre, adherida al cuerpo como una valva; allá el alba, luces de

inmensidad'

Bibliografía

CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*. La Habana: Letras Cubanas, 1973.