

**EL IDEAL REVOLUCIONARIO Y LO REAL MARAVILLOSO EN LA NOVELA “EL  
SIGLO DE LAS LUCES” DE ALEJO CARPENTIER**

**LEIDY LILIANA BURBANO GALEANO**

**SILVANA CAICEDO ARROYO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2008**

**EL IDEAL REVOLUCIONARIO Y LO REAL MARAVILLOSO EN LA NOVELA “EL  
SIGLO DE LAS LUCES” DE ALEJO CARPENTIER**

**LEIDY LILIANA BURBANO GALEANO**

**SILVANA CAICEDO ARROYO**

**Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de  
Licenciadas en Filosofía y Letras**

**Asesor:**

**Mg. EDUARDO ALFREDO ORTIZ**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2008**

“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado, son de responsabilidad exclusiva de los autores”.

Artículo 1ro. Del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

---

---

---

**MANUEL MARTÍNEZ**

**Jurado**

---

**JÓRGE VERDUGO PONCE**

**Jurado**

---

**EDUARDO ALFREDO ORTIZ**

**Asesor**

**San Juan de Pasto, 11 de marzo de 2008.**

**Dedicatoria a:**

MIS PADRES, por ser el pilar y motor de mi vida, por todo su amor y confianza.

MI HERMANO, por su nobleza y sabiduría.

MIS MAESTROS, por mostrarme el camino.

MIS COMPAÑEROS, por su firmeza y espíritu de sacrificio.

LEIDY LILIANA BURBANO GALEANO.

**Dedicatoria a:**

MI HIJO, por todo su amor.

MIS PADRES, por su confianza e incondicional apoyo.

MIS HERMANOS, quienes siempre estuvieron conmigo.

MIS FAMILIARES Y AMIGOS, quienes me brindaron compañía durante este proceso.

MIS MAESTROS, por compartir su conocimiento.

SILVANA CAICEDO ARROYO

## **AGRADECIMIENTOS**

Expresamos nuestros agradecimientos a todas las personas que con su voluntad nos apoyaron para alcanzar esta meta.

A nuestros profesores por guiarnos durante nuestra formación, en especial a Eduardo Alfredo Ortiz y Jorge Verdugo Ponce quienes además de brindarnos su conocimiento nos permitieron forjar un entrañable afecto.

A nuestros amigos y compañeros quienes colaboraron en la ejecución de este trabajo.

## TABLA DE CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>11</b>
<b>1. CONTEXTO SOCIO-LITERARIO</b>	<b>14</b>
<b>2. EL BARROCO Y LAS REFERENCIAS GRECOLATINAS EN EL ESPACIO-TIEMPO DE “EL SIGLO DE LAS LUCES”</b>	<b>26</b>
<b>3. IDEOLOGÍA POLÍTICA EN “EL SIGLO DE LAS LUCES”</b>	<b>35</b>
<b>4. LOS PERSONAJES DE “EL SIGLO DE LAS LUCES”</b>	<b>45</b>
<b>5. ASPECTO PEDAGÓGICO DEL TEXTO</b>	<b>60</b>
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>67</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>70</b>



## RESUMEN

En este estudio socio-político de la novela “El Siglo de las Luces”, considerada no solo como la gran novela épica, sino como la obra cumbre en la narrativa de Carpentier se muestra por qué es una de las novelas más ambiciosas escritas en nuestra lengua en las últimas décadas, de ahí emerge un Carpentier rico en asideros y conocimientos, dueño de sus recurrencias argumentales, perfeccionando el lenguaje de la novela para transmitir una cosmovisión auténticamente latinoamericana sobre la base de lo europeo y prehispánico, dándonos la posibilidad de implementar mediante su discurso barroco la condición humana determinada en los personajes de la época.

Su estudio nos posibilita un acercamiento con el discurso político que devela la realidad latinoamericana desde el lenguaje literario, que contribuye a entender la función pedagógica y social de la ficción en Latinoamérica.

## **ABSTRACT**

With this socio-political study about the novel "El Siglo de las Luces" which is considered not only as a great epic novel but also as the top book in Carpentier's narrative, this book is showed because during the last decades it is one of the most ambitious novel written in Spanish, from this point a Carpentier rich in knowledges and owner of his argumrntative resourees emerges perfecting the language in the novel in orderto transmit an original latinoamerican cosmovision on the base of the European and prehispanica, through his barroco speech he gave us the possibility of implementing the human being condition that has been determinated in the characters of the epoch.

His study give us the opportunity to have an approach to the political speech which reveals the latinoamerican reality shice a literary language that contributes to understand the pedagogical and social function of the fiction in Latinoamerica.

## INTRODUCCIÓN

Dentro de la moderna narrativa latinoamericana Alejo Carpentier (La Habana, Cuba 1904-1980), es conocido universalmente como el portavoz de un continente barroco, precursor del realismo mágico y uno de los representantes de la narrativa Cubana, por su obra que revela un indubitable trabajo estilístico con el que intenta la aprehensión de lo real tal vez debido a sus raíces surrealistas y a su simbiosis cultural.

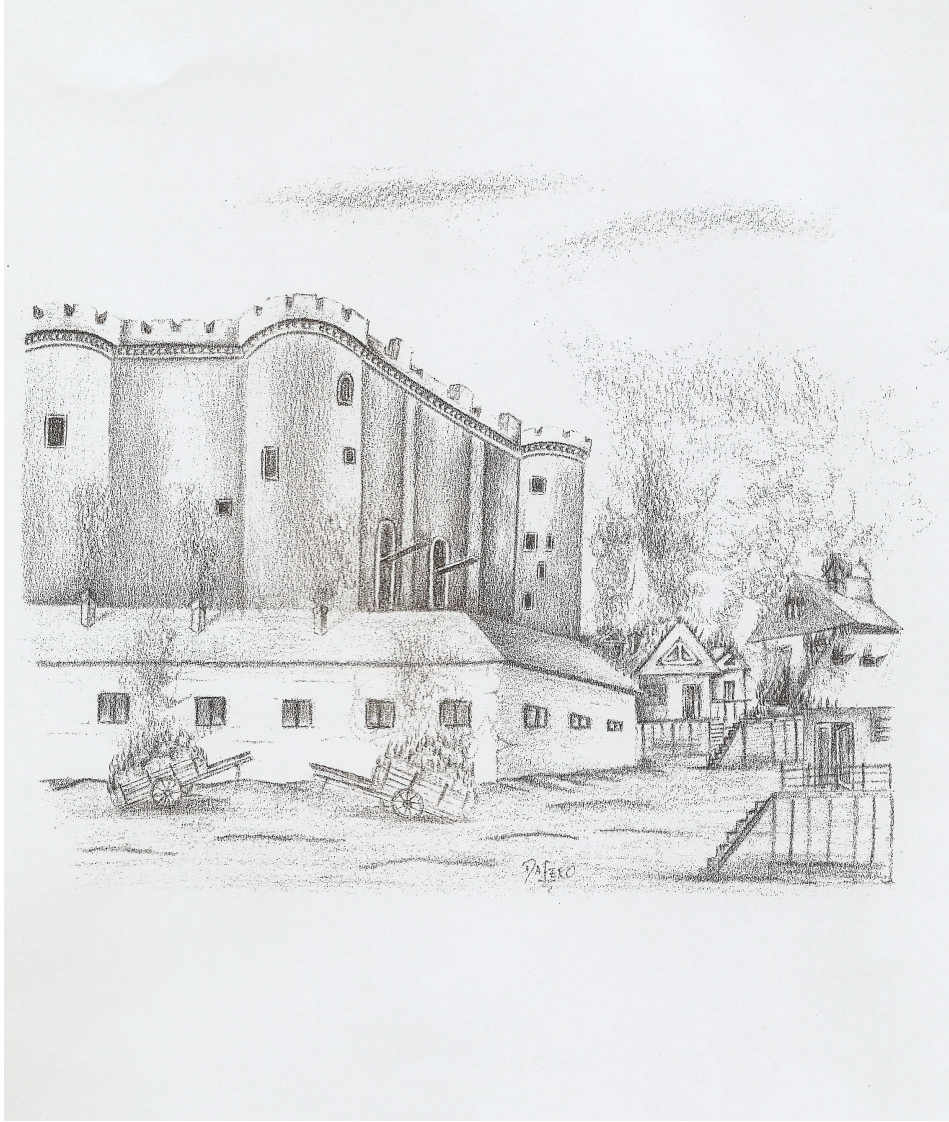
Alejo Carpentier poseía una amplia formación académica, las temáticas desarrolladas en su obra son sumamente ricas, abarcó el estudio cultural de la Habana, en su música, el surrealismo, costumbres y evocaciones de personalidades e incluso el análisis de la realidad política; encuentra la oscura coherencia que dotaba al continente americano de las más insólitas asociaciones, el paisaje natural y por extensión también el cultural y mental, para convertir lo maravilloso en real, reflexión que le permitió concluir el dilema entre realismo y surrealismo o entre lo fantástico y el costumbrismo, lo que hace que gran parte de su obra entre en “el boom” literario latinoamericano, sus libros han sido traducidos a 23 idiomas a pesar de que su obra que es extensa y variada no se conoce a plenitud, porque se estudia su más reciente producción literaria.

En la narrativa Carpentieriana sobresalen ciertas particularidades tales como lo que él denominó “lo real maravilloso” entendido no como un estilo sino como una condición o modo de ser de América Latina y la reafirmación del “barroco” considerado por Alejo Carpentier como un espíritu que desde un principio sobresalía en las Indias Occidentales y acentuado con la colonización española y no como un estilo artístico más como lo serían el romántico y el gótico.

Sus particularidades son desarrolladas con mayor claridad en novelas como el Reino de Este Mundo (1948), donde se determina lo “real maravilloso” que conforma el realismo mágico de dicha obra, Los Pasos Perdidos (1953), novela inspirada en un viaje por el río Orinoco donde se sintetizan las claves estilísticas y temáticas del autor, su volumen de cuentos Guerra del Tiempo (1958), en el cuento “Viaje a la Semilla”, el pasado y el presente se complican hasta invertir la relación temporal, en 1962 publicó “El Siglo de las Luces”, novela histórica situada bajo el contexto de la Revolución Francesa y es nuestro objeto de estudio, enmarcado en su discurso barroco y la condición sociopolítica de los personajes, que se refleja al desplazar un conflicto europeo (en este caso la Revolución Francesa), al Caribe americano, en especial La Habana.

“El Siglo de las Luces” nos permite investigar cómo Carpentier desarrolla el barroco latinoamericano y el realismo literario, en una confluencia artística que devela un trasfondo político en la polifonía de los personajes.

Este análisis ha sido planteado a partir del desarrollo de seis capítulos: uno inicial donde abordaremos el contexto socio-literario de la época en que fue escrita dicha obra, en el que se enmarcan conceptos generales de la literatura que Carpentier asume a través de su visión latinoamericana, para darlas a conocer en su papel como escritor. Este capítulo facilita la ubicación de la obra “El Siglo de las Luces” y permite la comprensión del análisis que se desarrolla en el segundo capítulo; en él estudiaremos el discurso barroco presente en la descripción del espacio y el tiempo en “El Siglo de las Luces”; en el tercer capítulo titulado Ideología Política en “El Siglo de las Luces” estudiaremos los personajes como bases psicológicas internas y sociales para determinar la vinculación de sus acciones con el discurso de poder que sirve de trasfondo a la obra. En el cuarto capítulo realizaremos un análisis descriptivo de los personajes durante el desarrollo de la novela, en el quinto capítulo abordaremos la influencia que las ideas de la Ilustración han tenido en el desarrollo de los procesos educativos latinoamericanos y como Carpentier lo expresa en su novela “El Siglo de las Luces”, finalmente un sexto capítulo de Conclusiones.



## 1. CONTEXTO SOCIO-LITERARIO

Desde una visión sociológica la obra literaria y en general la literatura está marcada por dos aspectos que la determinan: el medio social y el momento en el que se produce una determinada manifestación.

El primer factor es muy importante a la hora de plantear las diferencias sustanciales entre la literatura española y la latinoamericana; aunque ambas están escritas en una misma lengua, tienen características distintas derivadas de un medio social diferente, por tanto, nunca se ha de caer en error de considerar la literatura latinoamericana como una parte de la española.

La gran influencia que España tuvo en la literatura que surgió en América Latina a raíz del descubrimiento y la colonización, no se debió a una asimilación total de tendencias, sino que éstas fueron filtradas y unidas a las distintas peculiaridades del continente americano.

Las nuevas rutas marítimas portuguesas que atravesarán el Océano Índico, así como el descubrimiento y la colonización del continente americano por España, trajeron una gran variedad de cambios tanto en Europa como en América; bajo este contexto surge una corriente denominada el barroco, dominante en España desde mediados del siglo XVI hasta el siglo XVIII, este movimiento nació en Roma como resultado de la gran crisis sociopolítica de la contrarreforma y el absolutismo, con la evolución de las formas renacentistas a través de un estilo exuberante y recargado, la literatura se llenó de ornamentos y usó una sintaxis compleja y distorsionada, con juegos de palabras, neologismos y cultismos.

El barroco español por ser un arte nobiliario y además cortesano propio de un estilo nacional también se lo considera como el síntoma de una época de complicación y contradicción, al igual que el barroco latinoamericano. En Latinoamérica su estudio muestra diversas formas de expresión, del barroco como, según el propio Carpentier, un estilo estético o como una constante del espíritu que se han dado a través de su evolución en el tiempo y dentro de una obra y su autor mismo, pues en Latinoamérica se presenta con nuevas metamorfosis debido a que se tiene en cuenta las características de un medio más primitivo, pero tanto el barroco español como el latinoamericano aparecen para muchos en un período determinado de la historia, es decir el barroco como un estilo histórico, que dentro de lo español se lo ha definido como lo exuberante o

sobrecargado en las diversas manifestaciones artísticas. Carpentier afirma: “El Barroco español es así considerado un arte que, para algunos, celebra el periodo de la España imperial: para otros es el lenguaje grandilocuente y propagandístico a través del cual se expresa la crisis de un imperio”<sup>1</sup>.

En Latinoamérica la teoría o definición del barroco se sostiene más como una constante del espíritu que se ha dado en todas las épocas y en todos los lugares, sin olvidar que el barroco español y el barroco latinoamericano en cuanto a estilo estético poseen un sentido humanístico que tiene en cuenta lo social y lo pedagógico por ser una forma de conocimiento cuya capacidad es gozada por el ser humano; éste estilo en Latinoamérica es postulado por Carpentier como algo propio y característico de nuestra cultura, no solo entendida como algo perteneciente a una época sino como una vocación que hace parte de nuestra historia de formación y desarrollo de la cultura sobre la base del mestizaje, lo que hace pensar, según Sosnowski, que “América, continente de simbiosis, mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre”<sup>2</sup>; toda simbiosis y todo mestizaje engendran un barroquismo que se acrecienta con el sentido criollo, con la conciencia que cobra el hombre latinoamericano de descendencia europea, africana o indígena nacido en el continente, ese espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco, es decir, una condición intrínseca de América Latina que facilita una semejanza entre su exuberancia geográfica, su variabilidad política y su barroquismo, producido espontáneamente en nuestra literatura. Esto y su carácter histórico son características propias del barroco latinoamericano, si bien el carácter histórico y mestizo influyen en la definición del barroco latinoamericano, su origen y sentido también es influenciado por la naturaleza, al ser ésta un factor determinante dentro de la expresión propia de la cultura latinoamericana gigante y desmesurada, además de identificar esos puntos de articulación entre los códigos estéticos y el nivel histórico social para que el barroco de indias, significante cultural diferenciado, adquiera su significación precisa.

La dinámica que ha tenido el barroco en Latinoamérica está indisolublemente vinculada con su historia, con nuestro pasado y presente y seguirá estándolo, pues, sus manifestaciones se nutren de una realidad social sin que eso signifique que en nuestra literatura no esté presente también lo fantástico, tal como lo afirma Alexis Márquez: “Lo fantástico latinoamericano viene a ser así como la resultante

---

<sup>1</sup> CARPENTIER, Alejo. La Novela Latinoamericana en Vísperas de un Nuevo Siglo y Otros Ensayos. Conciencia e Identidad de América. 2<sup>da</sup> Edición. Siglo XXI, México, 1981. p.123

<sup>2</sup> SOSNOWSKI, Saúl. Lectura Crítica de la literatura Latinoamericana vol. 1 Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996. p. 658.

de un proceso de fantaseamiento de la realidad. Nuestros artistas, narradores y poetas suelen partir de una realidad concreta, tangible, material y mediante la aplicación de unos recursos especialmente idóneos para ello, la van convirtiendo en ficción, primero, luego en imaginación y finalmente en fantasía”<sup>3</sup>

Sin olvidar que la colonización y la resistencia estuvieron en buena parte signadas por la fantasía, que era intrínseca en nuestros indígenas, no solo como expresión poética natural, como lo ha demostrado toda su cultura, sino también como mecanismos de defensa ante el intruso que viene a despojarlos de sus tierras y riquezas, por ello para expresar a Latinoamérica, hace falta tener una sensibilidad latinoamericana.

Más allá de estas formas concretas a través de las cuales se expresa la constitución de la identidad criolla, es obvio que el barroco asume en América el carácter de un discurso de ruptura, que se afirma como discurso reivindicativo aunado a su etapa fundacional en la confirmación de la identidad latinoamericana; además de ver en él una especie de piedra fundamental para tratar muchos temas y problemas que la actualidad hispanoamericana no alcanza a responder, sino a partir de expresiones como la novela que por su carácter elástico y amplio se dilata hasta cualquier punto y abarca absolutamente cualquier cosa.

Sulla dice:

Aquí se nos da exactamente el alto precio de la novela como forma literaria: su poder, en tanto que mantiene con firmeza esa forma, no solo de recorrer las diferencias de la relación individual con su materia, las variedades de perspectivas de disposiciones a reflexionar y proyectar, la vida creada por condiciones que jamás son las mismas para uno y otro hombre (o en cierta medida para un hombre y una mujer), sino también de demostrarse positivamente más verás con respecto a su personaje en la medida en que fuerza o tiende a desbordar, con culta extravagancia su molde<sup>4</sup>.

La libre estructura de que goza la novela le permite incorporar en su interior multiplicidad de historias, temas, personajes, tiempos, espacios, géneros, estilos,

---

<sup>3</sup>MARQUEZ, Alexis. El Barroco Literario en Hispanoamérica, realidad y fantasía en la literatura hispanoamericana. Bogotá : Tercer mundo, 1991. p.115

<sup>4</sup>SULLA, Enric. Teoría de la Novela : Antología de textos del Siglo XX. Barcelona : Critica Grijalbo Mondadori, 1996. p. 29.



lenguajes, discursos y voces narrativas que se mezclan, se entrecruzan, se complementan o se contraponen, ya sea para simbolizar un mundo caótico, inseguro o amenazante o bien, para mostrar en un tono privado la vida de individuos o grupos sociales sujetos a desarraigos, resquebrajamiento o rupturas.

Así pues, la novela en general y en particular la latinoamericana, se ha convertido en la actualidad en el estudio del alma humana y de las relaciones sociales, en reflexión filosófica, en reportaje o en testimonio polémico según Carpentier<sup>5</sup>: “la nueva novela latinoamericana no puede ser diacrónica sino sincrónica, es decir, debe llevar planos paralelos, acciones paralelas, y debe tener al individuo relacionado con la masa que lo circunda, con el mundo en gestación que lo esculpe, le da razón de ser, vigor, sabiduría y los medios de expresión en todos los dominios de la creación, sea plástica, sea musical, sea verbal”. Así durante el siglo XIX, al terminarse el ciclo de las guerras de independencia, se vivía atento a los sucesos políticos, por lo que inevitablemente los escritores desde esa época y tal vez desde siempre se han visto influenciados a la hora de plasmar sus ideas en el texto por el contexto en el que viven. Se puede decir que la politización de la novela va a la par con una politización de las juventudes universitarias (iniciada en Argentina hacia los años veinte y muy pronto seguida en Cuba y otros países).

La época de 1930-1950, se caracteriza entre nosotros, por un estancamiento de las técnicas narrativas, la narrativa se hace generalmente nativista. Pero en ella aparece un factor nuevo que es la denuncia, propio de la politización. Entre 1950-1970, la novela abandona el relato de tipo nativista y se buscan nuevas técnicas narrativas, ahora cada novelista concibe el mecanismo narrativo de manera particular, incursionando en centros de cultura que antes les prestaban escasa atención. A partir de esto, novelistas franceses empezaron a imitar la novela latinoamericana, gracias a la evolución que han tenido los novelistas de América Latina encaminada a la adquisición de una cultura cada vez más vasta. En esta época un buen número de escritores opta por el realismo social, sus obras tienen en común la presentación y denuncia de realidades sociales concretas. El afán del escritor es contribuir con sus obras a transformar la sociedad, luchando contra las injusticias.

Los escritores tienen una misión muy alta, deben definir, fijar, criticar, mostrar el mundo que viven y encontrar la mejor forma de hacerlo; deben escoger el

---

<sup>5</sup> CARPENTIER, Alejo. Problemática del Tiempo y del Idioma en la Moderna Novela Latinoamericana en: Lectura Crítica de la Literatura Latinoamericana vol. 3 Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996. p. 541.

lenguaje adecuado, el lenguaje de la historia que se produce, construye y afirma alrededor suyo, además de percibir lo que en su medio le concierne directamente y escoger con cabeza fría entre los diferentes compromisos que éste le muestra. El escritor debe avanzar a la par con el medio que le rodea ya que para expresarlo debe conocerlo bien, con sus progresos o estancamientos en general.

Como asegura Carpentier:

Después, las cosas han cambiado; el hombre es el mismo, evidentemente, pero está rodeado de fuerzas, de técnicas, de medios de acción, de comunicación, que se valen de un lenguaje que lo supera, y este lenguaje, que supera al hombre de cada día, supera también al novelista. Los progresos de la técnica las adquisiciones de la ciencia, los medios de comunicación, de información, de señalamiento, han superado, desde hace unos treinta años, los modos de percepción del novelista<sup>6</sup>.

Durante la década del sesenta se produjo un crecimiento notable de la literatura latinoamericana, que decantó en un vasto reconocimiento mundial, tanto desde la crítica especializada como desde el público. La aparición de por lo menos una docena de excelentes novelas que poblaron un espacio antes desierto, dió pie a una renovación de nuestras letras y logró llevar nuestra literatura por el mundo.

La consolidación de la nueva narrativa ocurre en esta década, edad dorada de la nueva novela, el gran momento del “boom”, época en la que se percibe un inesperado interés y demanda por nuestra creación en Europa y Estados Unidos. El eco de la explosión literaria de América Latina, acaecida hace ya casi cuatro décadas, sigue resonando todavía como big bang originario del renacimiento de la novela contemporánea. El propio Cortázar dijo del llamado “boom” que era “la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano”. Esta necesidad de comulgar con el sentimiento de pertenencia a una cultura, terminó por conformar un grupo de lucha que tomó parte activa en los reclamos por las libertades, los derechos humanos y la revolución cubana y nicaragüense.

El contexto social e histórico y las posibilidades de comunicación y difusión actuales facilitaron la vigencia y trascendencia del “boom”, que no debe considerarse un movimiento, como el modernismo. El carácter que más le

---

<sup>6</sup> CARPENTIER, Alejo. Papel Social del Novelista En : La Novela Latinoamericana en Vísperas de un Nuevo Siglo y Otros Ensayos. 2 ed, México : Siglo XXI. 1981 p. 39.

conviene, con sus afinidades, diversidad y divergencia, es el de un impulso fundador, ese impulso está despojado de servidumbres a la técnica y a la temática. Su singularidad es producto de una profunda devoción por la palabra y el tratamiento del lenguaje, su arquitectura fragua una extraordinaria intención expresiva sin ataduras a modelos establecidos, que se alimenta de la reivindicación de libertad, individualidad y autenticidad de sus protagonistas.

El salto mortal del “boom” es hacia su propia esencia, a partir de la superación del realismo de la narrativa regionalista e indigenista, imperantes en la literatura hispanoamericana durante las tres primeras décadas del siglo. Ese coherente cuerpo narrativo comenzaría a fracturarse a partir de los aportes de algunos de nuestros escritores volcados en la experimentación y acogidos a las vanguardias. A pesar que no es claro cuando comienza y termina exactamente el fenómeno, se ubica dentro de él a un grupo selecto de escritores, quienes en algún momento fueron exiliados de sus países, y desde Europa tomaron parte de la causa latinoamericana, e hicieron eco de ella. Por un momento, se pensó que tenían contactos secretos con las editoriales de forma tal que tuvieran el éxito asegurado; el tiempo demostró que las acusaciones eran injustas y que la calidad narrativa estética de Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes entre otros, no obedecía a ninguna estrategia publicitaria sino que se trataba de un redescubrimiento de las páginas más notables de la historia del arte.

Aunque una figura central del “boom” es García Márquez y su obra Cien años de Soledad, publicada en 1967, hay muchos autores y obras anteriores a esa fecha que se han vinculado a este fenómeno. El cubano Alejo Carpentier, por ejemplo y el argentino Julio Cortázar ya habían sido “masificados” por la publicidad, fenómeno que solo ocurrió a partir de los 60’s y que logró de manera más o menos simultánea en el tiempo con cierta difusión y reconocimiento por parte del público y la crítica; ya que Alejo Carpentier fue un escritor sistemático, es decir, un escritor que vuelve una y otra vez sobre los mismos temas y repite tanto giros estilísticos como personajes que lo someten en fin, por un prejuicio. Es un escritor con un discurso propio dotado con base en reiteraciones que llegan a crear una combinatoria previsible, hasta el punto que puede elaborarse un poema, relato, obra de teatro o novela arquetípico de él, lo que hace que tenga una debilidad por la erudición, por la historia y específicamente por la filología pues, a Carpentier las lenguas enredadas lo hacen gramático en el orden del idioma, de la pérdida de la lengua natural el siguiente recurso es la gramática, a su simbolización como gramática carpenteriana, una retórica y una poética carpenterianas, siendo fundamental la primera sin dejar de resaltar que la palabra en Carpentier es lo rebuscado del vocabulario. Algunas de las palabras que usa son simplemente arcaísmos, palabras para ser sopesadas y saboreadas por sí mismas debido a su rareza, producto tanto de su sonoridad o desuso y su

significado no es manifiesto. El léxico de Carpentier es artificioso, nos cautiva por su orfebrería, por el efecto que causa de extrañeza y distancia. Ese lapso es el signo tangible, audible de la historia. Su vocabulario es un mimetismo contradictorio por sus conflictivas intenciones: hacer presente el tiempo pasado y a la vez señalar la diferencia histórica que media entre el documento y el texto literario, sus párrafos suscitan analogías arquitectónicas y escultóricas debido a la complicada pero bien armada relación de los argumentos de sus novelas donde concibió la historia como un conjunto de culturas, cada una de las cuales estaba en una etapa distinta de un ciclo que la llevaría desde su nacimiento y desarrollo hasta su decadencia y extinción. Este fue el modelo de los argumentos de sus novelas y relatos que reflejaban así la evolución de la cultura americana, que se suponía pasaba por un estadio evolutivo más temprano que el de la decadente Europa.

Para Carpentier la enorme virtud de la escritura barroca en obras hispanoamericanas está en la ampliación de las categorías y escalas de la realidad social cuyo motor es la política, hecha por los hombres en libertad que la buscan, no por ciclos reiterativos sino por explosiones, ya que el barroco no es una constante histórica, ni una fatalidad, ni que determinados ingredientes lo repiten y acompañan. Aunque otros creen estéticamente que el barroco es un período de la cultura y que se llega a eso como se alcanza una etapa. Pero el barroco de verdad, el barroco que interesa es el formado con materia y sueño americanos; el mundo hispanoamericano es barroco por la arquitectura, por el enrevesamiento y la complejidad de su naturaleza y su vegetación, por la policromía de cuanto nos circunda, por la pulsación telúrica de los fenómenos a que estamos todavía sometidos y que Carpentier lo da a conocer en sus obras como testimonio de que la literatura hispanoamericana no es nada sin el barroco imaginario y místico y es a partir de aquí donde se percibe (a través de su discurso) la influencia del culteranismo que se caracteriza, entre otros rasgos, por la riqueza abusiva de metáforas sorprendentes, el uso exagerado de cultismos y la complejidad sintáctica así como la expresión del barroco francés hacia la conciencia de una crisis visible en los agudos contrastes sociales, el hambre, la guerra y la miseria.

Así como adopta el barroco a la literatura latinoamericana postula también una teoría sobre lo real maravilloso que fue formulado casi simultáneamente con el concepto de realismo mágico, que se retomó por la literatura para definir una nueva tendencia narrativa hispanoamericana, gozando ambos de un envidiable reconocimiento entre 1950 y 1970 aproximadamente.

La expresión realismo mágico, había sido utilizada hacia 1925 por el crítico de arte alemán Franz Roh<sup>7</sup>, quien la utilizó como subtítulo de un libro suyo, neoexpresionismus en alemán, tras su traducción, ya en nuestro idioma el libro de Roh se conoció como realismo mágico Uslar Pietri<sup>8</sup>, quien había leído el trabajo de Roh en los años 20, afirma: "...algún oscuro mecanismo de la mente me lo hizo surgir espontáneamente en el momento en que trataba de buscar un nombre para aquella nueva forma de narrativa" pues fue Pietri el primero en aplicarlo a un determinado tipo de literatura narrativa, en 1948, en el capítulo que dedica al cuento en su libro Letras y Hombres de Venezuela.

Lo real maravilloso, fue formulado inicialmente por Alejo Carpentier en el prólogo de su novela El Reino de Este Mundo, aparecida en México en 1949 pero este prólogo había sido publicado antes, en el diario El Nacional, de Caracas, el 18 de abril de 1948 es decir, el mismo año en que apareció el libro de Pietri.

Aunque algunos críticos y teóricos de la literatura, han confundido los dos conceptos, hoy puede decirse que su diferencia está establecida en diversos trabajos sobre el tema: el realismo mágico se define como la preocupación estilística y el interés de mostrar lo real o extraño como algo cotidiano y común. No es una expresión literaria mágica, su finalidad no es la de suscitar emociones sino más bien expresarlas y es sobre todas las cosas, una actitud frente a la realidad, funde la realidad narrativa con elementos fantásticos y fabulosos.

El realismo mágico tiene sus raíces en la cultura latinoamericana, a partir de las interpretaciones de los europeos en la etapa de la colonización del nuevo continente y en la tradición de la interpretación de la realidad del mismo, a través de ojos europeos se creó una visión sobrenatural de la realidad latinoamericana. Durante las décadas del 20 y del 30, muchos escritores y artistas latinoamericanos viajaron a Europa para incorporarse al surrealismo, buscando los aspectos sobrenaturales necesarios para crear una realidad basada en los sueños y el subconsciente, a su regreso a Latinoamérica, percibieron que no era necesario buscar esa realidad extraña en el viejo continente, porque se encontraba en sus propias culturas y países.

---

<sup>7</sup> CARPENTIER, Alejo. Conciencia e Identidad de América en: La Novela Latinoamericana y Otros Ensayos. Segunda edición, México: siglo XXI, 1981. p. 128.

<sup>8</sup> USLAR PIETRI, Arturo. Realismo Mágico en : Léctura Critica de la literatura Latinoamericana Vol. 3 Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1996. p. 523.

El realismo mágico supone que lo inverosímil, sobrenatural o mágico de la realidad que aparece en la obra de arte es creación del artista, mediante el empleo de unos recursos adecuados. El artista convierte una realidad concreta en otra realidad de carácter mágico, con valor estético, mitológico o religioso, su característica fundamental es que contrarie las leyes de la naturaleza y resulte por ello de apariencia mágica o inverosímil, para lo cual apela a muchos recursos o procedimientos como la exageración, hipérbole, etc.

En cuanto a lo real maravilloso Carpentier lo formula como un modo de ser concreto de la realidad, para él al menos en el continente americano la realidad está llena de hechos maravillosos que lo son por su propia naturaleza, en ella el artista crea su obra pero no interviene para producir lo insólito. Este es un aporte fundamental para la caracterización de la literatura latinoamericana, Carpentier destaca en ella la especificidad de lo real maravilloso americano, sin que esto, niegue la posibilidad de que hechos real maravillosos puedan darse en Europa u otros continentes, pero de forma distinta.

De esta manera, es claro que a partir de 1935 la literatura hispanoamericana atraviesa una nueva fase conocida como realismo mágico, que florece en un momento en que el auge de las dictaduras políticas convirtió la palabra en una herramienta infinitamente preciada y manipulable y cuyo concepto opera en el orden de la estética como procedimiento mediante el cual el artista crea un objeto artístico partiendo de una determinada realidad, pues, supone que lo inverosímil, sobrenatural o mágico de la realidad que aparece en la obra de arte es creación del autor mediante el empleo de los recursos adecuados. Es decir, lo que en este terreno hace el artista es convertir una realidad concreta en otra realidad de carácter mágico, dándole a aquella un tratamiento estético idóneo a tal propósito. Aunque el realismo mágico y lo real maravilloso son dos fenómenos estrechamente vinculados, lo real maravilloso trata de algo muy distinto, que corresponde al campo de lo ontológico, que Carpentier define como una realidad concreta en la cual lo insólito, lo maravilloso, lo inusual, está intrínsecamente contenido, sin que para ello haya intervenido en nada la acción del artista; es decir, el realismo mágico se definió como un modo de creación estética, mientras que lo real maravilloso es un modo de ser de la realidad.

Carpentier<sup>9</sup> habla de lo maravilloso como algo que en realidad se encuentra “al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, preparado, mostrado...” dice también

---

<sup>9</sup>, CARPENTIER, Alejo. Sobre el Realismo Mágico y lo Real Maravilloso citado por Alexis Márquez. El Barroco Literario en Hispanoamérica,. Bogotá: Tercer Mundo, 1991. p. 125.

que “lo real maravilloso, que difiere del realismo mágico y del surrealismo (...) es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano”. E incluso que “en cuanto a lo real maravilloso, solo tenemos que alargar las manos para alcanzarlo”

Según Alexis Márquez “son tres las vertientes o dimensiones en que se manifiesta lo real maravilloso: la naturaleza, la historia y el comportamiento, individual o colectivo de las personas”<sup>10</sup>.

Para Carpentier:

La realidad del continente americano está llena de hechos maravillosos que lo son por su propia naturaleza, gigante y desmesurada; característica que sin ser psicológica ni sociológicamente determinante condiciona nuestra cultura, para él, la naturaleza americana es tan insólita y deslumbrante como nuestra historia, puesto que la historia está formada, precisamente por los hechos en que los hombres y los pueblos actúan de una determinada manera<sup>11</sup>.

Carpentier entra en contacto con lo real maravilloso de una manera natural cuando percibe que la propia realidad latinoamericana tiene hechos que consignan de modo irrefutable el funcionamiento de lo maravilloso; porque hay sucesos que son reales pero que parecen ficticios. Manifestaciones de lo real maravilloso se revelan en las cosmogonías americanas, en los mitos suscitados por el descubrimiento en la conquista, en el mestizaje fecundo que pulula en Latinoamérica, entre otras manifestaciones, por lo que resulta importante resaltar que la naturaleza en Latinoamérica es un signo de lo real maravilloso porque allí hay metamorfosis asombrosas, magia, creación de formas, simbiosis; a lo que se suma la historia que, según Carpentier debiera ser una crónica de lo real maravilloso: “...en el exacto esquema de la teoría carpenteriana lo real maravilloso no podrá desaparecer nunca, mientras el hombre habite la tierra, por que en ultima instancia lo maravilloso en la escala humana es el hombre mismo,

---

<sup>10</sup> MARQUEZ, Alexis. Sobre el Realismo Mágico y lo Real Maravilloso En : El Barroco Literario en Hispanoamérica,. Bogotá: Tercer Mundo, 1991. p. 135.

<sup>11</sup> CARPENTIER, Op.cit., p. 133

cuya capacidad de producir prodigios y, maravillas –positivas o negativas- es por definición infinita”<sup>12</sup>.

Cuando Carpentier se refiere a lo real maravilloso no solo lo hace a partir de lo intrínseco sino también de su especificidad americana, especificidad que parte de su existencia misma como resultado de hechos maravillosos cuya percepción no le es dada a todas las personas que se interesan por estudiarlo, ni tampoco es realizable o posible en todos los acontecimientos o como lo diría Carpentier<sup>13</sup>: “...la percepción de lo real-maravilloso no es dable a todos los espíritus ni en todas las circunstancias”, ya que para ello se requiere “una exaltación del espíritu” por lo que se trataría ya de un ser privilegiado y capaz de percibir, allí donde otros no percibimos nada de particular. Este privilegio es natural del intelecto de una inteligencia especial y no tiene nada que ver con alguna extracción de clase sino de “una revelación privilegiada de la realidad” para la transmisión de lo que se persigue resulta complicado, pero dentro del plano de la estética lo que existiría es una mediación entre la realidad maravillosa y, a quien va dirigida esa realidad con un lenguaje adecuado y ciertas técnicas de expresión, es decir, unas estructuras y unos recursos literarios aptos para el fin propuesto.

Alejo Carpentier consideraba la historia y la geografía ingredientes definitorios de la ficción, porque la naturaleza y la cultura han sido transformadas por el hombre al crear mitologías que tratan de dar un sentido al caos y al cosmos; según él, para situar al hombre en su pasado es necesario situarlo además en el presente porque los grandes temas y movimientos colectivos dan mayor riqueza a la trama y los personajes; los dramas y el tiempo individuales ocupan un segundo plano ante los grandes espacios épicos y el tiempo de los grandes procesos, conflictos y cambios colectivos.

Los círculos críticos que le consideraron contradictorio por las bases estéticas, precedentes del humanismo y el racionalismo europeos ante su opción militante de siempre, ignoraron su capacidad como un pensamiento progresista capaz de penetrar en las esencias del conflicto social, por lo que es una figura relevante de la literatura cubana contemporánea y quien hasta su muerte estuvo identificado inequívocamente con la revolución, lo que se refleja en su obra narrativa, como es el caso de su extraordinaria novela “El Siglo de las Luces”, quizás la más

---

<sup>12</sup>.CARPENTIER, Op.cit., p.141

<sup>13</sup> Ibíd. p. 129



conocida de sus muchas novelas; fue escrita en vísperas de la revolución, aunque apareció en 1962.

En la obra dedicó espacio a la amarga lección de la revolución abortada, como la mejor de las advertencias históricas, para alentar un futuro donde viviera el aliento de los jóvenes por nuevas conquistas a pesar de los momentos de tristeza por no alcanzar el triunfo. El papel del hombre como revolucionario cabal es el que hay que defender y la historia da lecciones que están presentes en los personajes carpenterianos que se sumergen en la acción y nos explican en detalles el sentido de la vida.

“El Siglo de las Luces” narra, la vida de tres personajes arrastrados por el vendaval de la Revolución Francesa: Víctor Hugues, panadero, masón, prisionero, agente provocador y rebelde, cuya tienda había sido destruida en una revuelta de esclavos en Haití, llegó al poder como representante de Robespierre y fue gobernador en la Guayana Francesa quien como representante de la revolución, promueve la abolición de la esclavitud, pero luego, como agente de los propósitos napoleónicos la restablece, aparece en Port-au-Prince un día de 1792 para transformar las vidas de Carlos, su hermana Sofía y su primo Esteban, quienes se lanzan a la aventura revolucionaria. Esteban es el intelectual a quien le disgustan los excesos y piensa que la revolución es un proceso tal y como lo ha pensado su mente, pero no el lugar de las masas. Sofía, representa la mayor proximidad a la práctica social, a las necesidades humanas de alcanzar pese a todo las transformaciones de la propia justicia, tipifica como se formaron las primeras ideas que avanzaron en la gestación de una forma de pensar en el continente y la voluntad contra viento y marea de provocar el cisma a favor de la ruptura americana de las cadenas del colonialismo.

A Carpentier le llamó la atención el dilema de la revolución truncada, pero se propuso exponer que en su llamado esencial no ha perdido vigencia, criticó a los narradores que describían problemáticas ajenas a su verdadero mundo y abogó por una novela que llegue más allá de la narración y que no solo exprese su época, sino que la interprete.

Así, la literatura latinoamericana para Carpentier más que un objeto de estudio es una reivindicación de lo más natural que posee nuestro continente, que si bien es cierto que en él resaltan aspectos propios de nuestra cultura y la visión dada por los planteamientos de sus seguidores, en América Latina se resalta la importancia del medio y del ambiente para una determinada manifestación, que en ocasiones difieren de una significación general.

## **2. EL BARROCO Y LAS REFERENCIAS GRECOLATINAS EN EL ESPACIO-TIEMPO DE “EL SIGLO DE LAS LUCES”**

El Barroco ha sido considerado una de las etapas fundacionales de la literatura hispanoamericana, para muchos encierra los orígenes de la identidad mestiza y la condición colonial de Hispanoamérica. Pensar en Barroco, en muchos casos, es interrogarnos acerca de nuestras raíces culturales, preguntarnos con un interés retrospectivo, sobre los orígenes de problemáticas culturales a través de cuestiones como “lo real maravilloso”, los orígenes de la novela, la identidad hispanoamericana y el surgimiento de los nacionalismos, entre otras. Esta operación historicista, permite la ampliación del canon colonial, uno de los más restringidos en nuestra historia literaria pero reivindica los orígenes de la cultura hispanoamericana al interior de sí misma.

Desde los estudios socio-históricos e ideológicos de la literatura hispanoamericana, la cuestión del barroco se aborda como la primera oportunidad de estudiar el modo en que un código expresivo articulado a formas concretas e institucionalizadas de dominación, es impuesto como parte de un sistema hegemónico y asimilado en las formaciones sociales del mundo colonial; la importancia del tema resalta al insertarse en su contexto de la ideología hispanizante que surgió en nuestra América a fines del siglo pasado y en la cual se insertaron varias figuras de la política y de las letras.

La comprensión del barroco como fenómeno o “significante cultural” permite el estudio independiente de las diversas culturas nacionales en las cuales el barroco pudo actualizarse con significados estético-ideológicos diversos.

Puede interpretarse así la historia literaria hispanoamericana como la repetición de un patrón de dependencia, sojuzgamiento de las formas autóctonas, transculturación y censura, con variantes que corresponden a las formas de dominación y la distinta configuración del Estado en épocas diversas.

Bajo este contexto Alejo Carpentier se considera un sujeto transcultural euro-americano, en “El Siglo de las Luces”, que puede ser leída como una memoria de la repercusión de la Revolución Francesa y la guillotina en América, se materializa su anhelo de desplazar el eje de un conflicto europeo hacia América, especialmente en el Caribe y en La Habana.

Con “El Siglo de las Luces” Carpentier coloca desde la perspectiva caribeña y latinoamericana el punto de vista central de su preocupación por la efímera existencia humana y el interminable e ininterrumpido acontecer de la historia marcada por los cambios, aquí nos muestra una visión profunda del hombre, la historia y la cultura como proceso que avala su método estructurador de esencia que sin soslayar lo determinante no pierde de vista lo fenoménico que matiza el todo como sistema.

El escritor cubano en esta novela nos muestra su rica cultura unida al estilo barroco expresivo y al americanismo, su prosa apegada al barroquismo más que dibujar los escenarios o los cuadros de la historia nos hace apreciar el sentir mismo del objeto que narra por medio del poder descriptivo que carga la palabra:

Envueltos en sus improvisados lutos que olían a tintas de ayer, el adolescente miraba la ciudad, extrañamente parecida, a esta hora de reverberaciones y sombras largas, a un gigantesco lampadario barroco, cuyas cristalerías verdes, rojas, anaranjadas, colorearan una confusa rocalla de balcones, arcadas, cimborrios, belverdes y galerías de persianas – siempre erizada de andamios, maderas, aspadas, horcas y cucañas de albañilería, desde que la fiera de la construcción se había apoderado de sus habitantes enriquecidos por la última de guerra de Europa.<sup>14</sup>

“El Siglo de las Luces” es una novela profundamente descriptiva que permite transportarnos o adentrarnos en la historia que se narra, la obra no escatima en detalles, con lo que nos hace partícipes del sentir y actuar de los personajes y disfrutar junto a ellos cada pasaje vivido en la narración. Ésta como muchas de sus obras, fué producto de una profunda investigación que incluye la penetración y el dominio del contexto y la aprehensión del lenguaje que lo expresa, lo que se manifiesta en el modo en que describe los diversos espacios y personajes.

Su discurso, si bien está permeado por la subjetividad humana como creador fundante, es revelador de lo real maravilloso en nuestra América, buscando que los elementos latinoamericanos se integren a la cultura universal, para reafirmar la identidad humana y social y para mostrar su proyección cultural en el tiempo.

De esta forma logró abrir el camino para unir los extremos opuestos de Europa y América en el espacio de la lucha y aportó nuevas cualidades por medio de su

---

<sup>14</sup> CARPENTIER, Alejo. El Siglo de las Luces. Barcelona : Seix Barral, 1979.p.11.

literatura que cuenta con su excelente dominio de recursos lingüísticos, coherencia y sabiduría enciclopédica. Es innegable la huella de Alejo Carpentier en otros escritores americanos, es un escritor que impide retroceso, así lo demuestra en “El Siglo de las Luces”.

En la novela podemos apreciar los conflictos internos que sufren los personajes (como se estudiará más adelante) al ser trastocados por ideas ajenas a su forma de vida, esto los lleva a una transformación que ocurre en el transcurso de la obra, aquí apreciamos que la búsqueda identitaria es animada por una eterna vocación humana de reconocimiento del hombre y su creación cultural. Para ello Carpentier se apoya en valores y comportamientos humanos inmanentes a todo hombre, independientes de épocas y tiempos históricos.

A partir de la simbiosis producto del “descubrimiento” ocurrido en nuestro continente se ha dado lugar a una amplia mentalidad que permite conocer formas de vida distintas e impone un aire de novedad llamativo para todas las personas en diferentes épocas. En “El Siglo de las Luces” lo histórico y lo temporal se entremezclan con exaltación literaria, la descripción de ambientes y la introspección de los personajes. En esta historia se nota claramente como sus personajes de ficción intercambian espacios con personas y lugares tomados de la realidad, como observamos cuando sus personajes (Sofía, Esteban y Carlos) renuncian a las andanzas nocturnas al encontrarse con una forma auténtica de vida, representada en Víctor Hugues:

Una noche de mal tiempo, Víctor fue invitado a quedarse en una de las habitaciones. Y cuando los demás se levantaron al siguiente atardecer, faltando poco para que guardaran los gallos del vecindario las cabezas bajo el ala, se encontraron con un espectáculo increíble: despechugado, con la camisa rota, sudoroso como un negro de estibo, terminaba el francés de sacar lo que durante tantos meses hubiera permanecido medio embalado en las cajas, ordenando a su antojo los muebles, tapicerías y jarrones, con la ayuda de Remigio. La primera impresión fue desconcertante y melancólica. Toda una estenografía de sueños se venía abajo. Pero, poco a poco, empezaron los adolescentes a gozarse con aquella inesperada transformación,... Sofía iba de una estancia a otra, como en casa nueva, mirándose en espejos desconocidos que puestos frente por frente multiplicaban sus imágenes hasta lejanías neblinosas.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.39

La recurrencia de Carpentier a personajes y lugares reales así como la precisa descripción del texto pueden dar pie a que el lector identifique todo lo que se narra en la obra como parte de la realidad. En este sentido el desafío de la lectura de “El Siglo de las Luces”, es liberarse del concepto del autor y de la autoridad unipersonal y reconocer que la representación, por maravillosa que sea, siempre es un acto de engaño del cual parte la ficción.

Carpentier practica en “El Siglo de las Luces” otro tipo de lectura de la historia europea vista desde una perspectiva latinoamericana, a través de ella reinsertó en la historia por el camino de la ficción, a los que consideró sus verdaderos protagonistas: las gentes sin historia. Además, que la consecuencia más importante de esta lectura del desarrollo de la Revolución Francesa en el ámbito americano es la desconstrucción, la descalificación de la idea de que la historia latinoamericana es dependiente de la europea. Esto lo apreciamos en esta novela, mediante la reincorporación del concepto de cimarronada, cuando el suizo Singer, les dice a los franceses:

Todavía recuerdo aquella ridícula proclama de Jeannet hizo fijar en las paredes de Cayena, cuando anunció el Gran Acontecimiento. –y, ahuecando la voz-: “Ya no existen ni amos ni esclavos... los ciudadanos conocidos hasta la fecha con el nombre de negros cimarrones pueden regresar junto a sus hermanos, que les prestarán seguridad, protección y la alegría que provoca el disfrute de los derechos del hombre. Aquellos que eran esclavos pueden tratar de igual a igual con sus antiguos amos en los trabajos a terminar o a emprender”. Y bajando la voz -: “Todo lo que hizo la Revolución Francesa en América fue legalizar una Gran Cimarronada que no cesa desde el siglo XVI. Los negros no los esperaron a ustedes para proclamarse libres un numero incalculable de veces”.<sup>16</sup>

Así como el barroco es un componente fundamental en la obra para mostrar la relación América-Europa, “El Siglo de las Luces” muestra como los referentes clásicos contribuyen a la presentación de la paradójica acción de la Revolución Francesa en América, por una parte subrayando las camaleónicas mudanzas de su personaje histórico protagónico: Víctor Hugues, antiguo panadero de Marsella, primero convertido en prometedor comerciante de Port-au-prince y sucesivamente devenido en representante en el Caribe de la Convención, el Directorio, el Consulado y el Imperio y por otra parte, develando el carácter de farsa que asume en la retórica revolucionaria la apropiación de grandes personajes antiguos, en

---

<sup>16</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.236-237

especial de la república romana, de los tiranicidas, de los grandes oradores. Esta novela nos ofrece muchos ejemplos del papel que desempeña la antigüedad en la emblemática revolucionaria. Aún en París, dice Martínez de Ballesteros a Esteban: “hoy cualquier mequetrefe se cree hecho de la madera de los Gracos, Catón o Bruto”, murmuró<sup>17</sup>, encogiéndose de hombros ante unos grabados, recién recibidos, que evocaban los grandes momentos de la historia de Grecia y Roma. Por su parte Esteban, uno de los protagonistas, testimonia acerca de las modificaciones y de la popularidad que adquieren las tragedias de tema clásico y el inconformismo que esto le produce:

Esteban se creyó obligado a hacer una profesión de fe que no dejara dudas acerca de su videncia revolucionaria. Pero se irritaba ante el ridículo de ciertas ceremonias cívicas; ante ciertas investiduras injustificadas; ante la suficiencia que hombres superiores alentaban en muchos mediocres. Se propiciaban representaciones de piezas estúpidas, con tal de que el desenlace fuese rematado por un gorro frigio; se escribían epílogos cívicos para el Misántropo, y en el remozado Británico de la Comedia Francesa, Agripina era calificada de “ciudadana”; muchas tragedias clásicas eran objeto de interdicto, pero el estado subvencionaba un teatro donde, en un espectáculo inepto, podían verse el Papa Pio VI riñendo a golpes de cetro y de tiara con Catalina II y un Rey de España que, derribando en la trifulca perdía una enorme nariz de cartón<sup>18</sup>.

Este tratamiento de referencias clásicas de las que mostramos pocos ejemplos, se pone de relieve cuando se analiza el empleo de otras referencias clásicas, pero en contextos ajenos al propiamente revolucionario. Cuando recuerdan al padre muerto, o en los proyectos de viajes o lecturas de los jóvenes, antes de la llegada de Víctor, las alusiones a temas y autores grecolatinos no implican ningún tipo de connotación, son simplemente referencias históricas, parte de la época.

Encontramos a los autores antiguos presentes en momentos de angustiosa rememoración, trayendo sosiego de los dolores remotos, lo que muestra el poder que puede tener una obra sobre una persona en este caso el personaje de Esteban quién el día que volvió a La Habana expresa: “Comprendiendo que Ulises no se libraría, esa noche, de la obligación de narrar su Odisea, dijo Esteban a

---

<sup>17</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.114

<sup>18</sup> Ibid. p.125-126

Sofía: Tráeme una botella de vino del más corriente, y pon a refrescar otro para luego, porque el relato será largo.”<sup>19</sup>

En estas palabras, que son una paráfrasis de los primeros versos del libro II de la Eneida y a la vez de otros versos de la rapsodia II de la Odisea, que son una imitación de otros cantos de viejas aedas, hay un homenaje a una tradición solemne y al mismo tiempo viva, esta comienza a andar con otras partes que para muchos resultan de mayor interés, por ejemplo cuando Ogé, médico haitiano doctorado en París, pero que practica una medicina alternativa, es traído por Víctor para poner fin al ataque de asma de Esteban, inicia la búsqueda del origen de la crisis preguntando que hay detrás de la habitación del enfermo:

Carlos recordó que ahí existía un angosto traspatio, muy húmedo, lleno de muebles rotos y trastos inservibles, pasillo descubierto separado de la calle por una estrecha verja cubierta de enredaderas, por el que nadie pasaba desde hacía muchos años. El médico insistió en ser llevado allá... lo que pudo verse entonces fue muy sorprendente: sobre dos largos canteros paralelos crecían perejiles y retamas, ortiguillas, sensitivas y hierbas de traza silvestre, en torno a varias matas de reseda, esplendorosamente florecidas. Como expuesto en altar, un busto de Sócrates que Sofía recordaba haber visto alguna vez en el despacho de su padre, cuando niña, estaba colocado en un nicho, rodeado de extrañas ofrendas, semejantes a las que ciertas gentes hechiceras usaban en sus ensalmos: jícaras llenas de granos de maíz, piedras de azufre, caracoles, limaduras de hierro. “C’ est-ca”, dijo Ogé, contemplando el minúsculo jardín, como si mucho significara para él.<sup>20</sup>

La poética que Carpentier formula en “El Siglo de las Luces” evidencia una yuxtaposición, simultaneidad y coexistencia de culturas, tiempos y espacios distintos en América Latina. La relación Europa-América es dinámica, mutuamente fecundante y de esencia barroca. El encuentro histórico social, político, económico y cultural que se ha producido entre estos dos continentes termina por transformar a cada uno de ellos y da lugar a una nueva síntesis en la que prima el sincretismo en todos los niveles, dentro del contexto de la estructura de clase y casta que nos ha legado el colonialismo. Esta pluralidad cultural, que en América Latina tiene mayor variedad de componentes de origen europeo, se expresa, en la existencia

---

<sup>19</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.265

<sup>20</sup> *Ibid.* p.44-45

de distintos sistemas literarios, entre los cuales es posible observar elementos de relaciones comunes.

Se demuestra también en muchos pasajes el sentido y función de la ciudad y el espacio. La ciudad para Carpentier es la concreción de la imagen simbólica, del paso de la historia y la interacción entre el paso efímero del hombre y el acontecer de la historia, entendida no como pasado sino como porvenir.

En “El Siglo de las Luces”, la casa puede ser vista como la síntesis de la ciudad, es el espacio a través del cual transita la historia. En ese espacio aparentemente cerrado conviven saberes. El pensamiento occidental y la cultura africana a través de los sabores y las plantas del patio, el escenario teatral que adelanta la revolución, el cambio en el desorden y el caos de los adolescentes quienes la transforman dando a cada espacio una connotación europea como se evidencia en algunos apartes del texto:

... y regresaban los demás a sus posesiones y laberintos, donde todo respondía a la nomenclatura de un código secreto. Tal montón de cajas en trance de derrumbarse era “La Torre Inclinada”; el cofre que hacia de puente, puesto sobre dos armarios, era “El paso de los Druidas”. Quien hablara de Irlanda se refería al rincón del arpa; quien mencionaba el Carmelo designaba la garita, hecha con biombos medio abrir, donde Sofía solía aislarse para leer escalofriantes novelas de misterio...<sup>21</sup>

El viejo caserón de una antigua condesa habanera, fue el lugar escogido por Carpentier para contarnos con maestría la trama allí vivida por los adolescentes que, en la mansión a oscuras y con la temprana ausencia del padre, hacían de las suyas, invirtiendo el tiempo, e incumpliendo horarios rígidos y las sacrosantas leyes del buen vivir tal como lo señala el narrador en este fragmento de la novela: “Al fin, cansados de portarse mal, de atropellar la urbanidad, de hacer carambolas con nueces sobre el mantel manchado por una copa derramada, se daban las buenas noches al amanecer, llevando todavía a sus cuartos una fruta, un puñado de almendras, un vaso de vino, en un crepúsculo invertido que se llenaba de pregones y maitines.”<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> CARPENTIER. Op.cit., p. 28

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 29



La historia narra en su inicio la vida conformista que los adolescentes han llevado hasta el momento, los intentos por cambiar esa rutina plasmados en sueños y la falta de iniciativa para realizarlos, hasta que una noche, tocaron a las puertas, con sólidos golpes de aldaba, las luces y los vientos de una historia propicia y de la gran revolución del siglo: La Revolución Francesa de 1789, que permitirá el desplazamiento de los hechos a diversos espacios, en “El Siglo de las Luces” los personajes se desplazan por toda la cuenca del Caribe, entre Cuba, Haití, La Guadalupe, Las Guayanas con alguna permanencia en la Francia revolucionaria y terminando en el Madrid del 2 de mayo de 1808, pese a esto la casa actúa como el personaje que muestra de manera resumida lo que se desarrollará a lo largo de la novela.

Alejo Carpentier, recomendaba a los escritores latinoamericanos tener en cuenta lo que él llamaba “contextos de iluminación”. Para él cada ciudad americana tiene su luz propia. De este modo la casa de “El Siglo de las Luces” posee la suya. Luz que bordea, en su proliferación casi perfecta, a los cuartos contiguos que se encuentran en el piso inferior. En los que una vez pudieron existir una cochera y un humilde camastro donde Esteban, encontraba en las noches, en medio del creciente humus que infectaba las paredes carcomidas de humedad, la más profunda de sus crisis de asma, mostrada al lector en este segmento: “Aquí la luz se agrumaba en calores, desde el rápido amanecer que la introducía en los dormitorios más resguardados, calando cortinas y mosquiteros; y más ahora, en estación de lluvias, luego del chaparrón brutal del mediodía...”<sup>23</sup>.

La luz en Carpentier está construida desde el paradigma óptico de una perspectiva que tiene como fundamento la razón intelectual del gran siglo francés y la atractiva gracia de los grandes pintores neoclásicos.

Es, por tanto, una luz histórica, arqueológica. Carpentier, habita gozoso el espacio del lenguaje de una modernidad bien disimulada, en la cual ha sabido insertar el maduro disfrute por lo arcaico.

El tema del tiempo de la narración, que se liga a la historia de la Revolución Francesa y se contemporaniza en el contexto cubano se intercala con otro tiempo más fantástico, más abstracto y general, que permite en la obra de Carpentier trastocar los espacios y las épocas; uno de los temas innegables de la novela es el manejo del tiempo, existe la preocupación en Carpentier de cautivar al lector entregándole la ficción del tiempo, para que éste pueda trastocar el pasado con el

---

<sup>23</sup> CARPENTIER. Op.cit., p. 12

recuerdo y escatolizar la historia política con su propia historia personal. La ilusión de que el tiempo está alterado por medio de la escritura se logra en complicidad con los espacios, por ello la gran casona, convertida en ruinas de una época nobiliaria y colonial, se reactualiza como un espacio simbólico para la transformación social. Esta imagen de la gran casa de hacienda es más evidente en el cuento de Carpentier Viaje a la Semilla, donde el Marqués Marcial de Capellanía envejece y se renueva en forma directa a la reconstrucción y deterioro de la gran casona, símbolo del encuentro de estilos, escenarios y tiempos; este manejo intencionado y aparentemente anárquico del tiempo a través de los espacios va a ser una característica clara del barroco carpenteriano y a la vez el reflejo del mestizaje arquitectónico que se va a mostrar en la mixturización conceptual y política que lleva a los personajes a reconocer en la historia la posibilidad de transformación y revolución al que inducen las diversas voces del espacio y del pensamiento, donde la arquitectura externa llega para mezclarse con lo local y las ideas revolucionarias se encuentran con la necesidad de cambio que vive la sociedad cubana

### 3. IDEOLOGÍA POLÍTICA EN “EL SIGLO DE LAS LUCES”

Considerada como uno de los textos más logrados de Alejo Carpentier, “El Siglo de las Luces” se propone como una novela totalizante y panorámica de una época en la historia de Occidente, un momento de cambios medulares y de acontecimientos que desencadena esa revolución de las ideas acerca del hombre y de la sociedad, pues, a lo largo del relato se desarrolla fundamentalmente un acontecimiento: la Revolución Francesa y su repercusión en las Antillas, pero, para la América Hispana es también época del auge de la lucha libertaria que se trocó en guerra por el derrocamiento del dominio colonial y por la independencia. En el Caribe es la época de la revolución de los esclavos negros.

Pero esta novela no es un mero cuadro histórico ni tampoco es una simple interpretación de cómo se traicionan o se degeneran los ideales revolucionarios que implican además de una secularización de la cultura, la búsqueda de una sociedad más igualitaria en la que la prosperidad y la riqueza colectivas se expandan, una toma de conciencia sobre la dignidad del ser humano y de la preeminencia de la razón. Esta novela prudente y compleja es una reflexión sobre el poder y la violencia, más bien de las trampas del ejercicio del poder en regímenes que pretenden ser libertarios y utilizan la violencia institucional para llegar a esos objetivos que tanto denotan y de cómo esas revoluciones que se hacen en nombre del ideal de colectividad se degradan en las conciencias de quienes detentan el poder.

Así “El Siglo de las Luces” expone una posición no bélica cuando trata de evidenciar la guerra como un fiero monstruo que destruye vidas humanas y denunciar sus horrores y ruinas. Esta novela también se transforma en una solemne interpretación nada heroica de la guerra, en la que el punto de vista de los personajes con sus verdaderos papeles protagónicos marcan el giro de los ideales revolucionarios hacia un desencanto y sus fracasos en cuanto compromiso de vida cuyas voces determinan una estrecha vinculación de sus acciones con el discurso de poder que sirve de trasfondo en esta novela, pues, dicha vinculación, es indispensable para comprender las repercusiones de una pérdida de fe con los valores de la revolución y el desencanto que muestran los personajes al respecto, con una temática pesimista que traduce la nostalgia y la profunda insatisfacción espiritual.

“El Siglo de las Luces” en tanto novela de formación de personajes se centra en la individualidad de cada uno de estos para mostrar las lecciones adquiridas de la

experiencia a partir del caos y la destrucción de un mundo que entra en crisis y que en términos políticos hace referencia a un movimiento de ruptura y asalto del poder desde abajo para construir uno nuevo y es ahí donde la novela pone en práctica estos sucesos cuando entra en escena Víctor Hugues y Ogé y las ideas un poco lejanas sobre la revolución que cobran vigencia en las palabras de ambos personajes, para quienes “la revolución está en marcha y nadie podrá detenerla” y “la guerra civil estalla cuando la sienten”<sup>24</sup>.

Se trata de un proceso definitivo en la historia de la que ellos son actores e invitan a Carlos, Sofía y Esteban a participar de esa revolución universal de las conciencias y de un cambio de régimen en el que la razón y la búsqueda de la felicidad colectiva son el norte de la humanidad y que en otras palabras, son planteadas por Esteban:

“Los términos de libertad, felicidad, igualdad, dignidad humana, regresaban continuamente en aquella atropellada exposición, justificando la inminencia de un Gran Incendio que Esteban, esta noche, aceptaba como purificación necesaria; como un Apocalipsis que estaba anhelante de presenciar cuanto antes, para iniciar su vida de hombre en un mundo nuevo”.<sup>25</sup>

Es así como llama la atención la relación establecida entre el sentimiento que causan tanto las palabras de Víctor Hugues como las de Ogé en la conciencia de Esteban y su inmediata adhesión política a las ideas revolucionarias que de manera receptiva dentro de su conciencia vuelan y confluyen no solo en la aceptación como condición necesaria de todo cambio socio-político, sino también en la decisión de asumirlas como proyecto personal de vida.

Estas relaciones aparecen en todos y cada uno de los ámbitos que se desarrollan en la novela y son una presencia constante siempre en juego, continuamente en movimiento, visto desde esta perspectiva éstas relaciones como origen del ejercicio de poder no sólo impregnan la historia, sino también el presente y el futuro parecieran tener el peso de un destino ya que dichas relaciones se expresan en la capacidad de aceptar un conjunto de acciones de un individuo para influir en las acciones de los otros a partir de lo cual se refleja como poder dentro del discurso plasmado por el narrador a través de los personajes como un poder

---

<sup>24</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.70-71

<sup>25</sup> *Ibid.* p.71

que incita, seduce, produce, amplía o limita, no como se posee sino que y como se ejerce, hace de “El Siglo de las Luces” una novela cuya poder constituye, atraviesa y produce sujetos en el campo social y en el campo político a causa de un discurso de poder, que se refleja en las relaciones que se desarrollan en una sociedad sin las cuales sería una abstracción por lo que el poder constituye una fatalidad que no puede ser socavada en el corazón de las sociedades; sino que el análisis, la elaboración, el cuestionamiento de las relaciones de poder es una tarea política incesante, pues, lo que sucede en la mente de Esteban, representa el empuje de esas nuevas ideas que se propagan y se expanden rápidamente en su interior; ideas revolucionarias que actuarían como llama destructiva y purificadora cuyo medio de propagación son Víctor o Esteban, los cuales deben renunciar a su vida pasada en favor de su lucha por los ideales que asumen.

Esas ideas son el fuego que se expande y que en su progresión tiene un efecto devastador. Éste es el atributo que, en un primer plano selecciona Carpentier y cuya pertinencia es comprobada cuando huyendo de Cuba, Esteban con Víctor y Ogé, entran en Port-au-Prince y contemplan cómo “el casco de la ciudad estaba en llamas. Un incendio gigantesco enrojecía el cielo y arrojaba pavesas a los montes cercanos”<sup>26</sup> encuentran desolación y presencian la destrucción “Víctor y Esteban, sentados sobre el horno de la panadería –única cosa identificable en medio de lo informe – contemplaban una ciudad que recobraba sus ritmos de ciudad dentro del aniquilamiento de la ciudad misma”<sup>27</sup> producido por la guerra civil desatada entre los terratenientes colonos y los leales al Nuevo Régimen. Desorientado entre las cenizas de lo que fue su propiedad, la ambigüedad de este fuego destructor-purificador queda plasmado en los sentimientos que provoca en Víctor: “Su vida estaba puesta en punto cero, sin compromisos que cumplir, sin deudas que pagar, suspendida entre el destruido pasado y el mañana inimaginable”<sup>28</sup> siendo así “El Siglo de las Luces” una novela que proyecta también sus consecuencias ideológicas.

En este sentido, “El Siglo de las Luces” es la imagen perfecta de una revolución que no solo no puede detenerse, sino también de la que no se sabe cuáles sean todas sus consecuencias o repercusiones; aquí entran en juego la dificultad de prever sus efectos o sus posibles pérdidas. La revolución tendría su secuela tanto en esa crítica exasperada y acérrima de el siglo de las luces a los desastres de la

---

<sup>26</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.86

<sup>27</sup> Ibid. p.87

<sup>28</sup> Ibid. p.87

guerra, como en la vehemencia o en las perversiones que sus propios mecanismos desencadena.

Como Víctor en sus funciones de procurador de la isla Guadalupe y comerciante que lleva las ideas de la revolución aunque parezca muy convencido por esta, en realidad, solo es una maniobra política, que como “político”, actuará siempre siguiendo las corrientes que lo inducen, dejándose llevar por el poder que dentro de la novela aparece de alguna manera para silenciar a los oponentes de estas ideas, pues, en el segundo capítulo se nombra por vez primera aquella máquina en la que fueron guillotizados miles de ciudadanos:

Allá, en la antigua Plaza Luís XVI, ahora Plaza de la Libertad, se alzaba la guillotina. Lejos de su ambiente mayor, lejos de la plaza salpicada por la sangre de un monarca, donde había actuado en Tragedia Trascendental, aquella máquina llovida –ni siquiera terrible sino fea; ni siquiera fatídica, sino triste y viscosa- cobraba, al actuar, el lamentable aspecto de los teatros donde unos cómicos de la lengua, en fundones provincianas, tratan de remedar el estilo de los grandes actores de la capital<sup>29</sup>.

Quizás, se pueda insinuar una respuesta si analizamos como se focaliza el poder, poder que sólo existe en una relación marcada entre dos cosas que en efecto son inseparables, por un lado su ejercicio y por el otro, la resistencia a ese mismo ejercicio.

En Víctor las ideas lo han conducido a resistir como un acérrimo defensor de una ortodoxia política, para ejecutar a cuantos se le oponen, con la guillotina, como enaltecimiento de un poder que termina por hacerlo sentir abandonado y traicionado al expresar con sinceridad ante su amigo Esteban le confiesa su pérdida de fe:

Tomó un poco de arena, haciéndola correr de una mano a la otra como si fuesen las ampollas de una clepsidra. “La revolución se desmorona. No tengo ya de qué agarrarme. No creo en nada”.... “El instrumento, único en haber llegado a América, como brazo secular de la libertad, se enmohecía, ahora, entre los hierros inservibles de algún almacén. En vísperas de jugarse el todo por el todo, Víctor Hugues escamoteaba el artefacto que él mismo

---

<sup>29</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.111-112

había erigido en necesidad primordial, con la imprenta y las armas, eligiendo tal vez, para sí mismo, una muerte en la que el hombre, en suprema actitud de orgullo, pudiese contemplarse en el morir.<sup>30</sup>

No solo anuncia el punto de vista personal de quien se ha entregado por los ideales revolucionarios, sino la decepción espiritual y el escepticismo sobre las creencias y los valores que la fundamentan. El significado de la destrucción surge de nuevo pero ahora asociado a las esperanzas rotas de una revolución cuyos engranajes la humanidad no puede controlar sin descartar que esta revolución había respondido, ciertamente, a un oscuro impulso milenarista, que desemboca en la aventura más ambiciosa del ser humano y que dentro de la novela se manifiesta como un discurso político que aparece envuelto en una absoluta maraña de descripción del mundo en que se produce el discurso, que se hace prácticamente invisible, pues, el contrapunteo de las tesis políticas entre algunos de los personajes principales se establece dentro de un escenario histórico de presencia tan majestuosa y absoluta que el discurso político pierde fuerza y se convierte en un río subterráneo poderoso, del cual sólo se escucha su rumor.

De lo que se trata aquí es introducir un elemento que, desde el punto de vista marxista, enriquece la noción de revolución en juego en “El Siglo de las Luces”, pues, ésta no existe sin actos de fuerza y de violencia que enciendan la venganza, que es justa por revolucionaria, en la que víctimas deban morir en nombre de los ideales o en bien de la colectividad. El número de muertos y las veces en las que el lema “Libertad, Fraternidad, Igualdad” ha sido pisoteado conducen a Esteban a un juicio categórico sobre la Revolución Francesa:

“Esta vez la revolución ha fracasado. Acaso la próxima sea la buena. Pero, para agarrarme cuando estalle, tendrán que buscarme con linternas a mediodía. Cuidémonos de las palabras hermosas; de los Mundos Mejores creados por las palabras. Nuestra época sucumbe por un exceso de palabras. No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo”.<sup>31</sup>

Esteban ya no obedece ciegamente a esa retórica hueca de las palabras, ahora razona y cuestiona su subordinación a cualquier sumisión política o religiosa. Ello hace que la situación comunicativa de la novela, mediatizada por mecanismos de

---

<sup>30</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.112-113

<sup>31</sup> *Ibid.* p.267

contrato que se apropian de la toma de conciencia, del proceso de formación del personaje y el principio modelador de su aventura que se decante por su arraigo en la realidad vivida que sirve para desentrañar las causas de esas acciones, la relación del hombre y sus contextos que en este sentido tiene una importante consecuencia desde su misma lectura por el desarrollo de la Revolución Francesa en América.

Las ideas políticas europeas llegaron a Latinoamérica desde la colonia y a través de la literatura y la filosofía calaron en los académicos que encontraron especialmente en las ideas de la Revolución Francesa la posibilidad de aplicarlas como mecanismos de hacer frente a la colonia y al despotismo monárquico en América. El diálogo conceptual y el traslado ideológico al contexto político latinoamericano ha sido una constante en nuestra historia con diversos resultados, es el caso cubano de ideas revolucionarias que sirven de base para el devenir político interno como lo demuestra “El Siglo de las Luces” con el imaginario de la Revolución Francesa que va a llegar al escenario de lo que Carpentier llama lo real maravilloso y posteriormente el marxismo para la Revolución Cubana.

En este orden de ideas consideramos oportuno hacer referencia de manera somera la relación entre política y literatura en la Revolución Cubana contemporánea, con el propósito de realizar un cuadro comparativo mínimo del discurso político en la literatura de Carpentier y el tratamiento de este discurso en la posterior literatura denominada “realismo socialista” y las posibles influencias o desacuerdos de la propuesta de Carpentier y el tratamiento político y ésta estética que se implementa en la revolución contemporánea.

Política y literatura son un contraste que se ha visto demasiado en la narrativa cubana, por la insistencia de realizar un análisis sociopolítico a través de las historias contadas, dilema que existe para los cubanos desde que en 1959 triunfó la revolución, siendo ésta, foco de luz para todas las naciones oprimidas del mundo.

Esta relación produce largas discusiones donde los autores se entrometen en el hilo novelado, lo interrumpen e intentan explicar situaciones históricas y movimientos del pensamiento social para vincularlos a la política y así comenzar a teorizar sobre esos temas, a criticar lo creado, a juzgar a manera de juicio los males o supuestos desvíos del personaje o de la historia y que al tratarse de una acción a dado paso a la novela moderna en la cual ese modo discursivo -al parecer- no resulta eficaz, ya que al irrumpirse queda como premisa que no podía permitirse el discurso sociopolítico como parte de la obra. Comenzando a buscar variantes especialmente por aquellos autores cuyas zonas temáticas estaban



justamente en el centro de la política. En todo caso el discurso político del autor pierde presencia y se enmascara detrás de la estética como sucede con Alejo Carpentier que como cubano, ha ayudado a la Revolución Cubana y en cuanto a escritor revolucionario ha sabido combinar marxismo y barroco dentro de sus obras como sucede en “El Siglo de las Luces” que se transformó en algo más que un objeto literario al ser leído con deslumbramiento por una crítica y un público ávido; ésta novela incluye una técnica propia de su autor, un estilo que es barroco, con abundancia de signos de puntuación y frases largas:

Todo olía fuertemente en esa hora próxima a un crepúsculo que pronto incendiaría el cielo...: leña mal prendida y la boñiga pisoteada, la lona mojada de los toldos, el cuero de las talabarterías y el alpiste dentro de las jaulas de canarios colgados en las ventanas. A arcilla olían los tejados húmedos, a musgos viejos los paredones todavía mojados; a aceite muy hervido las frituras y torrijas de los puestos esquineros; a fogata en Isla de Especies, los tostadores de café con el humo pardo, que a resoplidos, arrojaban hacia las cornisas de clásico empaque. Pero el tasajo,... olía a tasajo; tasajo omnipotente, guardado en los sótanos y transfondos, cuya acritud reinaba en la ciudad, invadiendo los palacios, impregnando las cortinas, desafiando el incienso de las iglesias, metido en las funciones de ópera<sup>32</sup>.

Casi todos los puntos de la narración admiten varias interpretaciones o enfoques. Más que el tema, lo que se valora es el modo como se presenta. Desde este punto de vista, la novela de Carpentier es viva, y en esto mora su valor literario. Su técnica reside en un autor omnisciente, en unos tiempos en donde Carpentier hace de su novela una construcción musical. Cada hecho descrito, como en una ópera, tiene un motivo de fondo, que le permite conectar con lo anterior y a su vez presenta variaciones sobre un mismo tema, con resaltes de uno u otro aspecto, con altos y bajos. El ritmo cambia según las necesidades; los tiempos musicales vienen dados por los tiempos narrativos o escenas. Así como los viajes son el motivo y hasta un tema novelesco, son también una estructura, ya que la elección de tal soporte argumental implica la organización del material narrativo en una textura fundamentalmente episódica. En la novela que estamos estudiando, los personajes principales casi siempre están realizando algún viaje, desplazándose, encontrando nuevos personajes, civilizaciones e historias.

---

<sup>32</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.14

Carpentier, al utilizar esta técnica ha dotado a su novela de mucho más movimiento, dándose a sí mismo la posibilidad de ser dueño de las situaciones, de crear las circunstancias. Los personajes más que moverse son movidos, conectando así con la situación de dominio que corresponde al narrador omnisciente, que hace del tema algo ideológico sin olvidarse de la descripción de paisajes, tierras y mares del Caribe, que ocupan también un lugar destacado.

Su valor doctrinal como se sabe presenta una especie de amalgama entre Revolución Francesa y masonería, que para el autor significa luz, progreso y libertad, y cuyo enemigo declarado es la Iglesia Católica, pues, queda reducido a una especie de evocación sentimental donde los personajes no tienen dimensión trascendente: aunque no se oponen a la vida del espíritu, su falta de fe es declarada explícitamente al calificar a la iglesia como destructora de las costumbres indígenas en América según, lo dicho por Víctor Hugues sobre Cristóbal Colón: "... que, en su tercer viaje a América, descubriera esta isla poblada de seres felices, sencillos, entregados a la vida sana que constituye el estado natural del ser humano, dándole el nombre de la nave en que viajaba. Pero con el Descubridor, habían llegado los sacerdotes cristianos, agentes del fanatismo y de la ignorancia que pesaba sobre el mundo como una maldición..."<sup>33</sup>.

Para el autor el tema de la revolución le presta el instrumento para construir una trama, que puede reproducirse en cada hombre, en la que se introducen tanto las experiencias de la angustia existencialista -desesperada resignación ante la nada- como los postulados marxistas de la lucha de clases, factor intrínseco en la historia y la religión como el opio del pueblo.

Esta variante, tuvo que enfrentarse a la noción de que el adoctrinamiento político puede ser la esencia de la obra literaria. Bajo esos cauces se empezó a escribir una literatura doctrinaria, nuevamente cargada de referencias directas -y hasta de discursos en lenguaje tan político que resultaba antiliterario-, pero sobrevivieron aquellos pocos autores con obras donde el humanismo socialista nacía de la propia historia y no de la imposición ideológica del autor.

El reto está en incluir el discurso sociopolítico cuando sea necesario sin que se opaque la historia narrada. Esto se debe a que el buen discurso sociopolítico puede aplacar, opacar, dulcificar y enmascarar la realidad por dura que ésta sea, el mayor mérito de un escritor con ideas políticas está en plasmar una situación

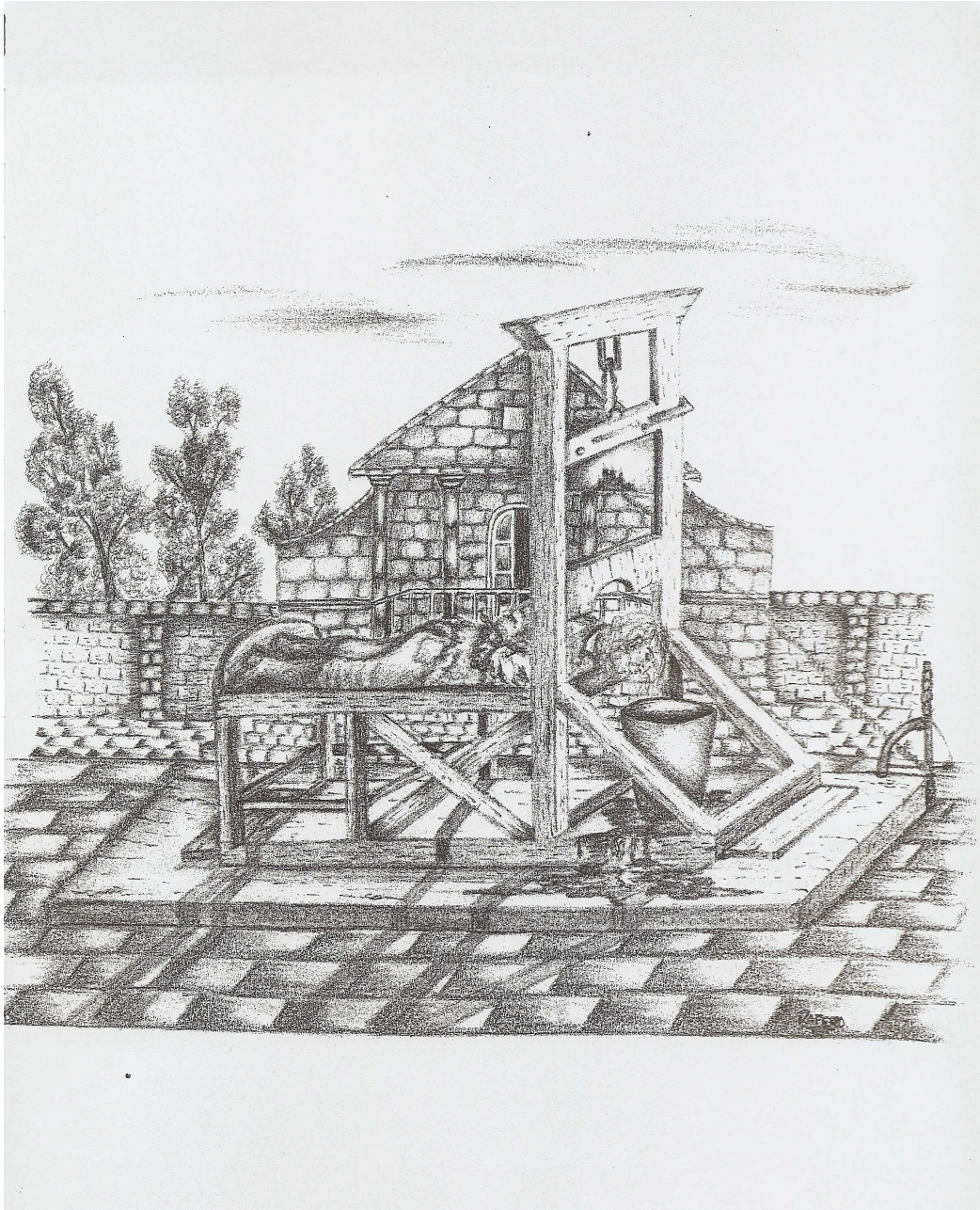
---

<sup>33</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.144

de crisis social a través del discurso que se refleja en la literatura, cuyo objetivo es crear un mundo vivo dentro del universo literario y luchar contra el comportamiento del pueblo que rechaza o simplemente no escucha lo que se le dice en los códigos del discurso político, esto en cuanto se refiere al lector, por supuesto. En simples palabras, el mayor reto del escritor que necesita hablar de ciertos asuntos político-sociales, es romper ese mecanismo de defensa que se ha creado en la mentalidad del autor moderno en contra de los discursos políticos.

En el caso cubano, los escritores deben enfrentar una situación resultado de procesos literarios trascendentales: el influjo del realismo socialista en la literatura de las dos primeras décadas de la revolución en donde los amplios discursos sociopolíticos en las obras aparecen a favor de la revolución y el socialismo, esta tendencia pretende reflejar la realidad en su proceso revolucionario (la lucha de clases), reduciéndola a un enfrentamiento entre opresores y oprimidos; donde las novelas pretenden contribuir a la transformación de los trabajadores el espíritu socialista y el influjo de toda la literatura producida a fines de los 80 y del 90, en respuesta a esa literatura anterior, donde se criticaba sin reservas y casi directamente los problemas de la revolución. Por eso en Cuba existe el consenso de que el escritor no debe escribir sobre este tipo de asuntos, a riesgo de que su obra caiga en la mediocridad, es el caso de la novela negra cubana, con autores que han logrado gran impacto en el público lector cubano y en el mercado internacional, y quienes más directamente se han lanzado a escribir y analizar la sociedad en sus obras, aunque si existen algunos otros autores que en Cuba y mayormente en el exilio, cuentan con obras de interesantes aportes en este sentido de cómo enfrentar el análisis sociopolítico en la literatura.

Lo que en realidad se pretende a través de la literatura es que una escena pueda más que mil palabras, por justas y precisas que éstas sean, cuya función del escritor sea crear esas escenas, darles vida, porque la escena, por sí sola, podrá transmitir todo el pensamiento de una época, todas las ideas políticas, morales o de cualquier índole. El reto será, lograr la vida en la literatura.



#### 4. LOS PERSONAJES DE “EL SIGLO DE LAS LUCES”

“El Siglo de las Luces”, por el momento en que emergió, así como por las relaciones horizontales y verticales con su medio y con la historia, es una de las pocas novelas latinoamericanas capaz de poner en cuestión la disidencia entre el signo y su referente material, entre el discurso y la historia.

El interés, de este complejo texto se centra en la evolución ideológica de sus protagonistas, quienes simbolizan una variedad de actitudes a medida que discuten el papel de la religión, la libertad y los valores de la revolución.

Víctor Hugues, personaje histórico real, era prácticamente desconocido por los historiadores de Francia, Carpentier escuchó de él por primera vez cuando el avión en que se dirigía a París, hizo una escala en La Guadalupe, ahí un corzo residente del lugar le narró algunas aventuras sobre el personaje con el cual quedó fascinado, miró en él el medio que le permitiría expresar la simbiosis de culturas en medio de la penetración de las ideas foráneas en nuestro continente. Al llegar a París Carpentier investigó hasta encontrar referencias de su personaje: era uno de los hombres enviados por Robespierre a La Guadalupe para arrebatarse la isla a los ingleses y hasta llegó a declararle la guerra a los Estados Unidos.

Víctor Hugues, panadero, masón, prisionero, agente provocador, rebelde, ambivalente y paradójico, cínico y desesperanzado, aparece para transformar las vidas de Carlos, su hermana Sofía y Esteban su primo.

Sin edad precisa, con peinado de moda, labios sensuales, ojos oscuros, torso corpulento, saludable y recio se presenta en casa de los jóvenes con una expresión que refleja un dominante afán de imponer pareceres y convicciones se percibe a su llegada cuando:

“El visitante pasaba adelante sin haber sido invitado a ello...”<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.32

Aunque era rígido y autoritario con astucia logra convertirse en un modelo a seguir para los tres jóvenes desplazando al albacea, quién al ser nombrado así por el padre fallecido, se consideraba el responsable de los muchachos. Poco a poco Víctor los seduce con relatos de lugares o situaciones ajenas para ellos, pués: “Hablaban de las selvas de coral de las Bermudas; de la opulencia de Baltimore; del Mardi-Gras de la Nueva Orleáns, comparable al de París; de los aguardiente de <berro y hierbabuena de la Veracruz...”<sup>35</sup>

Carlos, Esteban y Sofía identifican en Víctor las vivencias que ellos querían alcanzar, los viajes que planeaban hacer, los sitios que querían conocer, las cosas que les gustaría experimentar, ya que en él eran realidades que supo aprovechar para cautivarlos y ser parte activa de sus vidas.

El personaje Víctor Hugues, encarnación de los ideales revolucionarios, estricto jacobino, se convierte para los jóvenes en el símbolo del nuevo mundo. Con su presencia cambia el curso de sus vidas monótonas, inserta sus ideales de libertad, justicia e igualdad propios de sus convicciones.

Víctor era un hombre muy inteligente para el comercio, es esa la forma en la que había entrado en casa de los jóvenes, con el transcurso del tiempo va descubriéndose el sentido de sus acciones, libertador, estaba por el reparto de tierras y pertenencias, la entrega de los hijos al estado, la abolición de las fortunas, en fin todo lo que a su parecer significaba justicia. Pasó un tiempo conviviendo con los jóvenes, siendo considerado un ilustre comerciante hasta que su verdadero rol es descubierto tal como se narra en este aparte de la novela:

Hay que largarse, dijo y contó brevemente lo que había podido saber, mientras estaba oculto en la casa de un hermano: el ciclón, desviando la atención de las autoridades hacia apremios más inmediatos, había interrumpido una incipiente acción policial contra los francmasones... lo inteligente era aprovechar el desorden de estas horas,... y observar desde algún sitio apartado, el giro que tomarían los acontecimientos.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.33

<sup>36</sup> *Ibíd.* p.67

Víctor, dueño de la situación, convence a los jóvenes para embarcarse hacia Port-au-Prince, donde tiene su comercio y su almacén, ahí encuentran todo destruido ya que los esclavos se habían sublevado quemando todo lo encontrado. Desde este momento apreciamos como Sofía y Esteban atraídos por los ideales revolucionarios conocidos a través de Víctor, dejan su vida para hacer parte del mundo que Hugues les presenta, pasa de ser el comerciante que ganó su confianza a un masón, líder revolucionario. En este punto de la historia el discurso utilizado por Víctor cambia, ahora es verdaderamente contundente: “es una manera de luchar contra la tiranía de los monopolios –dijo el otro-: La tiranía debe ser combatida bajo todas sus formas...”<sup>37</sup>.

Persigue un ideal de igualdad, armonía, labora por el perfeccionamiento del individuo, por su ascensión, él debe llegar al punto en que esté siempre librado de temores y dudas. Víctor era un hombre práctico, para él la revolución no se para en teorías, sus ideas revolucionarias se presentan claras y concretas.

En Haití, es revestido de todos los poderes de la revolución, ahora, aquel hombre en el que encontraban protección, era temido por su ferocidad. La revolución había deshumanizado a aquel hombre que proclama libertad y justicia, quién en un principio alegaba con Sofía a favor de la igualdad de los hombres de color, ahora, tras la abolición de la esclavitud, se adueña de la isla Guadalupe, y establece la guillotina, este pasaje se muestra cuando: “Sabedor de que numerosos negros, en la comarca de las Abysses. Se negaban a trabajar en el cultivo de fincas expropiadas, alegando que eran hombres libres, Víctor Hugues hizo apresar a los más díscolos, condenándolos a la guillotina”<sup>38</sup>

Tras tanta violencia y piraterías va presintiendo sus últimos días, siendo agente del directorio de Cayena, hasta que se promulga la ley del 30 Floreal del Año X, por la cual se restablecía la esclavitud en las colonias francesas de América.

Víctor fiel a la lógica jacobina, que con gran energía había luchado por abolir la esclavitud, ahora mostraba la misma energía para restablecerla. Así este personaje que es presentado positivamente, con el transcurso de los acontecimientos y el fracaso de la revolución, termina hundido en una orgía de sangre, sin esperanzas, sin moral y sin ideales, servil a las exigencias de la política colonial napoleónica.

---

<sup>37</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.70

<sup>38</sup> Ibid. p.155

El continuo desplazamiento de los personajes de Carpentier, que los lleva de uno a otro continente, configura un amplio espacio, escenario a la vez histórico, natural y personal. Esta novela se manifiesta como un gran teatro, en la que actúan tanto los acontecimientos históricos como los íntimos dramas individuales, el tránsito de los personajes por sus distintos espacios es un recorrido a través de épocas diferentes, recorren el mundo y participan de la historia.

La transformación de los personajes no sólo prefigura la de la vieja sociedad cuya destrucción es anunciada por el cuadro Explosión en una catedral, por el ciclón asolador y por el gran incendio de Port-au-Prince; es también la primera etapa de un recorrido iniciático. El comienzo forma algo así como la representación a escala reducida de la problemática de la novela en su conjunto lo que hace que Carpentier haga un gran esfuerzo por demostrar que la revolución denominada francesa, no sólo tuvo efectos en Francia sino en el resto del mundo, dando una muestra de uno de sus personajes como es el caso de Esteban quién es testigo de cómo se intenta exportar a España, pero la mayor parte de la acción transcurre en el Caribe dando un punto de vista americanista, que revela hechos y acontecimientos que normalmente no entran en los textos de historia europeos. La influencia de las ideas revolucionarias se sintió bien lejos; ésta influencia, sin embargo, se ve matizada por las realidades americanas que se adaptan a menudo a las circunstancias locales. Hay aquí un encuentro entre dos mundos, el choque entre las ideas del Viejo Mundo y las sociedades del Nuevo es decir; “El siglo de las Luces” es una magnífica descripción de los temblores ideológicos nacidos en la Francia de finales del XVIII y principios del XIX, de sus efectos en las islas del Caribe y del impacto que causaron, impacto que gira en torno a la lucha de ideas, la imparable marcha de las ideas nuevas contra viejas hasta que unas triunfen o se transmuten. Las ideas son como el fuego, fácilmente se pierde el control de ellas, las ideas son como el agua, llegan a todos los lugares y rincones, las ideas engendran revoluciones, construyen un nuevo mundo y desbocadas, hacen nacer el terror que en este caso es la guillotina.

En su temática aparece una red de símbolos y motivos que expresan la idea de liberación, la progresiva apertura de los jóvenes protagonistas hacia el mundo exterior; en los personajes se opera una profunda transformación a raíz de la muerte del Padre y de la repentina irrupción en un universo cerrado del negociante francés Víctor Hugues quien llega y representa un mundo nuevo. Encerrados — literal y simbólicamente— en su casa, Esteban y Sofía van descubriéndose a sí mismos y despojándose de su propio pasado, afirman: “Dios no pasa de ser una hipótesis”, dijo Esteban. De pronto, como urgida por librarse de una opresión intolerable, Sofía prorrumpió en gritos: “Estoy cansada de Dios; cansada de las



monjas; cansada de tutores y albaceas, de notarios y papeles, de robos y porquerías; estoy cansada de cosas, como ésta, que no quiero seguir viendo”.<sup>39</sup>

Sofía se había educado en un colegio de monjas, en régimen de internado. Este personaje es la visión femenina de la obra. La mujer que intenta comprender y descubrir la verdad, que siempre intenta romper con su mundo, para llegar a otro que también la decepciona. Frente a este personaje se conocen muchos rasgos de su manera de sentir, de ver el mundo, de pensar o de opinar sobre otros personajes gracias al estilo indirecto libre que utiliza el escritor. Se puede pensar que Sofía es la más revolucionaria de esta novela, siempre fiel y obstinada con sus ideales, que no abandona nunca. Cuando se ve encerrada, sin posibilidad de mejorar, de hacer algo, inicia una rebelión que la lleva hasta otro lugar y así, hasta su muerte, donde se siente, realmente orgullosa de si misma ya que cree que está haciendo algo por el mundo y para el mundo. Su espíritu menos razonador, menos intelectual, pero capaz de sentir y entender las fuerzas profundas que conducen una revolución representa, en cierto modo, la práctica, ya que al culminar su aventura vital junto a Hugues, se perderá en las calles de Madrid, tras sumarse a la multitud lanzada espontáneamente a enfrentarse con las tropas napoleónicas, porque considera que "hay que hacer algo" estas grandes mutaciones, jamás pueden ser contempladas objetivamente por los sujetos de la historia, sobre los cuales caen violentamente los restos del desastre, sin que alcancen a percibir la degradación del espacio en que se mueven.

Como en otras novelas Carpentier, describirá un proceso histórico situando la tragedia individual de sus personajes en un contexto mucho más amplio. En este caso, el hundimiento de “El Siglo de las Luces” con la Revolución Francesa. Los individuos serán arquetipos: Esteban, el intelectual que no acepta la revolución por no adaptarse a su esquema y Sofía el espíritu de la revolución, que comprende los acontecimientos y se deja llevar por la voluntad colectiva. Pero esta novela no es la novela del desencanto revolucionario, aunque la revolución se degrade desembocando en el reinado de una burguesía feroz, su potencial ideológico se desarrollará y culminará con la “independencia” de todas las repúblicas americanas.

“El Siglo de las Luces” como un relato donde los episodios, las aventuras han de entenderse de manera simbólica, es decir como etapas de un itinerario que progresivamente lleva a los protagonistas —Esteban y Sofía— a liberarse de su

---

<sup>39</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.66-67

propia temporalidad para situarse al final en una dimensión superior, esencial del universo, pues, las tareas del trabajo voluntariamente asumido implican a la vez la transformación del propio sujeto. Como una transmutación literaria, la revelación y el conocimiento del papel individual en el conjunto de la historia, coronan un largo proceso de pruebas y fracasos. Esto es lo que motiva la actuación de Sofía cuando se lanza a la calle y se mezcla con el pueblo español que lucha por su libertad; esto permite descubrir como el novelista escoge entre varias versiones, cómo las va mezclando y como basándose en el material histórico opera una selección y una condensación determinadas por las leyes internas y los temas íntimos de la novela.

Dentro de este marco y tras numerosas peripecias, los personajes cada vez más se enfrentan a nuevas aventuras como es el caso de Esteban, primo de Carlos y Sofía, quien se deja llevar por los ideales de Víctor Hugues, los mismos que le llevan a las ideas revolucionarias de fraternidad, igualdad y libertad. En toda la obra intenta luchar por estos ideales, pero se ve derrotado en un mundo al que no puede cambiar.

Esteban, después de quedar huérfano, había sido criado en la casa de sus primos como un hijo más. Sufre ataques de asma con frecuencia se dedica a la lectura y su cuadro predilecto "es una gran tela, venida de Nápoles; de autor desconocido que, contrariando todas las leyes de la plástica, era la apocalíptica inmovilización de una catástrofe. Explosión de una Catedral, se titulaba aquella visión de una columnata esparciéndose por el aire en pedazos —demorando un poco en perder la alineación, en flotar o para caer mejor— antes de arrojar sus toneladas de piedra sobre gentes despavoridas"<sup>40</sup>

Esteban, quien inicialmente participa como espectador de los grandes hechos históricos, adquirirá conciencia cuando finalmente decida tomar la acción en sus manos; su alistamiento implica su inserción en el grupo social, en la historia como hecho colectivo, quien llevado por sus ideas, sale para el continente europeo siendo testigo de los excesos de los comités y de los gritos de los enemigos de la inteligencia, sin poder aceptar que el progreso humano requiera para realizarse la legalización de una contrapartida bárbara, no alcanza a entender lo que sucede en el interior de aquel hombre al que admira; le desconcierta la increíble servidumbre de una mente vigorosa y enérgica, pero tan absolutamente politizada que

---

<sup>40</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.18-19

rehusaba el exámen crítico de los hechos, negándose a ver las más flagrantes contradicciones, fiel hasta el fanatismo a los dictámenes del hombre que lo hubiese investido de poderes. Esteban se pregunta si en verdad la revolución justifica su precio, pues, el intelectual indeciso, crítico y sensible se preocupa por la soledad a la que el ejercicio de su función reduce a Hugues. Cerca del final de la novela, las circunstancias le revelan valeroso y decidido, cuando está en juego su moral personal, derivada de su sentimiento aristocrático. Esteban resiste, pero no por fidelidad a una revolución con demasiadas contradicciones, una revolución que él hubiese preferido distinta, sino por lealtad a Sofía y de una manera oscura y vaga, al Víctor Hugues de los primeros tiempos.

Así queda expuesto otro de los grandes temas de Carpentier: el inconcebible desajuste entre el tiempo del hombre y el tiempo de la historia y que en este caso Esteban, atado al tiempo individual, necesita de resultados concretos, visibles y positivos de sus propios actos, angustiado por un presentimiento de imposibilidad de todo progreso a pesar de su participación activa con los jacobinos durante la Revolución Francesa pero que termina por llegar al desencanto, a la idea de la inutilidad de toda rebeldía pero que también lo lleva a comprender que no todo se desmorona durante una revolución, hay resistencia, perdurabilidad y reconstrucciones de lo pasado. En suma, todo proceso revolucionario comprende mutaciones de rumbo, contradicciones y transigencias, hasta derrotas que en esta novela son muerte hacia la vida, de lo viejo hacia lo nuevo, de lo cerrado hacia lo abierto, que narrada desde el punto de vista de Sofía y Esteban, se desarrolla la evolución ideológica de estos dos personajes, al principio Sofía sentía una cierta aversión a los hombres de color ya que tiene los prejuicios naturales dados por su alto nivel social, como por ejemplo, cuando Víctor lleva a un médico mulato, el Doctor Ogé, para curar al asmático Esteban, y esta dice: “Pero...¡es un negro!” cuchicheo Sofía, con percutiente aliento, al oído de Víctor, “Todos los hombres nacieron iguales” respondió el otro, apartándola con su leve empujón.<sup>41</sup>

Lo cierto es que al final de la historia demuestra haber superado completamente este prejuicio. De esta manera empieza poco a poco el esfuerzo por la liberación. Se atreve a reconocer ante sí misma que nunca ha querido a su padre. Inmediatamente, la historia presenta a una Sofía serena y pragmática: cuando viene Ogé con la noticia de que empieza la cacería de los masones a los que Víctor y él pertenecen, decide rápidamente que hay que hacer: “para eso tenemos una finca”, dijo Sofía, con vos firme, yendo a la despensa para preparar una cesta de vituallas.<sup>42</sup> Y así, pasan los días escondidos en la finca de la familia, hablando

---

<sup>41</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.44

<sup>42</sup> Ibíd., p.67

sobre la revolución, tema que empieza a apasionar a Sofía, aunque a ella le interesen más bien los asuntos concretos y no generales, como la condición de la mujer y la educación de los niños.

Al parecer las virtudes que más le atrapaban a Carpentier sobre una mujer, es su estilo y su personalidad, no los rasgos externos que, desaparecían ante la menor eventualidad física que nos pone la vida, pues, este personaje ha venido a desarrollar fuertemente su personalidad para romper con su ambiente familiar, con una cadena de prejuicios, de tradiciones, de tabúes absurdos, esta mujer ha tenido que romper sus propios amarres y luchar valientemente. De ahí que este actor resulte más enérgico, más conciente de lo que hace y quiere que los personajes masculinos de esta novela siendo ésta la proyección, y también el análisis de Carpentier que supo dar a la literatura cubana, con su Sofía, uno de los personajes femeninos más hermosos del siglo XX.

Caso contrario el de Esteban que además de su desesperanza y frustración que vienen dados, en gran parte, por los cambios ideológicos de Víctor Hugues. Surge de él un personaje impotente, como se muestra cuando regresa a casa de Sofía: "Lloró largamente con la cabeza caída, en el regazo de Sofía, como cuando, de niño, le confiaba sus congojas de enfermo malogrado por la vida"<sup>43</sup>.

Esta impotencia se refleja cuando cuenta sus experiencias en sus años de ausencia citando frases como: "... No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo: —El ser humano sólo podrá ser iluminado mediante el desarrollo de las facultades divinas dormidas en él por el predominio de la materia..."<sup>44</sup>. Tras ésta llegada Esteban nunca alcanza a comprenderla hasta que ella se deja ver, y es entonces, cuando descubre a la verdadera Sofía y se da cuenta realmente de quien es y cuál es el motivo de su lucha.

Ante el desengaño de Esteban, Sofía exclama: "Pues, nosotros no estamos de acuerdo"... No podía vivirse sin un ideal político... se habían cometido graves errores, ciertamente, pero esos errores servían de útil enseñanza para el futuro... ella admitía que los excesos de la revolución eran deplorables, pero las grandes conquistas humanas sólo se lograban con dolor y sacrificio. En suma: que nada grande se hacía en la Tierra sin derramamiento de sangre. —"Eso lo dijo Saint-

---

<sup>43</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.258

<sup>44</sup> Ibid. p.267

Just antes que tú”, exclamó Esteban. —“Porque Saint-Just era joven. Como nosotros. Lo que me maravilla, cuando pienso en Saint-Just, es lo cerca que estaba aún de los pupitres del colegio”. Ella está enterada de todo lo que su primo le ha contado —tocante a lo político, desde luego— y acaso mejor que él, que sólo había podido tener una visión parcial y limitada de los hechos... “¿Así que haber descendido al infierno no me sirve de nada?”, gritó Esteban... Ella sólo quería decir que a distancia se podría tener una visión más objetiva de los acontecimientos —menos apasionada...”<sup>45</sup>

El sensualismo en las descripciones llega con frecuencia a erotismo refinado, la mujer dentro de la descripción de costumbres queda relegada a simple hembra: actitud encarnada también por Sofía quien al plantearse el modo de ayudar a Víctor en la expansión de la revolución, no encuentra otro mejor que usar el agente amoroso. El sexo se entiende como unión de sentidos y espíritus exaltando la lujuria hasta un supuesto grado místico lo que se demuestra en su personaje: "Había oído decir que ciertas sectas orientales, consideraban el contento de la carne como un paso necesario para la elevación hacia la Trascendencia"<sup>46</sup>. Ahora, Sofía, aparece como un personaje misterioso, de doble vida, que Esteban tampoco es capaz de comprender. De pronto, sus brazos, sus hombros, sus pechos, sus flancos, sus corvas, habían empezado a hablar hasta que se ve a sí misma como una persona útil y sueña con realizar grandes cosas y ya no junto al hombre al que se había atado, cuando recuerda que bajo su mismo techo se estaba organizando una matanza de negros, una sangrienta y vasta matanza de la que ahora, es capaz de ver la verdad, Víctor es un político enajenado por el poder nada podrá hacer a su lado así que tendrá que alejarse.

De esta manera, Sofía se va a Madrid donde después vive junto con su primo Esteban hasta que estalla el levantamiento popular contra Napoleón. Finalmente, Sofía hace algo que cree justo. Una acción suicida en la que Esteban la acompaña, pero nada más como su segundo. Sofía muere en la revolución contra Napoleón; ese es el punto culminante de lo que empezó como rebeldía contra el padre, contra el esposo y contra el amante. Sofía, al parecer, cree que su acción suicida puede hacer algo contra este mundo y eso le da la grandeza que Víctor nunca ha podido lograr. Todos son al final representantes del mismo mundo, encerrados en un estrecho egoísmo. Sofía y Esteban mueren en el tumulto; nadie supo más de sus huellas ni del paradero de sus cuerpos. Aunque tiempo después, desaparecidos los personajes bajo el peso de los acontecimientos, Carlos, encuentra otra vez el cuadro en Madrid, donde lo había trasladado su hermana:

---

<sup>45</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.268

<sup>46</sup> *Ibid.* p.322

"Era el que representaba cierta Explosión de una Catedral, ahora deficientemente curado de la ancha herida que se le hiciera un día, por medio de pegamentos que demasiado arrugaban la tela en el sitio de las roturas" <sup>47</sup>

Pasado el tiempo, la revolución se ha hecho, se ha parado, ha causado daños y ha sufrido en sí misma. Lo que queda de ella es algo pasado sin valor para quien no sabe lo que significa; Carlos el menos revolucionario de los personajes no le ve sentido a tal cuadro. Ambos estereotipos llevan, en la conclusión de la novela, a la absurda resignación de Esteban y Sofía o a la sangrienta rebelión de Víctor.

En el caso de Carlos, hermano de Sofía y uno de los jóvenes con los que Víctor entró en contacto es un joven burgués bien educado, que lleva una vida monótona, con el fallecimiento del padre, él sería el encargado de la casa, así que se siente frustrado y no acepta el tener que encargarse de los asuntos del padre lo que se expresa en ésta cita: "Carlos pensaba, acongojado, en la vida rutinaria que ahora le esperaba, enmudecida su música, condenado a vivir en aquella urbe ultramarina, ínsula dentro de una ínsula, con barreras de océano cerradas sobre toda aventura posible; sería como verse amortajado de antemano en el hedor del tasajo, de la cebolla y de la salmuera..."<sup>48</sup>

Carlos aún muy joven después de los primeros estudios realizados se dedica a la administración de la hacienda de la familia, siendo de los tres jóvenes el único en quedarse en casa, mientras su hermana y su primo huían con Víctor dispuestos a presenciar el nacimiento de una nueva humanidad.

Dentro del desarrollo de la novela en Carlos no se aprecian cambios de fondo, tal vez debido a sus escasas apariciones a lo largo de la misma. Este personaje solo aparece en el primer capítulo, donde se aprecia su desencanto por la vida, al sentirse atado a las obligaciones de una casa tras el fallecimiento del padre. A pesar de ello, de sus ganas de vivir experiencias nuevas, se resigna y sigue el camino que las costumbres le imponían, por lo cual, no volverá a aparecer sino hasta el final de la obra.

Carlos después de transcurridas las travesías de su primo Esteban, años más tarde continua en el cargo administrativo de los bienes de su familia. Finalmente,

---

<sup>47</sup> CARPENTIER. Op.cit., p.350-351

<sup>48</sup> *Ibid.* p.15

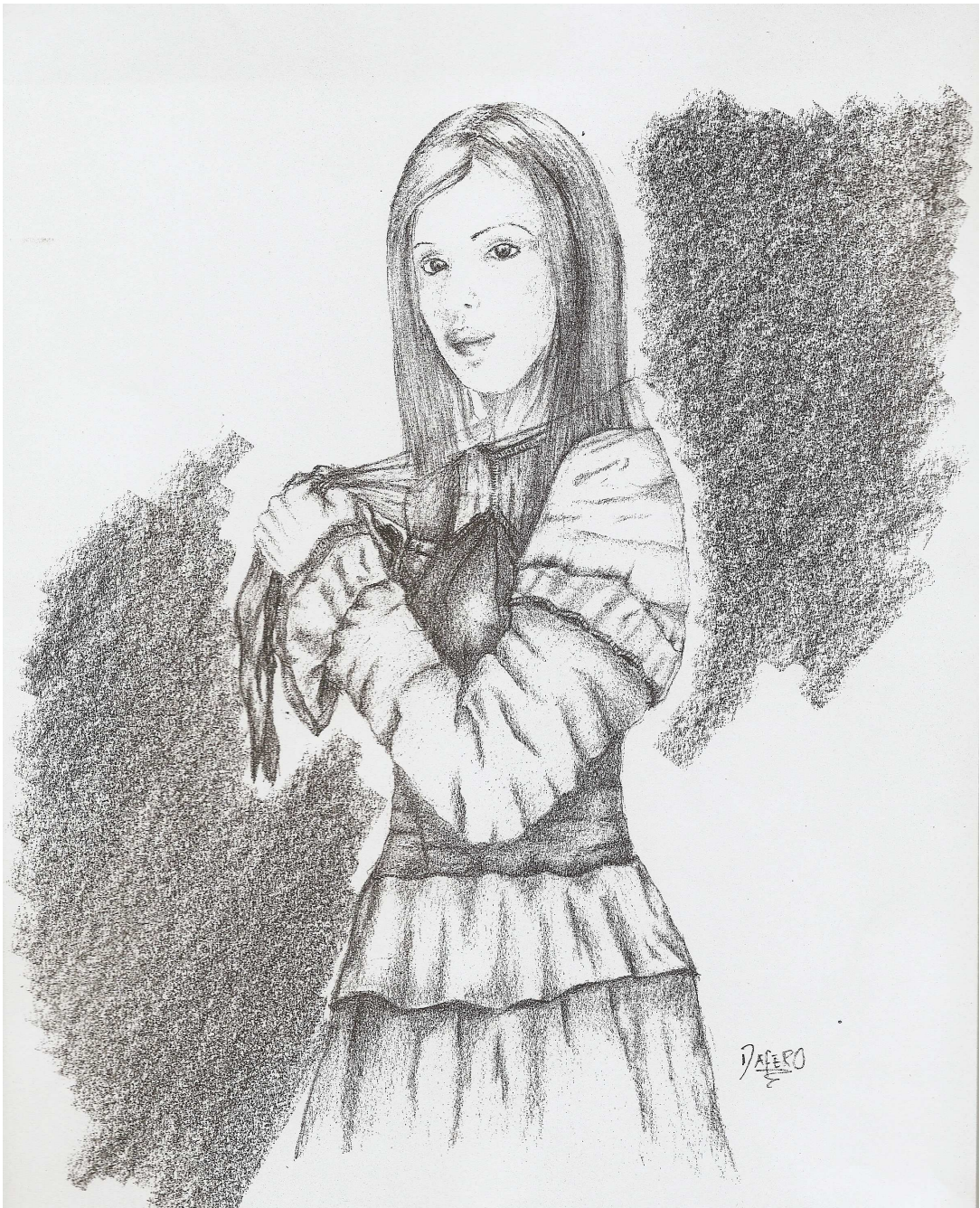
al ser el único sobreviviente es encargado de devolver la casa de Arcos donde pasaron sus últimos días Sofía y Esteban a sus dueños, dando con esto fin a la historia de “El Siglo de las Luces”.

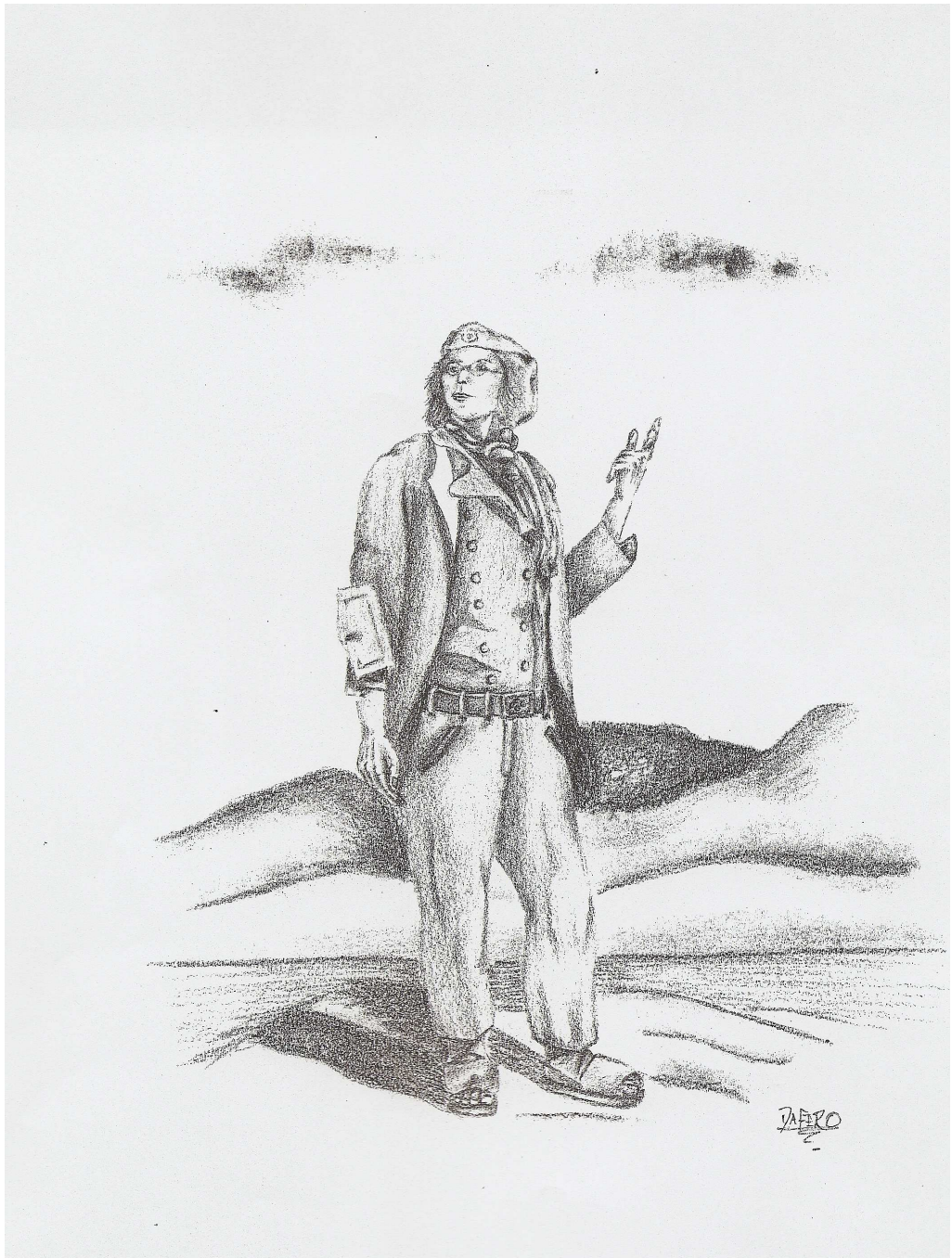
Así Carlos el joven burgués que inicia con desconcierto, temor e incertidumbre hacia la responsabilidad que venía termina asumiéndola y sobreviviendo solo al vendaval de ideas y acontecimientos traídos por la revolución a diferencia de otros personajes que si bien no ocupan un papel principal dentro de la obra si son una influencia en sus protagonistas como es el caso de el Albacea (quien los ayuda en los asuntos de negocios poco después de faltar su padre), Remigio, Rosaura, el Doctor Ogé, el capitán Caleb Dexter, José Marchena, Martínez de Ballesteros, Abate Brottier, Billaud-Varenes, Sieger, Brissot, Antonio Fuet, Barthelemy etc. Personajes que también son una representación de las exigencias puras del ideal revolucionario, para unirse a un pragmatismo que en medio de las contradicciones concreta una parte mínima del ideal.

Esta novela de Carpentier pertenece, de pleno derecho, al movimiento universal de la narrativa. Movimiento de novedad que sustituye la conformidad concluyente, personajes y argumento por una fusión en la que personajes e intriga desalojan el centro para convertirse en resistencias a un lenguaje que se desarrolla, a partir de sí mismo, en todas las direcciones de lo real. La novela -por lo tanto Carpentier-reivindica la necesidad evidente de ser ante todo escritura, conexión del lenguaje con todos los niveles y orientaciones, no de la realidad, sino de lo real, a partir de una noción muy elemental del marxismo: asumir las ideas de lucha de clases, de cambios violentos de las sociedades y del compromiso del intelectual con las causas de los explotados, este natural sentido y su conocimiento de lo histórico le obligaban como autor a desconfiar del discurso idealista de los revolucionarios en el poder. Para lo que es ésta novela vehículo de una puesta en grave cuestión de las relaciones entre los seres humanos y entre éstos y el mundo material, a partir de un no-saber o de un saber no consciente. Quien cumple esta función en “El Siglo de las Luces”, quien cuestiona el curso y el sentido de los acontecimientos en los que le toca participar, es Esteban. Por lo que podemos concluir que Carpentier nos habla más que de los individuos, de los arquetipos; el libertador, el opresor, la víctima – y más que de su vida, de todo un periodo histórico, donde el interés del lector se centra en la evolución ideológica más que psicológica de estos dos protagonistas. Esteban y Sofía, han evolucionado paralelamente, recobran poco a poco su libertad de pensamiento y acción, y aparentemente entregados a la lucha, esta historia también implica hacer un análisis de cómo se manifiesta lo político dentro de la vida, pues, su simple interpretación resulta caótica para quienes desarrollan esta labor que no solo se entiende como necesidad si no que se escoge como proyecto de vida para dejar a un lado en muchos casos todo lo que significa una vida normal y transformarse en hombres más sensibles y consecuentes de lo que dicen.

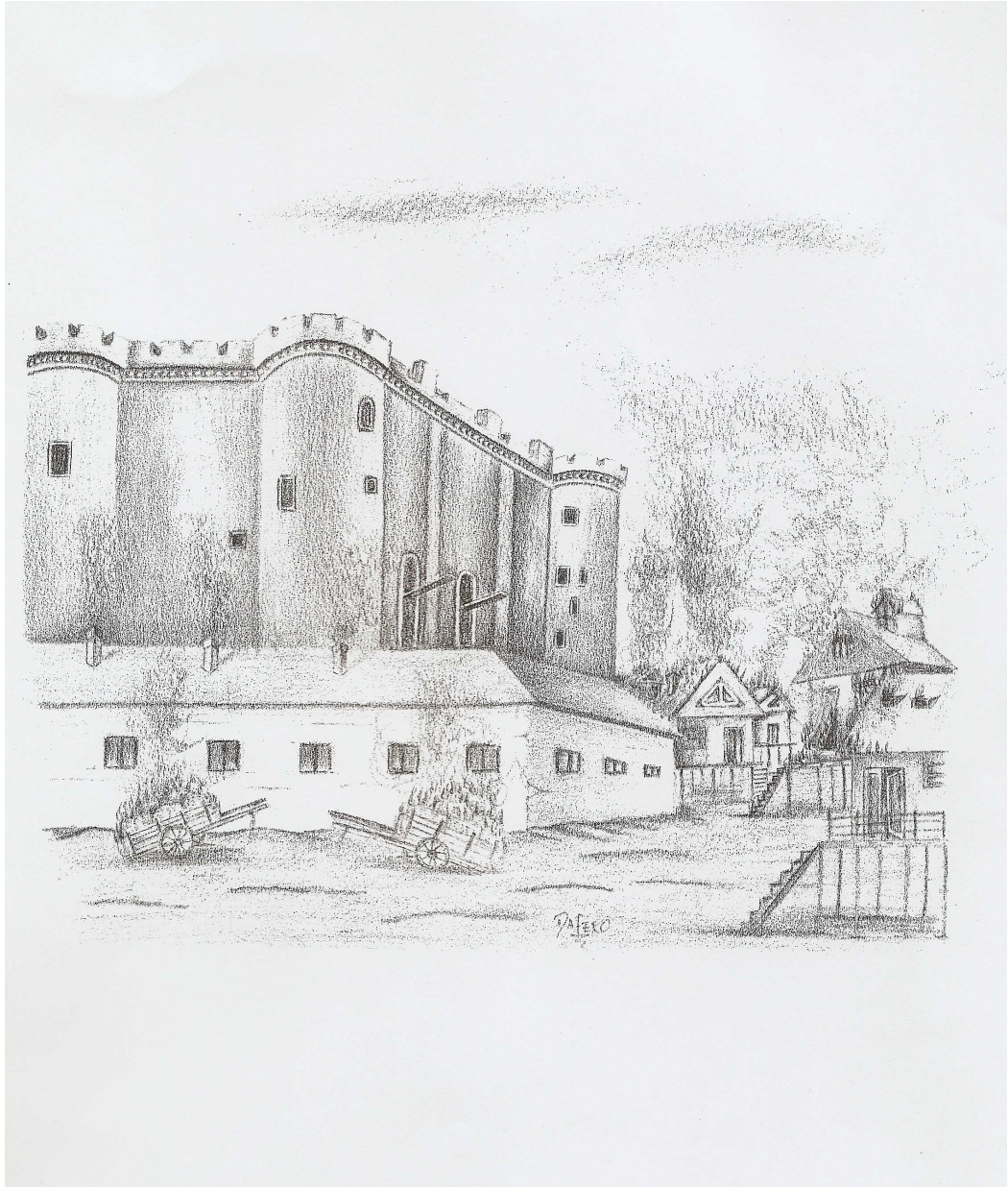












## 5. ASPECTO PEDAGÓGICO DEL TEXTO

Es importante destacar que la novela “El Siglo de las Luces” muestra la influencia de la Ilustración en los procesos educativos latinoamericanos, si bien su tema central es la llegada de la revolución con ésta llegaron también las ideas difundidas por los intelectuales de la época tales como la supremacía de la razón que de una u otra manera repercuten en nuestra cultura.

La ilustración fue una época en la que poderosos movimientos intelectuales indujeron cambios importantes tanto en el ámbito político como en la vida cotidiana. Nunca hasta entonces había sido tan grande la influencia de los intelectuales sobre el carácter de la vida colectiva. Dicho movimiento político, social y cultural europeo del siglo XVIII se caracterizó por la supremacía de la razón como fuente de conocimiento, la crítica de las instituciones tradicionales., la difusión del saber como medio de mejoramiento individual y social, la irrupción de la filosofía de conocimientos de las ciencias físico-naturales, el anhelo de sentimientos y formas primitivas de existencia más próxima a la naturaleza y por su visión antropocéntrica frente a la teocéntrica del medioevo, siendo denominada como época de las luces o iluminismo porque se proponía inundar con la “luces” de la razón las “tinieblas” medievales del dogma y la autoridad. Paralelamente hubo un desarrollo económico dentro del que se desarrolló la burguesía como clase social, debido al racionalismo ilustrado que había ido penetrando a lo largo del siglo XVIII entre las minorías cultas de la sociedad francesa de 1770.

Esto muestra la importancia de los ideólogos en el terreno político de las Asambleas Constituyentes e instituciones educativas de la revolución. Con ello, no se pretende afirmar que la política tenga un sentido unívoco en la Revolución Francesa ya que un gran número de partidos como fue el caso de los jacobinos y los girondinos con sus escisiones y superaciones trágicas incluida la guillotina atestiguan lo contrario, lo que si se afirma es que la ideología es el análogo principal de la política, y que son los ideólogos los que orientaron desde un principio hasta el final la marcha de la revolución.

Desde una perspectiva estrictamente histórica no podemos nunca dejar al margen la influencia de las ideas de la ilustración, aunque solo sea para medir el grado de esta influencia. En este sentido, la ideología de la revolución constituiría la premisa necesaria para el conocimiento de la época.

En cuanto al carácter social de la revolución las aplicaciones son variadas. Desde considerar como causa el enfrentamiento entre el campesinado, la nobleza y la administración y entre la nobleza y la burguesía en todos los casos como respuesta a una crisis económica.

Desde una perspectiva marxista, se explica que la causa de la revolución reside en la potencialidad económica e intelectual de la burguesía que ha alcanzado la madurez consagrando este poder en ley mediante la revolución. La actitud intransigente de la nobleza a oponerse a todo intento de reforma, a rechazar obstinadamente el compartir la preeminencia con la alta burguesía, explicaría el carácter violento de la revolución y que la llegada de la burguesía al poder se produjera por un brusco cambio cualitativo que resume el sentir del pensamiento ilustrado sobre la organización social.

En este sentido se establece que la crisis económica, aún siendo la base material de la revolución en ningún caso agota la explicación de realidad social en conflicto que corresponde a causas mucho más complejas, en las que el factor político e ideológico no sería el menor.

En los sectores sociales de América Latina, las ideas de libertad, igualdad, progreso y soberanía entre otras corrientes se difundieron rápidamente. La Guerra de Independencia de los Estados Unidos es ejemplo de la gran influencia que tuvieron las ideas de la Ilustración en América. A su vez, también, tuvo un gran impacto en el pensamiento político latinoamericano, y sirvió de modelo para las colonias hispanoamericanas.

La Revolución Francesa, que es otro producto de la Ilustración, tuvo un impacto negativo en las colonias hispanoamericanas ya que su postulado de igualdad entre todos los hombres no era compatible con los intereses económicos de la clase criolla dominante. Estaban de acuerdo en la igualdad entre los miembros de su propia clase, pero no la igualdad del criollo con los indios, negros, mestizos y mulatos. Por esta razón, las ideas presentadas por la Revolución Francesa no fueron bien acogidas por los sectores dominantes de la sociedad colonial.

El ambiente revolucionario y los cambios radicales que prevalecieron en Francia se hicieron patentes en la colonia, que se convirtió en escenario de una violenta revuelta de esclavos. Como la violencia se extendió desde Haití hasta las masas de esclavos de Venezuela, los criollos rechazaron con horror las doctrinas revolucionarias francesas, y prefirieron tomar otro modelo más cercano a sus intereses y a su territorio: el modelo norteamericano.

Si bien en las colonias latinoamericanas durante el siglo XVIII no acontecieron transformaciones de la envergadura de las que ocurrieron en los países europeos, como la Revolución Industrial en el plano económico o la Revolución Francesa en el ámbito político, la revolución social evidenciada por la hegemonía de las clases sociales del capitalismo –la burguesía y el proletariado– sí resistió sus consecuencias. En el ámbito de la revolución cultural cuyos ideales y actitudes fueron sintetizados por la ilustración, las colonias americanas no solo hicieron eco a este movimiento, sino que lo desarrollaron con tal singularidad que se puede hablar de la existencia de la ilustración latinoamericana.

Este siglo considerado como la ilustración o siglo de las luces, es también llamado por muchos como el siglo pedagógico por excelencia en el que la educación ocuparía gran parte de las preocupaciones de los reyes, de los pensadores y de los políticos surgiendo las figuras de dos grandes de la pedagogía y la educación. Rousseau y Pestalozzi sentaron las bases en el siglo de la educación estatal y nacional siendo estas conquistas suficientes para considerar la enorme trascendencia de este siglo pedagógico.

La Ilustración también ha dejado su huella en el Caribe, en Las Antillas. Un ejemplo de ello se expresa en la obra “El siglo de las luces” de Alejo Carpentier, en la que también se puede detectar una influencia de Rousseau sobre todo en el aspecto lírico y su manera de tratar el ambiente de la naturaleza en el área antillana y del Caribe y en las regiones de La Guayana Venezolana.

La etnología, ciencia que señala a Rousseau como su precursor, tiene eco en Carpentier. Vemos que Carpentier viaja y recorre muchos lugares de América y hace comparaciones. Su amor por la naturaleza es el mismo amor que animaba a Rousseau a volver al campo de su querida Ginebra. Vemos ahí la influencia de la naturaleza y de lo natural en su vida. Ciertamente ambos plasmaron esas vivencias en sus obras. Sus sensibilidades también se descubren en aquéllas. No olvidemos que ambos eran músicos y musicólogos, ambos tienen un sentido de orquesta para ver el cósmos que suena con una armonía natural lleno de encantos. Pero en las semejanzas hay diferencias, la originalidad de Carpentier (y aquí está su diferencia con Rousseau y la Ilustración) está en que busca expresar la naturaleza irracional de América en sus distintas regiones. De manera que hay un contraste entre ambos autores porque hay un contraste entre dos mundos, dos mentalidades, dos culturas: el tiempo racional de Occidente opuesto a la naturaleza irracional del Nuevo Mundo sobrehumano como las pasiones de sus habitantes. Rousseau trata a la naturaleza por la razón para someterla y dominarla; Carpentier escribe sobre la naturaleza irracional de este lado del mundo para descubrirla. En el caso de Rousseau se busca la revolución. En

Carpentier se busca la revelación. Dos propósitos distintos a través de la misma naturaleza.

El arte prodigioso de Alejo Carpentier consiste en darle vida a todos los tiempos del hombre. En recordarle a Europa que aquí como allá el pasado tiene un futuro, el futuro tiene un pasado y sin esta conjunción, el presente carece de sentido.

Alejo Carpentier en su novela "El Siglo de las Luces" también estableció un mundo en el cual América es un espacio indispensable. Para nuestro novelista, es en la historia del Caribe donde se produce el punto más álgido de la historia del hombre, y esa mirada antropocéntrica es la que establece también el espacio de la identidad, pero en su novelística el diálogo con el mundo europeo, con África y la propia América con su peso en la conformación de una identidad nueva está como una suerte de preocupación ancilar, junto a un peso histórico que recurre a un reacomodo de la historia.

El Caribe es un espacio esencial en el desarrollo de la cultura universal. Es aquí donde se produce el momento más importante del mundo occidental por todo cuanto signa en la "culminación" de un espacio cultural: el descubrimiento. Este acto contradictorio o no en cuanto al término, deviene intercambio y simbiosis.

La llegada de europeos a este espacio geográfico es vital para el ensanchamiento cultural, geográfico, político, etnológico y antropológico del mundo. Es el comienzo de una nueva entidad donde se mezclan diferentes caminos. Carpentier ha dicho una vez:

Ha sido descubierta América y, de repente, por una serie de circunstancias, nuestro suelo, y muy especialmente el suelo caribe, se vuelve el teatro de la primera simbiosis, del primer encuentro registrado en la historia entre tres razas que, como tales, no se habían encontrado nunca: la blanca de Europa, la india de América, que era una novedad total, y la africana que, si bien era conocida en Europa, era desconocida totalmente de este lado de Atlántico. Por lo tanto, una simbiosis monumental de tres razas de una importancia extraordinaria por su riqueza y posibilidad de aportaciones culturales y que habría de crear una civilización enteramente original<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> CARPENTIER, Alejo. "Lo que el Caribe a dado al mundo" En: El Correo de la UNESCO, París, Diciembre, 1981, p. 4.



Por eso escoge el novelista el área caribeña como centro de sus preocupaciones. De las peculiaridades que tiene nuestra área es que va a surgir en él la necesidad de un nuevo modo de mirar lo que nos rodea. Porque también el espectro caribeño se transforma, y así lo ve, desde el descubrimiento, la colonización, la toma de conciencia, hasta el sentido pleno de independencia y de libertad.

Carpentier pretende exponer el tema de la Revolución Francesa a kilómetros de distancia, coloca en el ámbito del Caribe el pensamiento ilustrado que dió cuerpo teórico y razón a la Revolución Francesa. En su obra "El Siglo de las Luces" el relato puede considerarse histórico, pues, los acontecimientos que se narran son parte de la historia de las islas. Partiendo de una idea central, siguiendo los datos históricos, aunque interpretados libremente, el autor desarrolla su propia visión de la historia: "hemos rebasado las épocas religiosas y metafísicas, entramos ahora en la época de la ciencia (...) los términos de libertad, felicidad, igualdad, dignidad humana, regresaban continuamente en aquella época"<sup>50</sup>

A través de Carlos, Sofía y Esteban el autor sitúa el ámbito de preocupaciones filosóficas y de conocimiento en esta época marcada por el siglo XVIII y que en La Habana también tuvo sus seguidores. Con estos tres jóvenes habaneros, Carpentier ilustra el paso de un sistema de pensamiento revolucionario y renovador europeo hacia un nuevo espacio: el americano. El encargado de ayudar en esta historia es Víctor Hugues. De la mano de este hombre, personaje real, histórico, se va construyendo un relato donde buena zona argumental se ubica en el área del Caribe.

Comienza "El Siglo de las Luces" en una Habana llena de esclavos, de la parafernalia colonialista española. Pero estos jóvenes llevan en sí el deseo de descubrir. Es la época de la razón, y, aunque "el sueño de la razón produce monstruos", llega a ellos la vida del descubrimiento y del conocimiento como se evidencia en este personaje: "Sofía sentíase ajena, sacada de sí misma, como situada en el umbral de una época de transformaciones. Ciertas tardes tenía la impresión de que la luz, más llevada hacia esto que hacia aquello, daba una nueva personalidad a las cosas"<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> CARPENTIER, Op. Cit. p. 71

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 48

La novela es el momento culminante de consolidación de una práctica escritural y de una manera de ver el hecho narrativo. Hasta aquí y a partir de aquí todo conduce hacia la reafirmación de un espíritu carpenteriano de construir la novela y lo que sustenta su universo, que está abiertamente marcado por el universo caribe. De hecho, los puntos más recurrentes de la novela están marcados hacia el objetivo definitivo de que estos jóvenes combinen un proceso de toma de conciencia de qué son ellos, y también de formación, de búsqueda de la madurez. Es, por tanto, una novela de formación, de autorreconocimiento como miembros de un cuerpo espiritual, cultural y antropológico como se describe en este pasaje: “Dos días transcurrieron en hablar de revoluciones, asombrándose Sofía de lo apasionante que le resultaba el nuevo tema de conversación. Hablar de revoluciones, imaginar revoluciones, situarse mentalmente en el seno de una revolución, es hacerse un poco dueño del mundo. Quienes hablan de una revolución se ven llevados a hacerla”<sup>52</sup>

Las ideas de la razón, del raciocinio, y de la transformación del hombre hacia otros modos de pensamiento convierten a los personajes en sujetos de la historia. Es la historia del Caribe la que aquí se muestra luego de un salto temporal que va desde el espacio histórico que une al Caribe con Europa a través de Colón, hasta la mirada revolucionaria de la Ilustración y el paso de las ideas de la Revolución Francesa hacia nuestra zona geográfica y espiritual. Significativamente corresponde al propio Esteban la promoción de la “Declaración Universal de los Derechos del Hombre” en la Guayana Holandesa, para de ahí trasladarse al resto de América. Esta novela pone en evidencia, en nuestro entorno caribeño, el nuevo modo con que se miran los acontecimientos del mundo, y en contrapartida precisamente con la Revolución Francesa como se observa en éste aparte:

Comparábase ese país dormido, tiranizado, falto de luces, con esta Francia esclarecida, cuya revolución había sido saludada, aplaudida, aclamada, por hombres como Jeremias Betham, Schiller, Klopstock, Pestalozzi, Roberth Bruce, Kant y Fichte. “Pero no basta con llevar la revolución a España; también hay que llevarla a América”, decía Esteban en esas reuniones, hallando siempre la aprobación de un Feliciano de Ballesteros,...

Allí está la originalidad de Carpentier después de haber procesado el pensamiento y la acción de la Ilustración, de la Enciclopedia, del siglo de las luces. El arranque

---

<sup>52</sup> CARPENTIER, Op.Cit., p.72

<sup>53</sup> *Ibid.*, p 99

de la novela es realista, natural, y a la vez histórico e ideológico. Traslada ideas de un siglo a otro, como se trasladaron de un continente al otro, y paisajes de la realidad al libro, por medio de los viajes descritos en la novela. A través del relato se presenta un mundo, una época, concreta y determinada, que puede ser tanto de ayer como de mañana.

Sin análisis de fondo es difícil captar el sentido de la novela. Pudiera decirse que el autor ha querido dotarla de varios niveles de lectura: el estético, el histórico, el psicológico, el pedagógico, el narrativo, el ideológico. Juzgarla, por tanto, teniendo en cuenta tan solo uno de estos niveles o aspectos sería quizá reducir la intención del autor.

## 6. CONCLUSIONES

- Las voces narrativas de la historia han hecho de la literatura latinoamericana, una literatura creadora y fantasiosa y también son una constante en la novela, además de su contexto social que ha determinado la base sobre la cual su discurso es plasmado en la literatura por lo que cabe resaltar que no solo su carácter histórico sino también su contenido político han hecho de ésta una literatura de toma de conciencia, de aprendizaje constante con influencias pedagógicas y sociales cuya pretensión se manifiesta desde lo intrínseca que resuelta ser nuestra literatura a partir de una realidad inmersa en los pueblos latinoamericanos; realidad que dentro de cada escritor es mágica y única, pues, solo el escritor latinoamericano y su concepción de la historia han hecho de nuestra literatura una fuente más de conocimiento e interpretación de las letras que sigue sobrepasando los límites de su realidad latinoamericana; solo su esencia ha permitido que esta cultura de muestra de lo que es, con su medio socio-político, y su naturaleza encantadora que solo lo innato del escritor latinoamericano ha permitido que trascienda las fronteras de los pueblos.

Su riqueza, su contenido estético y su discurso reivindicativo son parte incidente dentro de su determinación cuya sensibilidad es dada como expresión formadora que permite cada vez más la continua politización de la novela como peculiaridad del continente americano. Esta significa el reconocimiento del medio latinoamericano; su naturaleza, su exuberancia y sus luchas son el centro de la historia plasmada en los textos de quienes ven en esta literatura la conciencia del mestizo, del criollo, del indio para reivindicar tanto su espíritu como parte de una realidad social como su proceso histórico que eminentemente se encarna en la cultura latinoamericana.

- Los espacios resemantizados, el tiempo superpuesto y el transcurrir del acontecer en la historia son algunos de los temas de “El Siglo de las Luces”. Aquí la mezcla, la superposición y la abundancia de la historia de Europa y el Caribe se llevan a cabo a través de un lenguaje ampuloso, proliferante, de naturaleza barroca que presenta características comunes con los modelos de personajes que pueblan el texto. El barroco se identifica con el frenesí innovador, el desafío, la ruptura de patrones, la rebelión, a la par de una exageración impetuosa y temeraria. La exaltación de lo real maravilloso, junto con otros aspectos citados, engendran una redefinición del continente, cuya especificidad no radica tanto en la originalidad de su historia, sino en su capacidad de elaborar el futuro; así, la reorganización de la memoria cultural deviene en una poética del entendimiento

histórico que se manifiesta a partir de un discurso de ruptura cuya narrativa es la principal herramienta para interpretar dicha especificidad porque lo que sobrepasa los límites de nuestra literatura no solo es su historia en sí o el papel que ésta juega, sino la variedad de neologismos o cultismos que se puedan utilizar para la descripción del texto narrativo, manteniendo cierta estructura o dinámica que permita la claridad suficiente dentro de este tipo de novela como lo es la novela histórica.

- La novela latinoamericana con influencias políticas dada por parte de sus pueblos, no se aleja del contexto ni mucho menos de la crisis como tema constante dentro de esta, su narrativa implica que el escritor parta de la crítica, de un análisis objetivo y asuma una posición firme como determinante en los escritores que reivindican las luchas a través de su discurso narrativo. Al igual se puede plantear que no solo esta determinación se encuentra en estos hombres letrados sino también en aquellos hombres con espíritu de sacrificio entregados a la colectividad, su iniciativa como parte de su esencia adquiere la necesidad de asumirla respondiendo a las exigencias que surgen dentro del proceso revolucionario latinoamericano en el que la lucha por el poder ha sido inquebrantable por décadas con sus errores y aciertos, en la que los errores son referentes que se tienen en cuenta en el momento de analizar cual será la táctica en un periodo determinado mientras que los aciertos permiten el avance político e ideológico de quienes la desarrollan.

“El Siglo de las Luces” es una clara exposición de las fechorías que se desenvuelven dentro de la política, en ella entran a jugar los valores y el compromiso con la humanidad al priorizar el interés particular en el que muchas veces se cae, pasando por encima de la posición de las masas, es decir, autoritarismo. Esta noción como parte de la novela aún es vigente en América Latina a quien le ha costado sangre, muerte y desolación que han repercutido en el avance de un proyecto político. Este tema dentro de la literatura latinoamericana es una muestra de como se detenta el poder al permitirnos observar que la lucha que es justa se fragua por el olvido de su carácter, por lo que cabe destacar que la literatura es un arma más con la que combatir la injusticia, el escritor tiene una función social y será cómplice de la opresión si no se alía con los oprimidos, no se es escritor por decir ciertas cosas, sino por decirlas de cierta manera para aspirar a transformarlas.

- La novela muestra tanto el compromiso total para la revolución como el escepticismo por parte de sus protagonistas lo que hace ver la falta de claridad política ante un momento histórico como el que vivieron estos personajes, pero ya para Latinoamérica esto también es una muestra más de como aquellos

entregados a la lucha sufren de ciertas enfermedades como el individualismo, sectarismo y escepticismo, entre otras que se representan en sus espíritus por lo que no es fácil desempeñar esta labor sin ser ajeno a lo común del ser humano, pese a esto los hechos que se han dado después de la Revolución Francesa significan el avance y aporte a una transformación como es el caso de la mujer, donde su papel estuvo presente en los acontecimientos sociales y políticos relacionados con la Revolución Francesa (antes, durante y después), y alcanzó gran notoriedad, pues, al implicarse en estos acontecimientos indica un cierto nivel de formación e implicación en la evolución política, su acción pone de manifiesto la conciencia sobre la situación de las mujeres y la voluntad de emancipación de las mismas. Su reivindicación permite que no sean continuos objetos de admiración o del desprecio de los hombres, las mujeres, en ésta común agitación también podrán hacer oír su voz.

- “El Siglo de las Luces” es una muestra de cómo la Ilustración actuó sobre los procesos educativos latinoamericanos, propone un mundo enriquecido, nuevo, con las claves precisas para su comprensión. Es un proceso abierto de iniciación y conquista. Sus personajes son metáforas en la medida en que en la novela se va corporeizando una conciencia de las ideas revolucionarias y de la pertenencia al espacio Caribe, del mismo modo el lector va adquiriendo conciencia de esa pertenencia. El personaje y el lector adquieren conciencia de sí. Carpentier ubica en el Caribe ese proceso de identidad americana y quiere hacer notar, además, que la real toma de conciencia se cristaliza en medio de la oleada revolucionaria.

## 7. BIBLIOGRAFIA

- CARPENTIER, Alejo. El Siglo de las Luces, *Barcelona*: Seix Barral, S.A, 1979.
- CARPENTIER, Alejo. La Novela Latinoamericana en Vísperas de un Nuevo Siglo y Otros Ensayos, Segunda Edición, México: Siglo XXI, 1981.
- CARPENTIER, Alejo. Lo que el Caribe ha dado al mundo. Tomado de El Correo de la UNESCO. París, 1981
- MARQUEZ, Alexis. El Barroco Literario en Hispanoamérica. Bogotá: Tercer Mundo, 1991
- SOSNOWSKI, Saúl. *Lectura Critica de la Literatura Latinoamericana, vol.1 inventarios, invenciones y revisiones*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996.
- SOSNOWSKI, Saúl. *Lectura Critica de la Literatura Latinoamericana, vol.3 vanguardias y tomas de posesión*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997.
- SOSNOWSKI, Saúl. *Lectura Critica de la Literatura Latinoamericana, vol.4 actualidades funcionales*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997.
- SULLA, Enric. Teoria de la Novela, Antología de Textos del Siglo XX. Barcelona: Critica Grijalbo Mondadori, 1996.
- USLAR PIETRI, Arturo. Godos, Insurgentes y Visionarios. Barcelona: Seix Barral, 1986.