

y el Papa conocido por la constitución apostólica *Providas* que reitera en 1751, después de la *In eminenti* (1738) de Clemente XII, la excomunión de los francmasones.

Carpentier en cambio, tiende a reducir el impacto político de la francmasonería a sus verdaderas – y más bien modestas– proporciones, explotando mucho más, en lo temático y en la construcción novelesca, el simbolismo iniciático ⁶, tanto el masónico como otros ⁷; piénsese entre otras cosas en la importancia del símbolo del triángulo, de los guarismos 3 y 7, de las transposiciones de las nociones de aprendizaje y maestría. En este proceso de aprendizaje y transformación, una de las fases es cuando la personalidad de Esteban se ensancha al contacto con el mar y la Naturaleza del Caribe (cap. III, subcaps. 24 y 25). La contemplación del paisaje hace que el joven se sienta en comunión con la creación entera y que se acentúe en él la conciencia de lo absurdo de su vida; luego (subcap. 25) llega por primera vez a definir exactamente lo que había sido hasta entonces su existencia marcada por su dependencia de la voluntad de Hugues y se ve a sí mismo como fundamentalmente enajenado. Esta toma de conciencia significa la conquista de la madurez y el deseo de ser dueño de su propio destino. Genoveva vive un momento comparable cuando al final de su larguísima vida regresa al Caribe; pero, como era de esperar, Espinosa reserva otra sorpresa al lector en cuanto a las circunstancias: el regreso al Caribe y el final de esta trayectoria en el siglo XVIII pasan por un naufragio en la isla de la Tortuga y una intensa experiencia sexual bastante inesperada (la protagonista tiene unos 85 años entonces) con el caudillo negro Apolo Bologongo y el descubrimiento de los ritmos y prácticas rituales dahomeyanas en Haití. Ritmos y ritos reveladores y propiciadores del sentimiento de la fusión del yo con el todo cósmico. En las Antillas, Genoveva redescubre América y lo hace enriqueciéndose con el conocimiento del acervo cultural y religioso afroamericano, que Europa no le podía ofrecer:

Dos cuadros (apócrifos) de Hyacinthe Rigaud acompañan, convirtiéndose en *Leitmotiv*, a la protagonista a lo largo de sus viajes y hasta

⁶ Véase: Collard, Patrick, «Historia e iniciación: la masonería y algunos de sus símbolos en El siglo de las luces de Alejo Carpentier». En: H. Hermans & M. Steenmeijer (eds), *La nueva novela histórica hispanoamericana*, Amsterdam, Rodopi (Foro Hispánico, 1), 1991, pp. 79-92.

⁷ Para una aproximación cabalística a *El siglo de las luces*, véase: González Echevarría, Roberto, *Alejo Carpentier: the pilgrim at home*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1977, pp. 237 ss.

el final: un retrato de su hija adoptiva Marie y una *Venus*, para la que Genoveva posó desnuda. Huelga decir que los dos cuadros de Rigaud son trasuntos paródicos de *Explosión en una catedral*: Carpentier atribuye un cuadro auténtico –uno– a un pintor «desconocido» (*El Siglo...* p. 37), cuando en realidad el artista era el francés François Nomé conocido en Nápoles como Monsú Desiderio; Espinosa atribuye a Rigaud dos cuadros, apócrifos. Y así, su protagonista puede pasearse por el mundo con un cuadro más que Esteban y Sofía. En 2001, el cuadro-que-acompaña-a-la-protagonista vuelve a ser un *Leitmotiv* en otra novela histórica de un escritor caribeño: la ya citada *Mujer en traje de batalla* de Antonio Benítez Rojo, en la que la coincidencia más explícita y espectacular entre Henriette Faber y Esteban es precisamente, la del cuadro. El *Leitmotiv* de *Explosión en una catedral* es tan conocido y se asocia de manera tan entrañable con *El Siglo de las Luces* y el destino de Esteban, que el motivo del cuadro en *La tejedora de coronas* o en *Mujer en traje de batalla*, coloca al lector ante un verdadero «desnudamiento del procedimiento», para emplear una expresión del formalismo ruso: un momento en que el texto revela uno de los principios de su propia composición. En este caso, un momento en que el texto «pide» ser asociado con la novela así homenajeadas: *El Siglo de las Luces*.

Nomen est omen. Alguna complicación etimológica, para terminar

Federico Goltar ha descubierto un planeta nuevo y decide darle el nombre de su querida Genoveva: «[...] y habida cuenta que mi nombre, circunstancia por mí ignorada hasta el momento, significaba tejedora de coronas [...] el planeta Genoveva sería en adelante el que tejería las aureolas de la gloria, bajo cuyo signo estarían favorecidos los descubrimientos, las facultades inventivas y las ideas revolucionarias [...]» (II, p. 37).

En las dos novelas que aquí se comparan, se remite a la etimología del nombre de la protagonista, pero una sola vez para Sofía y unas veinte veces para Genoveva, a partir del momento del fragmento citado. Los lectores de *El Siglo de las Luces* se acuerdan desde luego del momento decisivo del sexto capítulo, subcapítulo 42, cuando en Bridgetown, ante la tumba de Fernando Paleólogo, Sofía toma plena conciencia de su ser profundo a través de la etimología de su propio nombre: ella es, o está destinada a ser, la σοφία, la sabiduría, lo cual,

en su caso, consistirá en creer a pesar de las decepciones, que «las palabras no caen en el vacío» (el famoso epígrafe cabalístico de la novela), que siempre habrá que «hacer algo» al servicio del progreso, aunque sea ínfimo, de la humanidad. Si para Sofía la alusión explícita al significado del nombre ocurre una sola vez, Genoveva en cambio medita unas veinte veces sobre su condición de «tejedora de coronas» para la humanidad. Pero aquí, el lector desaprensivo y crédulo cae en una trampa: lo de «tejedora de coronas», puede ser muy bonito y funcional en el relato; su inconveniente es que no resulte sino una etimología de fantasía surgida de la imaginación de Germán Espinosa. Con razón, pues, Genoveva ignoraba que su nombre significara «tejedora de coronas». En realidad, el origen de este nombre es incierto y es posible que Espinosa se aproveche de esto. Pero parece totalmente excluida la etimología propuesta por el novelista. Según el banco de datos de nombres de pila de Flandes y Holanda, del Instituto Meertens⁸, la primera parte del nombre de la santa patrona de París se relaciona con el celta *genos* (raza) y la segunda con *wefa* (mujer); Genoveva podría significar algo así como «mujer de buena (o noble) familia». ¿Por qué entonces el curioso aunque muy poético invento de «tejedora de coronas», en un autor tan culto como Germán Espinosa? Creo que se trata de un sutil juego inspirado en el nombre de Esteban, o sea, que estaríamos otra vez ante una correspondencia con *El Siglo de las Luces* si resulta acertada la conjetura siguiente: Espinosa atribuyó al nombre de Genoveva una etimología falsa pero que es un eco de la etimología verdadera del nombre de Esteban, στεφανός (*stefanós*), que significa: corona (del vencedor), corona concedida como recompensa, honra, gloria⁹. A esto se añade que un detalle fundamental de la vida de Santa Genoveva la relaciona con el autor de *La tejedora de coronas*: cuando era niña, la futura santa se encontró con San Germán, «¹⁰, el cual le recomendó que dedicara su vida a servir a Dios y al prójimo y así lo hizo»). Dicho de otro modo, la relación entre «Genoveva» y «Germán» recuerda la elección del nombre de Esteban con el que Carpentier pretendió establecer un nexo directo entre el autor y su protagonista, nacido como él «un 26 de diciembre» (p. 60), día de San Esteban.

⁸ Véase «Genovefa», <http://www.meertens.knaw.nl/voornamen/VNB/>.

⁹ Véase Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, París, Klincksieck, 1977, tres tomos.

¹⁰ Véase «Santa Genoveva», <http://www.ewtn.com/spanish/Saints/Genoveva.htm>.

En Genoveva se reúnen pues los dos protagonistas ficticios de *El Siglo de las Luces*; sí, Genoveva, la supuesta tejedora de coronas¹¹, en efecto, es «de buena familia»: la familia de Sofía y Esteban.

¹¹ La etimología ofrece por cierto otra posibilidad de enriquecer la interpretación del título de la novela. Se sabe que de la Edad Media al Siglo de Oro, como sinónimo de crónica con frecuencia se usaba la voz *corónica*, «favorecida por la etimología popular, —dice J. Corominas— pues las crónicas solían tratar de los hechos de personajes coronados» (*Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Bern, A. Francke, 1970, p. 949); narrando sus historia, Genoveva se hace tejedora de corónicas. Pero esto nos aleja mucho ya de la comparación con *El Siglo de las Luces*.



Carpentier con Nicolás Guillén