

Parodiando a don Alejo

Patrick Collard

Cuando en una novela histórica, de un escritor hispanoamericano, el marco histórico y espacial lo constituyen Europa y el Caribe de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, no pueden estar muy lejos, de una manera u otra, las obras de Alejo Carpentier, en particular *El reino este mundo* y *El Siglo de las Luces*. Por supuesto, ni siquiera es obligatoria la rigurosa coincidencia cronológica, como tan magistralmente lo muestran el cubano Antonio Benítez Rojo con su *Mujer en traje de batalla* (Madrid, Alfaguara, 2001) y, mucho antes ya, el colombiano Germán Espinosa en *La tejedora de coronas* (primera edición 1982)¹, quizás una de las novelas más infravaloradas del *postboom*. En esta su logradísima incursión en la nueva novela histórica², Germán Espinosa (Cartagena de Indias, 1938) practica diversos procedimientos de intertextualidad, entre los cuales destaca la creación de una densa red de relaciones, nunca explícita de modo declarado pero bien visible y reconocible, con *El Siglo de las Luces*³ de Alejo Carpentier. Acumulando semejanzas, simetrías, contrastes, el novelista colombiano somete su prestigioso modelo a un complejo tratamiento de sello postmoderno a base de distorsiones, amplificaciones y juegos intertextuales, incorporando el resultado de esta operación a una forma distinta por completo del hipotexto: frente al estilo clásico del relato en tercera persona que es *El Siglo de las Luces*, con *La tejedora de coronas* estamos ante una narración en primera persona que consta de 19 períodos complejísimos y larguísima (los capítulos). Lo que leemos se supone que son los recuerdos de una narradora, Genoveva Alcocer, ya muy anciana, que se dirige a un amigo, tan viejo como ella; el lector tarda cierto número de capítulos antes de enterarse de que el espacio de la enunciación es la cárcel inquisi-

¹ Bogotá, Editorial Pluma; cito por la edición de Barcelona, Montesinos, 1995, 418 pp.

² Véanse: C. R. Figueroa y otros, *Seis estudios sobre La tejedora de coronas* de Germán Espinosa, *Santa Fe de Bogotá, Pontificia Universidad Javieriana*, 1992; P. Collard, «El siglo xviii de Germán Espinosa». In: C. Ruiz Barrionuevo, F. Noguero Jiménez, Ma. A. Pérez López, E. Guerrero, Á. Romero Pérez (Eds.), *La literatura iberoamericana en el 2000; Balances, perspectivas y prospectivas*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2003, pp. 1411-1417.

³ Cito por la edición de las Obras completas de Alejo Carpentier, vol. V, México/Bogotá, Siglo Veintiuno Editores, 1984.

torial donde la narradora está esperando su ejecución. La forma por consiguiente es la de un conjunto de 19 capítulos/monólogos interiores en los cuales se superponen y se mezclan siempre varios niveles temporales. El de la enunciación es de presencia poco afirmada excepto naturalmente en los capítulos finales, cuando es alcanzado por el tiempo narrado.

La historia cubre unos ochenta años, entre 1697 y probablemente 1778. El año 1697 es la referencia temporal e histórica básica: aquel año, teniendo la narradora 17, la armada francesa de Pointis, ataca y ocupa durante algún tiempo Cartagena de Indias. Los movimientos temporales, en cada capítulo, son estos dos: seguimos, pero no siempre según el orden cronológico normal, las peripecias de la vida de la narradora, desde 1697 hasta la inminencia de su ejecución, mientras que las retrospectivas en segundo grado, nos devuelven de modo sistemático a la fatídica fecha de 1697, de modo que un movimiento cubre aproximadamente 80 años, el otro los acontecimientos de unas diez semanas de un mismo año.

Ante la imposibilidad de presentar en tan breve espacio un cuadro exhaustivo de las relaciones entre la novela de Carpentier y su heredera colombiana, se comentarán a continuación los aspectos más llamativos de su intertextualidad.

El marco cronológico o la ironía con la ironía

Si la novela de Carpentier tiene fama de culta, por su abundancia en referencias culturales de todo tipo, la de Espinosa parece querer superarla de una manera que subraya su propio exceso: está saturada de cultura. A su manera, esta novela sobre los tiempos de la Enciclopedia, es también enciclopédica y totalizante en su claro propósito de reflejar las esencias filosóficas, científicas, artísticas e históricas de la época referida, sin contar las numerosas evocaciones de elementos culturales y personajes históricos de la Edad Media y el Renacimiento. Un índice, seguramente incompleto, que estuve apuntando por curiosidad, cuenta unos 400 títulos y nombres propios distintos; a los que se suman naturalmente las numerosas referencias repetitivas.

Entre todos los personajes históricos, presentes de manera directa o indirecta en *La tejedora de coronas*, dos referencias constantes a lo largo de la novela son el pintor Hyacinthe Rigaud (1659-1743) y, sobre todo, Voltaire (1694-1778). Éste aparece por primera vez en el tercer capítulo y sigue presente de un modo u otro hasta el último, el decimo-

nono, encabezado por dos estrofas de un poema de Voltaire. Así, a partir de la llegada a París (tercer capítulo), la vida de Genoveva, que por supuesto fue amante durante algún tiempo del enamorado filósofo, transcurre en paralelo con la de Voltaire: la vida, la obra y las ideas de éste constituyen uno de los temas de la novela y determinan e impulsan en gran parte las tribulaciones de Genoveva. *La tejedora de coronas* es entre otras cosas, un homenaje a Voltaire. En París, por la intervención de Voltaire, Genoveva, como Esteban, es iniciada en una logia masónica y a partir de entonces se vuelve instrumento al servicio de la difusión de las ideas de la Ilustración.

En las dos novelas, los protagonistas pertenecen al ámbito caribeño y en ambos casos, una intervención externa, extranjera, trastorna completamente la vida de tres adolescentes (Sofía, Esteban, Carlos, en un caso; Genoveva, Federico, Cipriano en el otro). Espinosa escogió como momento referencial un hecho histórico, pero que coincide rigurosamente, en cuanto al momento del año, con el de la llegada de Víctor Hugues: Semana Santa, y en los fragmentos dedicados al año 1697 la narradora no para de insistir en la circunstancia cronológica: «aquel Martes Santo de 1697 (p.15), «ese mismo mediodía del Miércoles Santo»(p.38) etc.; es más: Víctor Hugues irrumpe de modo ruidoso en la vida de los tres jóvenes el Sábado de Gloria, el mismo día en que Genoveva y Federico encuentran a Leclerc, cuya presencia anuncia la llegada de la flota enemiga. La diferencia está en que en una primera fase el papel de Hugues, personaje histórico, es positivo, como heraldo de los tiempos nuevos; mientras que en *La tejedora de coronas* aparece un personaje ficticio, malvado, criminal y violador. Hugues, personaje poco conocido y recreado por Carpentier a partir de una minuciosa investigación historiográfica, seguirá influyendo durante largo tiempo en la vida de Sofía y Esteban. En cambio, el personaje histórico –Voltaire– que determina la orientación del destino de Genoveva es conocidísimo y podría simbolizar él sólo su época.

Con una diferencia de apenas 6 años, la historia narrada en *La tejedora de coronas* empieza (en 1697) un siglo antes de la de *El Siglo de las Luces*; Sofía, Esteban y Carlos, son adolescentes en 1790; o sea que nacieron un poco antes de la muerte de Genoveva: lo que hace Germán Espinosa es crear una continuidad temática y cronológica, pero literariamente *a posteriori*, veinte años después de la publicación de la gran novela de Carpentier. Y bien se sabe que el título de ésta contiene su dosis de ironía: la época tratada (1790-1808), en rigor, no es la del siglo de las luces mismo sino de las contradictorias consecuencias de una revolución nacida del

espíritu de las Luces. Es como si Germán Espinosa dijera, con amable sorna: «el verdadero Siglo de las Luces, lo describo yo; y el mío no dura 18 años, sino unos 80, o sea casi un siglo, como debe ser».

De viajes, logias y cuadros

La trayectoria de Genoveva Alcocer ilustra de modo hiperbólico tanto el epígrafe que Carpentier sacó del Zohar («Las palabras no caen en el vacío») como el lema de Sofía, «Hay que hacer algo». Y en ambas novelas el viaje funciona como soporte externo de la temática.

En los dos casos, los escenarios son muy variados; los protagonistas viajan mucho y tanto Carpentier como Espinosa echan mano del viejo recurso del viaje de la novela de peripecias para articular la narración de las etapas existenciales y mentales de los personajes. Por supuesto, en *La tejedora de coronas* también se entabla un diálogo Europa-América y al final de su vida regresa al Caribe. Pero quizás no carezca de interés observar en qué coinciden y difieren los espacios frecuentados por Esteban y Sofía, y por Genoveva. Del Caribe conoce casi tanto como aquéllos: la costa neogranadina atlántica, Curaçao, La Tortuga y Haití; o sea la zona al sur de Cuba, como si fuera coto vedado la isla de Sofía y Esteban. Pero, de Europa éstos sólo conocen, ella, España, él Francia y España (además del presidio de Ceuta). Las peripecias de la vida privada de Genoveva, combinadas con las misiones que se le confían, la llevan, desde Cartagena de Indias a Ecuador, Francia, Alemania, España, Escocia, Laponia, Roma, las colonias inglesas norteamericanas, La Tortuga, Haití, Curaçao y finalmente –regreso al punto de partida–, Cartagena de Indias, un regreso que no carece de amarga ironía histórico-cultural, ya que la protagonista que había sido vehículo y mensajera de la Ilustración termina en una cárcel de su tierra donde la condenan a morir en la pira inquisitorial. Resumiendo: un Caribe comparable con el de Esteban y Sofía, pero un mundo europeo y colonial más completo. Obsérvese sin embargo que de las tribulaciones de Genoveva se desprende una visión del curso de la Historia bastante semejante a la de *El Siglo de las Luces* (o *El reino de este mundo*): la de una humanidad cuyo penoso progreso es lentísimo pero real, «siguiendo un esquema semejante a una espiral»⁴. Que Genoveva estuviera condenada a morir

⁴ Velayos Zurdo, Óscar, *El diálogo con la Historia de Alejo Carpentier*, Barcelona, Ediciones Península, 1985, p. 103.

en su tierra como víctima del obscurantismo, el dogmatismo y el fanatismo, podría crear la imagen equivocada de un tiempo circular que se repite, de un regreso al punto de partida después de una lucha inútil. No es así, porque hasta el final, Genoveva se dedicó a «hacer algo» y había conseguido sembrar la simiente de las ideas nuevas creando una pequeña sociedad iluminista en su tierra natal.

Dicho sea de paso a propósito de España: el contacto con Diego Torres Villarroel también puede considerarse un guiño hacia los estudiosos de Carpentier, puesto que la crítica ha señalado que la misteriosa Casa de los Arcos en Madrid, la última de Sofía y Esteban, es la que describe Torres Villarroel cuando en su *Vida*, narra el episodio de los fantasmas golpeadores de la calle de Fuencarral⁵.

Aunque de modo distinto, en ambas novelas el soporte temático que es el viaje, está relacionado con la francmasonería, muy presente en los dos textos. Recuérdense en *El Siglo de las Luces*, como elementos destacados: la pertenencia de Hugues y Ogé a la masonería; la descripción de la deslumbrante ceremonia de iniciación de Esteban (p.127); la sorpresa de Esteban cuando regresa a Cuba y se entera de que Carlos y Sofía habían creado en la isla una logia andrógina (p.315); la Iglesia católica y la masonería, motivos paralelos, que son en la novela como el fénices que siempre renacen de sus cenizas. Recuérdese, entre los personajes, sobre todo, al capitán norteamericano Caleb Dexter, que es quien en *El Siglo de las Luces* mejor representa la perennidad del ideal masónico. Instrumento del destino, inmutable, presente como por sorpresa cuando se le necesita, Dexter transforma su barco, *The arrow*, en una especie de templo en el cual los instrumentos de navegación forman un conjunto con símbolos y emblemas masónicos (p.104), y esto en una novela donde la navegación es una imagen de la vida.

Al tratar del tema masónico, en comparación con Alejo Carpentier, Espinosa otra vez exagera y distorsiona la realidad respecto de Carpentier, atribuyendo a la masonería una extraordinaria transcendencia histórico-política que esta asociación nunca tuvo. Por ejemplo, Espinosa no duda en atribuir al cumplimiento de una misión secreta y masónica de su protagonista la decisión de Benedicto XIV de «levantar el veto que pesaba sobre nuestro buen Copérnico» (p. 306). Desde luego, no carece de ironía la ficción del encuentro entre una enviada de las logias

⁵ Saad, Gabriel, «L'histoire et la Révolution dans Le siècle des Lumières»; En: Pageaux, Daniel-Henri (Ed.), *Quinze études autour de El siglo de las luces de Alejo Carpentier*, París, Éditions L'Harmattan, «Récifs», 1983, pp. 121-122.