

Carpentier y la revolución

César Leante

En el comentario a la reciente edición de *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier¹, el magnífico crítico literario de *Babelia* (*El País*, 01-09-01) J. Ernesto Ayala-Dip apunta («La revolución desolada») que fue «una novela perseguida por el régimen castrista», que tardó cinco años en descubrir que contenía «un discurso antirrevolucionario», lo que le costó a su autor ser despedido de la Editorial Nacional de Cuba, que dirigía. Comparto con él su criterio de que «no somos pocos los que defendemos *El siglo de las luces* como su gran novela», por encima de esa otra joya que es *Los pasos perdidos* (sin olvidar esa pieza casi cellinesca suya de *El reino de este mundo*). Atina igualmente a mi entender Ayala-Dip al calificar la narración estilísticamente como «uno de los ejemplos más logrados de inventiva verbal», pues apartando ciertas páginas de sobranate barroquismo, el soberano lenguaje del mejor Carpentier está aquí. E históricamente es certero el crítico cuando señala: «*El siglo de las luces* es una novela sobre la Revolución Francesa en la misma medida en que lo es sobre todas las revoluciones sociales y políticas de la historia, incluida la Revolución cubana». Se auxilia para esta última afirmación de una declaración que me hiciera el novelista cuando a principios de 1964 lo entrevisté para la revista *Cuba*²: «Situarse al hombre en su pasado puede ser también situarlo en su presente», a lo que añadió (Carpentier) para justificar la desilusión revolucionaria de uno de los protagonistas del relato, Esteban: «Los hombres pueden flaquear, pero las ideas siguen adelante y hallan al fin su realización».

En la mencionada entrevista me dijo asimismo a propósito de *El siglo de las luces*: «Traía en la maleta (cuando regresó a Cuba en julio de 1959) una nueva novela, *El siglo de las luces*, que había comenzado a escribir en Caracas en 1956 y terminado en Barbados dos años después; pero necesitaba retoques y el cambio que se observaba en la vida y en la sociedad cubanas me resultó demasiado apasionante para que pudiera pensar en otra cosa».

¹ Alejo Carpentier, *El siglo de las luces*, Barcelona: Seix-Barral, 2001.

² César Leante, «Confesiones sencillas de un escritor barroco», *La Habana: Revista Cuba*, n. 24, 1964.

Aquí, en este fragmento de sus declaraciones, se encierran para mí tres claves o enigmas, de la más importante obra del escritor cubano, apretadamente relacionadas entre sí: una, ¿por qué *El siglo de las luces* se publica cuatro años después de estar ya terminada (su primera edición es de 1962)?; dos, ¿qué «retoques» necesitaba la obra?; y tres, ¿qué cambios en la vida cubana eran tan apasionantes para Carpentier que no le dejaban pensar en otra cosa?

Antes de ir desentrañando estas cuestiones, hay que anotar un hecho determinante: que desde el mismo momento de su aparición *El siglo de las luces* fue considerada como ejemplificadora del fracaso de una revolución. Y aun en su forma de manuscrito, Carpentier no podía ignorar esto; es decir, que cuando menos su novela, la más lograda de cuantas había escrito hasta entonces, permitía esa interpretación. Innumerables datos, como veremos más adelante, lo avalaban. Así pues, antes de darla a la imprenta había que oscurecer, o en último término escudar, tal apreciación. De manera que los «retoques» precisados por la obra se inclinaban hacia ese costado, se puede decir que conceptual, de intención o propósito. El cambio operado en la vida cubana era, desde luego, el triunfo de la Revolución, que vivía su etapa más deslumbrante (y que se extendería por algunos años más). Tenía, en consecuencia, que haber una adecuación entre ese período real y el de la novela, ya que por un azar imprevisible para el novelista realidad y ficción histórica se daban la mano. Carpentier tenía que tener conciencia de lo tremendamente contradictorio que era dar a conocer una novela que (siquiera lateralmente) cuestionaba una revolución en el preciso momento en que otra, verídica, tangible, era delirantemente aclamada no sólo por el pueblo cubano sino casi universalmente. Publicarla en esa época no era sólo un contrasentido —máxime siendo Carpentier cubano y queriendo radicarse en la isla—, sino un riesgo. Pero sabía él también que había escrito un gran libro, y además un libro honesto. La historia le estaba jugando una mala pasada, pero de algún modo él la sortearía. Lo primero era buscar una opinión menos apasionada que la cubana de esos días y asimismo no tan politizada y más prestigiosa. Carpentier tenía un bien cimentado crédito en Francia y creyó prudente ofrecérsela al lector y a la crítica franceses antes que a los de habla hispana en general. Y así lo hizo. La edición príncipe de *El siglo* es francesa³.

Este es un dato en el que reparó sagazmente la doctora Rosario Rexach en su ensayo «*El siglo de las luces: biografía de una ilusión*»⁴. Primera-

³ *Le siècle des lumières*, tr. René L. F. Durand, París: Gallimard, 1962.

⁴ Rosario Rexach, «*El siglo de las luces: biografía de una ilusión*», XVII Congreso de Literatura Iberoamericana, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1978.

mente se pregunta: «¿Por qué las otras novelas (de Carpentier) no siguieron el mismo camino?» Y la respuesta que da es que «... si *El siglo de las luces* se publicaba primero en francés y la crítica la reputaba como una gran novela –lo que sin duda es–, el régimen cubano poco podría lograr prohibiéndola o persiguiendo a su autor sin dañarse a sí mismo». Otro hecho sobre el que llama la atención es que la versión española tampoco se realizó primeramente en Cuba sino en México⁵, siendo la edición cubana posterior en un año, en 1963⁶.

Ocurrió lo que Carpentier esperaba, en lo que confiaba: *El siglo de las luces* fue recibida en Francia con los más altos elogios. Del crítico del conservador *Le Figaro* a Maurice Nadeau, todos concordaban en que se trataba de una obra extraordinaria. Mas André Stihl, desde las páginas del diario comunista *L'Humanité*, deslizó esta alusión a su contenido: «La acción finalmente no concluye con el desencanto de Esteban, conquistado por las primeras brumas del romanticismo. El desenlace pertenece a Sofía... quien piensa: ¡Hay que hacer algo! ¿Qué? Algo. Y se lanza a la acción».

El crítico marxista empleó la palabra reveladora: *desencanto*. En efecto, Esteban, luego de haber acompañado entrañablemente a Víctor Hughes en su aventura jacobina en las Antillas, queda desencantado de la revolución. Numerosos pasajes de la novela destacan esta desilusión. He aquí algunos de ellos: «No valía la pena haber venido de tan lejos (Francia y España) a ver la Revolución para no ver la Revolución...». «Víctor abrazó fríamente al joven (...). Esteban comprendió que Víctor se había impuesto la primera disciplina requerida por el Conductor de Hombres: la de no tener amigos». Y sobre este mismo punto: «Esteban observó que los hombres, al verlo, guardaban un repentino silencio. El Comisario inspiraba miedo». Pero quizá ningún ejemplo más concluyente que éste: «Esta vez la revolución ha fracasado (le confiesa amargamente Esteban a Sofía luego de haber desertado del ya abiertamente despótico Hughes). Acaso la próxima sea buena. Pero para agarrarme, cuando estalle, tendrán que buscarme con linternas a mediodía. *Cuidémonos de las palabras demasiado hermosas, de los Mundos Mejores creados por las palabras... No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo*» (énfasis mío).

Si se tiene en cuenta, como es harto transparente, que Esteban es una suerte de *alter ego* de Carpentier –hasta el punto de que físicamente le hace padecer una enfermedad crónica en él, el asma– y que, como muy bien señala la profesora Rexach, el texto «plantea las dos actitudes con que el

⁵ *El siglo de las luces*. Novela, México: Compañía General de Ediciones, 1962.

⁶ *El siglo de las luces*, La Habana, Ediciones R, 1963.

político y el intelectual se enfrentan a un mismo acontecimiento en el que son partícipes, la revolución...», quien pronuncia el párrafo final citado, es Carpentier.

En honor a la verdad, creo que Carpentier le hizo muy pocos cambios a la novela antes de darla a la publicación, y esto habla de su honestidad intelectual. Ciertamente es que hay otros factores a considerar. En primer lugar, la novela no admitía ser podada aquí, aliviada allá. Era un bloque, una homogeneidad, una concepción, y adjetivos de más o de menos no podían alterar su esencialidad. Por otra parte, era lo suficientemente anfibológica, anti-tética en muchas ocasiones, para que su intención más profunda quedara al menos velada. Además, la revolución cubana se iniciaba y muchas de las formulaciones carpenterianas no eran advertibles en aquellos días. Sólo un ojo muy agudo hubiera descubierto su condición profética. Y estaba también, éticamente, el papel que Alejo Carpentier le asigna al novelista histórico y que el ensayista y profesor Roberto González Echevarría define así: «Carpentier plantea con todo rigor que en el reino de este mundo, al novelista sólo le es dada una percepción temporal y mediata del proceso histórico y que la máxima honestidad consiste en dar cuenta de ello al elaborar su obra»⁷.

Más, curiosamente, es de nuevo el marxista Stihl quien inadvertidamente ilumina la modificación sustancial que Carpentier introdujo en *El siglo*: el añadido del capítulo final. No estaba en el manuscrito original. El relato terminaba en el capítulo VI, con la entrega de Sofía al oficial francés, acto que consumaba su liberación total de Hughes, tanto material como anímicamente (más adecuado sería utilizar aquí *ideológicamente*), y su marcha a Bordeaux a hacer *su vida, su propia vida*. Este es el real término de la novela, lo que sigue es añagaza. No es más que una hipótesis, pero el injerto es tan meridiano que salta a la vista. La diferencia entre el capítulo VII y el resto de la obra es palmaria en todo: en el tono, en el estilo, hasta en su estructura. Parece, llanamente, un episodio de folletín, con su truculenta mansión abandonada y la extraña, sombría historia que guardan sus paredes: la desaparición de Esteban y Sofía «diluidos» en la muchedumbre que se alzó contra las tropas francesas en Madrid el 2 de mayo de 1808. Tan preocupado estaba Carpentier por añadir esta alegoría que poco se cuidó de los detalles técnicos, formales, pero realmente literarios, de la adición. A este respecto, y replicándole indirectamente a Stihl, es de nuevo Rosario Rexach quien pone el dedo en la llaga. Alerta ella: «... pasar el mensaje de

⁷ Roberto González Echevarría, «Isla a su vuelo fugitiva: Carpentier y el realismo mágico», Universidad de Pittsburgn, Revista Iberoamericana, n. 40, 1974.