SOBRE DOS FUENTES ANTILLANAS Y SU ELABORACIÓN EN

El Siglo de las Luces

(En homenaje a Antonio Rodríguez Moñino, ejemplar investigador de fuentes)

En el postfacio de *El Siglo de las Luces* incluido en las ediciones de lengua española[1]. A. Carpentier afirma la historicidad del personaje de Víctor Hugues quien, como se sabe, es uno de los tres protagonistas más destacados de la novela. Según el escritor, cubano cuando decidió introducir en una trama al que fue comisario de la Convención en la Guadalupe, los historiadores de la Revolución francesa no se habían interesado todavía por su apasionante figura:

> «... Como Víctor Hugues ha sido casi ignorado por la Historia de la Revolución francesa —harto atareada en describir los acontecimientos ocurridos en Europa, desde los días de la Convención hasta el 18 de Brumario, para desviar la mirada hacia el remoto ámbito del Caribe— el autor de este libro cree útil hacer algunas aclaraciones acerca de la historicidad del personaje...» (ed. mejicana, p. 299)[2].

En el mismo **postfacio** el novelista especifica que algunos capítulos de la obra se fundan en documentos reunidos por él en las Antillas:

> «... Los capítulos consagrados a la reconquista de la Guadalupe se guían por un esquema cronológico preciso. Cuanto se dice acerca de su guerra librada a los Estados Unidos —la que llamaron los Yanquis de entonces "Guerra de Brigantes"— así como a la acción de los corsarios, con sus nombres y los nombres de sus barcos, *está basado en documentos reunidos por el autor en la Guadalupe* y en bibliotecas de

---

[1] Nos referimos al texto intitulado «Acerca de la historicidad de Víctor Hugues». En la traducción francesa *Le Siècle des Lumières*, Collection La Croix du Sud, Gallimard, Paris 1962, debida a René L. F. Durand (levemente anterior a la «princeps» mejicana) no aparece la aclaración «historicista» de A. Carpentier. ¿Habrá pensado el autor que no la necesita el lector francés? ¿O la habrá escrito después de publicada la traducción francesa?

[2] En adelante, citaremos según la primera edición Compañía General de Ediciones, S. A., México, 24 de noviembre de 1962. Es preferible no usar la edición española (Seix Barral, Barcelona 1965) por haber sido mutilada, aunque sin demasiada gravedad, por la censura. Sobre dichas mutilaciones se puede ver EDUARDO TIJERAS *(sic)*, «*El Siglo de las Luces*» *en su edición española*, in *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, abril 1967, n. 208, p. 199.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

la Barbados[3] así como en cortas pero instructivas referencias halladas en obras de autores latinoamericanos que, de paso, mencionaron a Víctor Hugues» (ed. mejicana, p. 299).

Por fin en dicha advertencia al lector de lengua española el autor nos confiesa que la imagen de Víctor Hugues ofrecida por el material que pudo consultar le resultó tan extraordinaria que le incitó a introducir su figura en una novela:

«... De ahí que el autor haya creído interesante revelar la existencia de ese ignorado personaje histórico en una novela que abarcara a la vez, todo el ámbito del Caribe» (ed. mejicana, p. 300)[4].

Sería de matizar la idea de que los historiadores no hablaron de Víctor Hugues sino «de paso» y que A. Carpentier fue quien «reveló su existencia»[5], pero mi propósito no es hacerle el inútil proceso que un lector un tanto familiarizado con la Historia de la Revolución francesa podría permitirse. Creo mucho más interesante sacar a relucir cómo la narración del escritor cubano, aunque fundada en una información histórica seria, ni un momento deja de ser una ficción. Asombró a la crítica la abundancia de las precisiones insertadas en su obra por A. Carpentier, pero no me propongo verificar su exactitud a nivel de verdad empírica, sino analizar

---

[3] Ignoramos qué tipo de archivos se hallan en la isla de Barbados. Lo más importante de lo que se refiere a las Antillas de expresión inglesa se encuentra, ora en Kingston (Jamaica), ora en Londres (donde hay cartas de Víctor Hugues). De Víctor Hugues se habla en el libro antiguo pero clásico del historiador inglés BRIAN EDWARDS, *Historia de las Colonias inglesas en las Indias Occidentales*. También puede consultarse S. GORDON, *Sources for West-Indian History*.

Algunas minutas de notario referidas al aspecto mercantil de las actividades de corsario de Víctor Hugues en la Guadalupe existen en el «Archivo Departamental» de la Guadalupe pero al parecer Carpentier no tuvo conocimiento de ellas.

[4] En no pocas declaraciones A. Carpentier informó acerca de la circunstancia casual que puede considerarse como causa de su descubrimiento de Víctor Hugues. Fue una escala imprevista en la Guadalupe con motivo de un viaje a Francia «un avion qui tombe dans un champ de pommes de terre et l'obligation de rester six jours à la Guadalupe» (HENRY BONNEVILLE, *Rencontre avec Alejo Carpentier et Nicolás Guillén* in *Cuba si*, 4e trimestre, 1964, n. 11).

En una entrevista concedida a la revista *Cuba*, abril 1964, el escritor declaró que fue allí donde por primera vez oyó hablar de Víctor Hugues. Al llegar a París temía sobremanera que otro escritor se hubiera inspirado antes que él en la vida del representante de la Revolución francesa en las Antillas. Afortunadamente —agrega A. Carpentier— se dio cuenta de que se le desconocía casi totalmente. Así decidió convertirle en uno de los protagonistas de su nueva novela *Después de mi primer viaje a París*, revista *Cuba*, abril 1964).

[5] Puede consultarse J. SAINTOYANT, *La colonisation française pendant la Révolution* (1789-1799) París, Renaissance du Livre, II, 1930. (Este libro ofrece numerosos datos sobre la Guadalupe en tiempo de Víctor Hugues.) La *Biographie Universelle* de Michaud, París, 1858, pp. 131-135 y la *Nouvelle Biographie Générale...*, Firmin, Didot frères, XXV, Paris 1958, pp. 465-466, dedican largas notas biográficas a Víctor Hugues. Veremos que A. Car-

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

cómo los detalles históricos —o que parecen «históricos»— esparcidos artísticamente por la trama cumplen en la estructura de *El Siglo de las Luces* una función *literaria* y no *histórica*.

Puedo afirmar que dos obras básicas de la historia de la Guadalupe le bastaron a A. Carpentier para que su imaginación creadora estableciera un contacto decisivo con el estupendo personaje de Víctor Hugues. Se trata de M. A. Lacour, *Histoire de la Guadeloupe* (tomo segundo, 1789-1798), Basse-Terre, Guadeloupe, 1857 (casi 400 páginas) y Sainte Croix de la Roncière, *Victor Hugues le Conventionnel*, París, 1932 (casi 300 páginas). M. A. Lacour quien fue consejero del Imperio en tiempo de **Napoleón** III recalca los rasgos negativos del convencional a quien llama «le despote de la Guadeloupe»[6] y no muestra mucha simpatía por su figura. En cambio Sainte-Croix de la Roncière se deja seducir por algunos de los aspectos coloristas y aventureros del personaje y nos ofrece de él una imagen que por su estilización épica raya a veces en lo literario. Vamos a ver que A. Carpentier se inspiró sobre todo de la segunda fuente; en ella encontró un como estadio «paraliterario» y ya elaborado de la figura «histórica» que, sin lugar a dudas, le incitó a darle volumen plenamente literario.

Es innegable que el desarrollo de los acontecimientos de la Reconquista de la Guadalupe por una expedición francesa se ciñe en la novela a lo que Carpentier llama «un esquema cronológico preciso». Es factible comprobarlo haciendo un cotejo con M. A. Lacour y Sainte-Croix. La sucesión de los acontecimientos se nos presenta conforme a la narración de los dos historiadores, y no pocos detalles que proporcionan vida a los episodios militares de la lucha contra los ingleses vienen reproducidos respetando el mismo orden. No cabe duda de que tales elementos proceden directamente de ambos autores: a veces de uno, a veces del otro

---

pentier conoció al menos uno de estos dos libros. También tuvo en sus manos otros dos «clásicos» sobre Víctor Hugues que vamos a mencionar detenidamente por haber sido sus principales fuentes. Podría ser que al revés de lo que afirma Carpentier la tradición histórica anterior a su libro le haya concedido a la figura de Víctor Hugues demasiada importancia en el desarrollo de la Revolución en las Antillas.

Una historiadora francesa, Anne Perotin, en una tesis eruditísima de «l'Ecole des Chartes», *La Convention et le Directoire à la Guadeloupe (1793-1799)*, París, después de leer toda la historiografía dedicada a Víctor Hugues, escribe:

«... A lire certains ouvrages, on a l'impression qu'il a incarné à lui seul l'histoire de la Guadeloupe tout entière entre 1794 et 1798. Il y a là un redoutable 'personnage historique' dont on aura du mal, semble-t-il, à se défaire.»

De ser así la visión que de Víctor Hugues nos ofrece A. Carpentier representaría un nuevo estadio de la «leyenda» histórica del personaje, una «leyenda» elaborada hasta un nivel ya pre-literario por los historiadores a quienes leyó A. Carpentier.

[6] *Op. cit.*

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

y también de los dos a la par. No obstante no debemos creer que la visión de los hechos ofrecida por la novela depende de la «cronología» en el sentido estricto que, por lo común, concedemos a dicha palabra. El tiempo *interior* (el «tempo» exigido por la aventura y la psicología de los protagonistas) impone aquí sus leyes como en las demás narraciones de A. Carpentier. No daré más que un ejemplo, el de la fecha[7] precisa en que zarpó la flota revolucionaria rumbo a las islas desde el puerto de Rochefort. Carpentier escribe:

> «... El 4 Floreal del Año II, sin estrépito ni clarines, zarpó la *pequeña escuadra*, compuesta de dos fragatas, la *Pique* y la *Thetis*, el brick *l'Espérance*, y *cinco* transportes de tropas, llevando una compañía de artillería, dos de infantería, y el *batallón de Cazadores de los Pirineos*, con el cual había llegado Esteban a Rochefort» (ed. mejicana, p. 102).

Basta abrir los libros de Lacour y Sainte-Croix de la Roncière para ver que el texto es el resultado de informaciones cruzadas (y depuradas) que proceden a la vez de uno y otro:

a) *Lacour* (p. 273).

> «... Alors on réunit à Rochefort les frégates *La Pique* et la *Thetis*, le brick *l'Espérance* et *cinq bâtiments de transport*. Sur ces navires commandés par Leissègues allaient être embarqués 1150 hommes de troupe de différentes armes...»

b) *Sainte-Croix de la Roncière* (p. 111-112).

> «... Parti de l'île d'Aix le 23 Avril 1794 (4 floreal an II) la *petite flotte* portait outre les deux commissaires de la Convention Victor Hugues et Pierre Chrétien, le général de division Aubert, le général de brigade Cartier, l'adjudant général Rouger.
>
> L'expédition placée sous les ordres du capitaine de vaisseau Leissègues, comprenait les frégates *La Pique* et la *Thétis* et *six bâtiments de transport*.

---

[7] Se observará que *El Siglo de las Luces* ofrece anotaciones cronológicas en mayor número que las demás novelas de A. Carpentier. No por eso son frecuentes. Volveremos sobre este punto. En *Los pasos perdidos*, la tentativa para superar —e incluso borrar— las categorías del tiempo «cronológico» es un anhelo profundo de la novela. En realidad A. Carpentier aspira a «desligarse de las fechas».

Cf. *Los pasos perdidos*, Compañía General de Ediciones, S. A. México 1959, p. 286: «La única raza humana que está impedida de *desligarse de las fechas* es la raza de quienes hacen arte...»

Sobre el tiempo en A. Carpentier son ya muchos los ensayos publicados. Citemos entre otros: ANGEL RAMA, *Coronación de Carpentier*, in *Tiempos modernos*, año n. 1, n. 3, Buenos Aires, julio de 1965, pp. 8-11 (a propósito de *Semejante a la noche*). SOFIA FISHER, *Notas sobre el tiempo en Carpentier* in *Insula*, Madrid, julio-agosto 1968, n. 260-261. FRANCIS DONAHUE, *Alejo Carpentier: la preocupación del tiempo*, in *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 202, p. 133. EUGENIO CASTELLI, *El tiempo en la obra de Carpentier* in *Boletín de literaturas hispánicas*, Instituto de Letras, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias del Hombre, Rosario n. 7, pp. 47-73.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

Les transports avaient à leurs bords... un *bataillon de chasseurs des Pyrénées*, fort de 830 hommes...»

«...Il y avait en outre une compagnie d'infanterie de 123 hommes; deux compagnies d'artillerie de 200 hommes, commandées par le capitain Perlady, au total 1.153 hommes de troupe».

La comparación de ambos historiadores con el texto, permite descubrir cómo el novelista Carpentier escoge entre varias versiones, cómo las va mezclando, y cómo basándose en el material histórico opera una selección y una condensación determinadas por las leyes internas y los temas íntimos de la novela. De Lacour y no de Sainte-Croix, extrae los nombres y el número de los navíos: «... dos fragatas, *La Pique* y la *Thetis*, y el brick *l'Espérance*, y cinco transportes de tropas...». ¿Cuál es el motivo de semejante elección? La *Espérance* es un nombre de armonía secreta con la «Esperanza» que significa para Esteban el viaje marítimo emprendido en aquél momento (dicho de otro modo: un ir a otra parte que viene repitiéndose como tema profundo en las novelas de Carpentier). Desengañado de su experiencia francesa, Esteban experimenta el sentimiento de que una vía nueva se abre para él: traer la Revolución a las islas. Otra vez participa de la Esperanza en algo Grande y Excepcional. En cambio Carpentier toma la fecha de la salida en Sainte-Croix, pero no adopta la de nuestro común calendario, sino la del calendario revolucionario (no «le 23 Avril 1794» sino «le 4 Floreal, An II»). ¿Por qué? Meramente por ser esta última más adecuada a la creación de un ambiente histórico, o por decirlo así de un «contexto» como acostumbra a escribir A. Carpentier. Pero también lo hace contradictoriamente por ser la fecha indicada lo menos fecha posible para el lector contemporáneo y especialmente el de lengua española. Por decirlo así: es una fecha «ahistórica». Así no se «historiciza» el acontecimiento a nivel de lo contingente y anecdótico sino que al contrario se destemporaliza o «irrealiza» la fecha, y se instala al lector en una como **«ucronía»** latente en todas las novelas del escritor cubano. Vale decir que al elaborar el dato de la fecha y de las condiciones en que zarpó la flota revolucionaria rumbo a las Antillas, A. Carpentier funde dos exigencias aparentemente inversas que existen como constantes en su novela: *a)* no olvidando que el género narrativo es hijo del género épico y que el discurso narrativo ha de seguir en alguna forma la linealidad que ofrece el fluir del tiempo concreto, sabe que debe jalonarse el relato por precisiones temporales; *b)* no confundiendo el tiempo de la narración con el de la historia hace que las precisiones temporales así introducidas se acerquen más a lo soñado o añorado que no a lo estrictamente cronológico y palmario y que a la línea de «fechas» sucesivas del «esquema cronológico»

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

se superponga la línea de los recuerdos (una realidad pasada) y de los anhelos (una realidad anticipada) de los personajes. En resumidas cuentas en los momentos «fechados» de la trama narrativa de *El Siglo de las luces* descubrimos dos tiempos superpuestos. El hecho de que las precisiones temporales sean, al fin y al cabo, bastante *aparentes* —sin dejar de ser verídicas— corresponde a una discreta «estética de la imprecisión» subyacente en el discurso narrativo de la novela. La crítica hizo hincapié, con razón, en la abundancia verbal —«barroca» y detallista por lo minucioso— de no pocas páginas de *El Siglo de las luces*. Son páginas donde impera la «estética de la precisión». Pero, contradictoriamente, existe en la novela una tendencia que por ser opuesta resulta menos visible. La descubrimos en las líneas arriba citadas donde se evoca la salida de la flota revolucionaria para las Antillas. Cotejando el texto de A. Carpentier con sus fuentes, también arriba citadas, observamos cómo el escritor cubano suprime las precisiones cifradas que definen, en Lacour y Sainte-Croix de la Roncière, los efectivos de las distintas armas de la tropa embarcada. Cervantes solía escribir del mismo modo y no facilitaba abundantes precisiones numéricas *(algunos, muchos, no pocos*, decía él, etc...). Sabido es que al introducir una cifra acostumbraba a disminuir su exactitud (don Quijote «frisaba los cincuenta»). Desde este punto de vista, A. Carpentier se coloca en la trayectoria de un «arte de novelar» que deja margen a la imaginación del lector y no le encierra en las redes de una realidad anecdótica y fotográfica al estilo de los inventarios notariales del realismo balzaciano. Quizá debamos esta escritura a su trato íntimo con los clásicos españoles[8].

Carpentier nos dice que los nombres de los barcos de los corsarios están de acuerdo con las informaciones ofrecidas por el material que reunió en la Guadalupe y en otras partes. En cuanto al conjunto no lo negaremos a pesar de que en algunos puntos deben hacerse reservas, que todas redundan en provecho del novelista, quien felizmente sabe tomarse libertades respecto a los documentos que está explotando. Verbigracia, tenemos en la página 144 de la edición mejicana, una linda modulación en torno a los nombres de los barcos. Se trata del momento en que Víctor Hugues lanzándose a la guerra de corso contra los ingleses se dedica a cambiar sus títulos.

> «... De pronto, la *Calypso* quedaba transformada en la *Tyranicide*, *La Semillante* en *La Carmagnole*, *L'Hirondelle* en *La Marie-Tapage*, el *Lutin* en el *Vengeur*. Y nacían luego, sobre las tablas viejas que tanto hubiesen servido al Rey, los títulos nuevos,

[8] El escritor se refiere a veces a Cervantes. Cf. *El reino de este mundo*.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

pintados con caracteres bien visibles, de *La Tintamarre*, *La Cruelle*, *Ça-Ira*, *la Sans-Jupe*, *l'Athenienne*, el *Poignard*, *la Guillotine*, *l'Ami-du-Peuple*, *el Terroriste*, *La Bande Joyeuse*. Y *la Thetis*, curada de las heridas recibidas durante el bombardeo de Pointe-à-Pitre, pasaba a llamarse *L'Incorruptible*, seguramente por voluntad de un Víctor Hugues que sabía jugar con la neutralidad genérica de ciertas palabras» (ed. mejicana, p. 144).

La aptitud para jugar con determinadas palabras ¿no será la del escritor A. Carpentier tanto como la de su personaje Víctor Hugues? Una lectura atenta de Lacour y de Sainte-Croix nos confirma que la mayoría de los nombres arriba citados son auténticos. Sainte-Croix suministra, p. 236, una lista de los «navires corsaires» donde figuran casi todos los «segundos nombres» indicados por Carpentier: la *Tyrannicide*, la *Carmagnole*, *Ça-Ira*, *Sans-Jupe*, el *Poignard*, la *Guillotine*, el *Terroriste*, la *Bande Joyeuse*. También en Lacour podemos espigar aquí y allá, por lo menos tres de los «primeros nombres»: la *Calypso* (Lacour, p. 69, fragata encallada ya en Basse-Terre en 1790; véase también pp. 102-103), la *Semillante* (fragata salida de Lorient el 10 de agosto de 1790, Lacour, p. 99), *Le Lutin* (brick que llegó de improviso a Basse-Terre el 28 de enero de 1793, Lacour, p. 137). Admito la posibilidad de que Carpentier haya sacado algunos nombres en fuentes que no sean Lacour ni Sainte-Croix. Pero creo también que introdujo algunas invenciones o deformaciones suyas, o por decirlo así algunas «mentiras creadoras» determinadas por la *necesidad* a la par estética e ideológica de la novela. Sirvan de ejemplo ***Cruelle*** (nombre citado p. 236 de Sainte Croix) y ***Carmagnole***, que presenta el escritor como «títulos nuevos». Merced a Sainte-Croix, nos enteramos de que estos nombres se aplicaban a dos navíos antes de que empezara la guerra de corsarios: por lo tanto, no nacieron por el camuflaje de piratería revolucionaria atribuido a Víctor Hugues. ***Cruelle***, era el nombre de una cañonera (cf. Sainte-Croix, página 187) y ***Carmagnole*** el de una corbeta que encalló en la costa de La Désirade, no siendo navío corsario (cf. *Ibid.*, p. 188)[9]. Sobre la base de una verdad global, proporcionada por la crónica, lo que engendró la metamorfosis de los nombres bajo la pluma de Carpentier, fue la exigencia de cristali-

[9] Ignoramos de dónde A. Carpentier habrá sacado que la *Thétis* pasó a llamarse *L'Incorruptible* como Robespierre cuya imagen tiene una presencia inquietante en *El Siglo de las Luces*. En una carta de los Comisarios V. Hugues y Lebas dirigida a la Convención el 2 «prairial» año II (3 de junio de 1795), tenemos una lista de los nombres de los barcos entonces encallados en la Guadalupe (*Archives nationales*, Paris, Col. 7A48). En dicha lista figura «*la Thétis*». Otra carta del 1 de febrero de 1796 habla de la rebelión de la tripulación de «la Thétis», siendo navío corsario (*Archives de la Marine*, dossier Escubard CC^7 823). De la metamorfosis mencionada por Carpentier nos preguntamos si no se debe decir repitiendo el proverbio italiano: «Si non è vero è bene trovatto».

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

zación en el sentido del terrorismo y del desahogo de la piratería revolucionaria. A menudo adquieren los *nombres* un valor simbólico en el universo literario de Alejo Carpentier[10]. Así es como los cambios de identidad de los barcos conllevan inquietantes resonancias: nos hacen pasar de la mitología de las ninfas o de la magia de las leyendas célticas al mundo de un terror revolucionario agresivo y sangriento (tema que constituye un «leit-motiv» de la novela). *Calypso* (ninfa), se convierte en *Tyrannicide*. El poético *Lutin* se transforma en *Le Vengeur*. El caso de *La Semillante* metamorfoseada en la *Marie-Tapage* llama la atención. Sainte-Croix de la Roncière en la lista de la p. 236, sólo menciona a *La Marie*. Cabe preguntarse si Carpentier no forjó la *Marie-Tapage* (La Revoltosa, Bulliciosa), nombre muy evocador de la lengua popular francesa (perfectamente conocida por Carpentier), que expresa intensamente la «alegría existencial» de la vida ruidosa y llena de colorido de los corsarios. Sabido es que para Carpentier, los corsarios representan dentro del terrorismo revolucionario frío encarnado por Víctor Hugues la antítesis vital, la exaltación dionisíaca, la urgencia del reir libre (cf. en el barco: «urgía reir...»), la embriaguez física... También podría ser que el *Tintamarre*, sobre el cual no hallé ninguna mención, resulte ser una creación **atañedera** a este tema de la alegría sonora tan armonizada con la afición musical de Carpentier[11].

Se testimonian los nombres de los corsarios en los documentos, afirma Carpentier. Esto también es verdadero, pero solamente en conjunto, porque sobre el particular una vez más el novelista demuestra una capacidad de creación, cuyo mecanismo merece ser reconstituido. Aquí tenemos un pasaje henchido de vida y color donde aparecen los nombres de los corsarios:

> «... Antonio Füet, marino de Narbona, a quien Víctor había entregado el mando de una relumbrante nave de arboladuras a la americana, con bordas de caoba revestidas de cobre, estaba hecho un personaje de epopeya, aclamado por las muchedumbres, desde que había ametrallado una nave portuguesa cargando los cañones con monedas de oro a falta de otros proyectiles. Luego, los cirujanos del *Sans-Pareil*

---

[10] Los críticos destacaron el valor simbólico del nombre de Sofía (en griego: la sabiduría) en *El Siglo de las Luces*.

A propósito de no pocos *nombres* simbólicos y alegóricos de A. Carpentier se podría citar los versos del poeta francés Charles Aragon, en *Le Roman Inachevé:*

> «Ici commence la grande nuit des mots,
> Ici le nom se détache de ce qu'il nomme,
> Ici le reflet décrit de sa fantastique écriture
> Un monde où le mur n'est mur qu'autant
> Que la tache de soleil s'y attache,
> Que le miroir lunaire a capté l'homme passant.»

[11] Observemos que *Tintamarre* es el nombre de un islote del archipiélago de la Guadalupe, frente a la isla de Saint-Barthélémy. La palabra en francés significa 'barullo'.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

se habían atareado sobre los muertos y heridos, recuperando el dinero encajado en sus cuerpos y entrañas, a punta de escalpelo. Y era ese Antonio Füet —"Capitán Moëda", por apodo— quien tenía la audacia de vedar al Agente, por ser autoridad civil y no militar, la entrada a un club que los capitanes poderosos habían abierto en una iglesia, llamada "del Palais Royal" por burla, cuyos jardines y dependencias cubrían toda una manzana de la ciudad. Y enterábase Esteban, con estupor, que la masonería había renacido, pujante y activa, entre los corsarios franceses. En el Palais Royal tenían su Logia, donde se alzaban nuevamente las Columnas Jakin y Boaz. Por el efímero atajo del Ser Supremo habían regresado al Gran Arquitecto —a la Acacia y el mallete de Hiram-Abi—. Oficiaban de maestros y caballeros los capitanes Laffite, Pierre Gros, Mathieu Goy, Christophe Chollet, el renegado Joseph Murphy, Langlois-pata-de-palo, y hasta un mestizo llamado Petreas-el-Mulato, en el seno *de una Tradición recobrada por el celo de los hermanos Modesto y Antonio Füet»* (ed. mejicana, pp. 170-171).

Encontramos la base de estas líneas a nivel de información preliteraria en *tres* pasajes de Sainte-Croix de la Roncière en el capítulo de su libro intitulado «Les corsaires de la Guadeloupe»:

P.236: «... Parmi les capitaines les plus connus, ceux qui ont laissé un souvenir de leurs exploits, citons: Langlois, dit Jambe de Bois, Vidal, Grassin, Giraud-Lapointe, Vilac, Pierre Gros, Augustin Pillet, Ballon, Mathieu Goy, Joseph Murphy, Lamarque, Laffite, Dubas, Christophe Chollet, Perendeausc, Petrea, le mulâtre Modeste et Antoine Fuet.

Antoine Fuet, le Surcouf des Antilles, fut dénommé "Capitaine Moede" à la suite d'un combat que nous allons relater...»

[Sigue el relato de la hazaña del corsario que atiborró los cañones con «moedas» portuguesas a falta de otras balas.]

p. 241: «... Antoine Fuet entra triomphalement dans la rade de Pointe-à-Pitre, traînant à la remorque le brick de guerre anglais, son équipage enthousiaste répétant en choeur: "Vive le Capitaine Moëde!" Le surnom lui resta.»

p. 271: «... tous les capitaines des corsaires étaient des franc-maçons et fréquentaient les loges des Colonies qui avaient repris "force et vigueur" après la tourmente: Victor Hugues, lui-même, donnait l'exemple et était très assidu aux réunions...»

El cotejo de textos hace resaltar cómo Carpentier condensa, deforma o desplaza a su conveniencia las informaciones de la Historia. Observamos un desplazamiento espacial y temporal de los vítores dedicados a Antonio Fuet por su proeza: en Sainte-Croix de la Roncière, le aclama la *tripulación* al regresar a **Pointe-à-Pitre;** en A. Carpentier el motivo es sometido a un engrandecimiento épico (la afición al «epos» es permanente en *El Siglo de las luces)* y bajo su pluma, son las *muchedumbres* las que, más tarde, lanzan «vivas» en honor suyo («... estaba hecho un personaje de epopeya, aclamado por las muchedumbres...»). Notamos una reducción al enu-

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

merarse los nombres de los corsarios. Al novelista no le conviene decirlo todo y no retiene sino algunos nombres, preferentemente los más sugestivos (no podía dejar a un lado «Langlois-Pata-de-Palo)[12]. No hablaré del desacuerdo entre corsarios masones y Víctor Hugues, evocado por Carpentier pero no citado por el historiador: semejante desacuerdo parece ser algo que le conviene a un novelista que se empeña en subrayar las contradicciones revolucionarias. En cambio, demorémosnos un momento en una mentira creadora —consciente o inconsciente, importa poco— de Carpentier. El texto de Sainte-Croix reza: «... Petrea, el mulâtre Modeste et Antoine Fuet». El novelista cubano escribe: «... y hasta un mulato llamado Petreas el Mulato, en el seno de una Tradición recobrada por el celo de los hermanos Modesto y Antonio Füet» (p. 171) . Dicho en otros términos, un error de lectura voluntario o no (una coma pasada por alto) hace que broten «ex nihilo» dos personajes seudohistóricos: Petreas el Mulato y un hermano de Antonio Füet que no existía. Resultado novelístico de tal desdoblamiento de Antonio Füet es la reaparición del mítico Modesto Füet algunas páginas más adelante en forma de personaje independiente con una autonomía plenamente consagrada:

> «... Poco antes del alba, se retiró a sus habitaciones, en tanto que Modesto Füet y el comisionado Lebas —hombre de confianza del Agente a quien algunos tenían, tal vez infundadamente, por un espía del Directorio— se largaban a las afueras de la ciudad en compañía de las guapas Montmousset y Jeandever» (ed. mejicana, p. 174).

Lo importante en Carpentier al explotar libros de Historia, es la aptitud para la transformación del documento ora bruto ora paraliterario creando *presencias* y resucitando la materia para integrarla en la vida de los hombres y sus sensaciones, trátese de personas o de objetos. En su ensayo *Problemática de la actual novela latinoamericana (Tientos y diferencias*, Arca, Montevideo, p. 36), Carpentier al definir la tarea del novelista pintor de *objetos*, reproduce las palabras que le dirigió Laforgue:

> «Si Usted logra, con pocas palabras, que yo tenga la sensación del color, la densidad, el peso, el tamaño, la textura, el aspecto del objeto, habrá Usted cumplido la máxima tarea que incumbe a todo escritor verdadero.»

Ilustra nítidamente esta declaración de principios repetida por Carpentier la forma en que usa algunas líneas de Sainte-Croix de la Roncière para crear un ambiente, revelándosenos como un pintor de telas que hace «vibrar la materia», cosa que escasísimos escritores lograron. Pensamos

---

[12] Este personaje de una sola pierna tiene un hermano en *El Reino de este Mundo*.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

en Lope contemporáneo de Velázquez, relevante pintor de objetos y en particular de telas y tejidos. Aquí tenemos un pasaje de Sainte-Croix de la Roncière que evoca a los corsarios cuando volvían al puerto en Pointe-à-Pitre.

> «... La cargaison était partagée entre les hommes. *Indiennes de Bombay, turbans de Madras, voiles de mousseline, courtes-pointes de Mazulipatán*, chapeaux, perruques, dentelles, *galons, rubans* et *autres nippes precieuses* faisaient le bonheur de ces forbans et il était amusant au retour de les voir circuler dans les rues en castor brodé et *plumet de couleur*, perruque blanche, *pourpoint galonné* et *chapeau de cour, leur chemise* grossière garnie de soie au col, ou de fourrures, les *pieds nus* ou parfois *les bas sans souliers* ou les souliers sans bas.»

Tal enumeración un tanto *literatizada* por el historiador viene a ser soporte de un cuadro, donde volvemos a encontrar casi todos los elementos mencionados, con la importante diferencia estética de que telas y objetos aludidos viven y se hacen contemplar: Carpentier nos brinda así una muestra de la riqueza plástica de su prosa. Acierta en lo que él exige al novelista repitiendo el consejo de Laforgue en el ensayo arriba citado:

> «... Muéstreme el objeto; haga que con sus palabras, yo pueda palparlo, valorarlo, sopesarlo.» (p. 36).

Aquí tenemos el tornasol de colores que Carpentier hace brillar a los ojos del lector («una rutilante parada»):

> «Y era portentoso espectáculo el de los desembarcos de aventureros cuando, volviendo de alguna correría afortunada, bajaban de las naves llevando por las calles una rutilante parada. Exhibiendo muestras de indiana, muselinas anaranjadas y verdes, sederías de Mazulipatán, turbantes de Madras, mantones de Manila, y cuantas telas preciosas podían hacer tremolar ante los ojos de las mujeres, ostentaban un milagrero atuendo, ya establecido por la moda local, que, sobre sus pies descalzos —o de medias puestas sin zapatos— alzaba un tornasol de casacas galoneadas, camisas guarnecidas de pieles y cintajos en los cuellos, sin que les faltara —y era cuestión de pundonor— el empenachado remate del sombrero de fieltro, medio caído de alas, adornado con plumas teñidas en republicanos colores» (ed. mejicana. p. 169).

No es difícil descubrir la trama del texto de Sainte-Croix debajo del que Carpentier hasta en algunos giros sintácticos («et autres nippes *précieuses*» que se convierten en «y cuantas telas *preciosas*»). Algunos adjetivos desempeñan también un papel decisivo para dar vida y espesor a las telas. Lo mismo puedo afirmar a propósito de algunos verbos. Así es como les otroga a las muselinas un color ausente en Sainte-Croix: «*muselinas anaranjadas y verdes*». Las «nippes précieuses» se alargan en: «y cuantas telas preciosas podían hacer *tremolar ante los ojos de las mujeres*», lo cual representa un aditamento que introduce el movimiento

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

físico de las telas a la par que el gozo masculino de la seducción por la elegante indumentaria. De este modo se integra el mundo objetivo en el mundo subjetivo, cosa que ocurre a menudo en Carpentier. De tal integración, tenemos otra muestra, pero de sentido opuesto a la anterior, cuando el conocimiento del mundo hispánico propio de Carpentier hace surgir los «mantones de Manila». Pueden ser reminiscencias musicales de una zarzuela harto conocida («La Verbena de la Paloma»), tanto como noción de historia económica o conocimiento de una costumbre en un autor que se somete a las sugerencias musicales, no sólo al nivel del barroquismo descriptivo, sino también al de la estructura estética. Por fin, notemos una de estas «habilidades» de las cuales Carpentier es maestro: lo que se dice en el texto de Sainte-Croix *chapeau de cour* y *plumet de couleur* resultaría tal vez demasiado *monárquico* y poco *republicano*, introduciendo una disonancia en la estructura semántica de la novela. Entonces el escritor invierte con humorismo el signo político de dicho aliño indumentario para evitar la incongruencia e integrarlo en el sistema coherente de su Alegoría de la Revolución. Vimos que escribe: «... sin que le faltara —y era cuestión de pundonor— el empenachado remate del sombrero de *fieltro* [densidad] medio caído de alas, adornado [volumen] con plumas *teñidas en republicanos colores*». Una inversión así del signo[13] demuestra la espontaneidad creadora de un escritor capaz de liberarse del armazón del dato histórico y anecdótico. Sabe él insertar en su narración una *realidad novelística* que no deja de imponer sus leyes de unidad y homogeneidad, lográndose así una organización *móvil* de las informaciones suministradas por los libros de historia.

Un segundo ejemplo de amplificación descriptiva y sensorial debida al sentido plástico de la imaginación del escritor hallamos en la evocación de la abundancia que existía en Pointre-à-Pitre durante el maravilloso período de los corsarios revolucionarios. Acudiendo a un estilo de enumeración «microépica», cuyo fin es expresar el vértigo monetario que en aquel entonces, según él, se apoderó de tenderos, mercaderes y corsarios de la próspera capital de la piratería antillana[14], A. Carpentier escribe:

[13] Invertir el signo ideológico es un recurso permanente bajo la pluma de A. Carpentier. Ya indicamos otro ejemplo en *El Siglo de las Luces*. Cf. NOËL SALOMON et JEAN HARITSCHELHAR: *Sur le «Pays Basque» dans «El Siglo de las Luces» de Alejo Carpentier*. *Les Langues Néo-Latines*, n. 176, Mars-Avril 1966. Un antiguo jesuita español que se puso al servicio de la Revolución francesa, Feliciano de Ballesteros, definido como «ex-jesuita» en la fuente de Carpentier (PH. VEYRIN, *Les Basques*, Paris-Grenoble 1943, p. 184), se convierte bajo la pluma de Carpentier en un «ex-masón» (p. 93 de la edición mejicana). Semejantes inversiones de signos ideológicos son gobernadas por la búsqueda de la *coherencia estética* al nivel de la ideología transmutada en literatura.

[14] Ver más adelante nota (17).

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

«Aquí el oro rebrillaba al sol en un desaforado correr de luises torneses, cuádruples, guineas británicas, "moedas" portuguesas, troqueladas con las efigies de Juan V, la reina María y Pedro III, en tanto que la plata se palpaba en el escudo de seis libras, la piastra filipina y mexicana, a más de ocho monedas de vellón, recortadas, agujereadas, desmenuzadas a la comodidad de cada cual» (ed. mejicana, p. 169).

No cabe duda de que la base histórica de algunas de las informaciones numismáticas aquí facilitadas —notables por la precisión cifrada y dinástica— está en la página 238 del libro de Sainte-Croix de la Roncière. Acerca del corsario Antonio Füet que vuelve de una correría no poco provechosa con unos cuantos barriles de oro entre otras presas, el historiador introduce en la misma página unas explicaciones sobre las monedas que circulaban en la colonia. Empieza así:

«... La "moede" était une pièce d'or portugaise à l'effigie de Jean V, Joseph Ier, Marie et Pierre III.»

Ya lo tenemos visto, Carpentier sigue el mismo movimiento de la frase: sin embargo, de la secuencia elimina a «Joseph Ier» (al parecer por una exigencia de ritmo) y en cambio enriquece el seco «à l'effigie de Jean V» del texto francés, introduciendo el sugestivo verbo «troquelar»[15] (raro y técnico con el sentido de «acuñar»). Dicho verbo, al añadir su preciosidad lingüística, hace todavía más preciosos los metales brasileños que merced al escritor centellean al sol.

Sainte-Croix de la Roncière continúa su información sobre las monedas de la época estableciendo un cuadro donde introduce las siguientes subdivisiones:

«*Pièces d'or:* — Louis de 48 livres tournois,
— Louis de 24 livres tournois,
— La quadruple,
— La moède de 3 gros 54 grains,
— La Guinée;
Pièces d'argent: — L'écu de 6 livres tournois,
— L'écu de 3 livres tournois,
— La piastre dite gourde entière,
— La gourde percée.»

---

[15] Este verbo deriva del substantivo «troquel», al parecer de orígen catalán. El diccionario de la Academia lo define así: «molde empleado en la acuñación de monedas, medallas, etc.». El verbo «troquelar», bajo la pluma de Carpentier, podría formar parte del vocabulario de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, introducido con paciencia por el escritor en la trama de la narración, para hacer de ella una obra de lenguaje perfectamente

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

Al final el historiador agrega unas precisiones acerca de la «gourde» y la «monnaie de billon».

> «... *La gourde était coupée par moitié, quart, huitième, seizième. La monnaie de* Billon comprenait le "noir", le "tempe" et le "son marqué", poinçonné et non poinçonné.»

Resulta fácil identificar la huella —pero sólo la huella— que la materia histórica proporcionada por Sainte-Croix de la Roncière dejó en el texto de Carpentier arriba citado. Aunque no copia servilmente todas las líneas de la enumeración de Sainte-Croix de la Roncière, el escritor cubano reproduce lo más importante de su orden y jerarquía. En este sentido la evocación cobra valor «histórico» a nivel de la trama, pero dicha trama no es sino un soporte informacional del cual hace brotar una vida vibrante: vimos cómo su imaginación creadora introduce el *sol* que añade brillo al correr de las monedas y cómo —siguiendo el consejo de Laforgue[16]— se *palpan* éstas, lastrándose ellas de espesor y densidad. De modo que el texto, obra de lenguaje elaborada en la base de una información seria sobre la *realidad histórica*, se convierte en lo que es genuinamente, o sea una *realidad literaria* que expresa la Historia, quizá no tal como sucedió efectivamente, sino tal como es *vivida* por unos corsarios de novela y, más que todo, *escrita* por un autor. Me atrevo a decir que en las líneas dedicadas al tema del «desaforado correr de las monedas»[17] las palabras

adecuada al período en el que se desarrolla la acción. (Algunas palabras de *El Siglo de las Luces* parecen ser de Cadalso). Según J. COROMINAS, *Diccionario crítico, etimológico de la lengua castellana*, «troquel» no figura en la edición del diccionario de la Academia de 1783, pero aparece en la de 1817.

[16] Vide supra p. 64.

[17] Sobre el particular A. Carpentier da bulto a un tema que ya aparece en Lacour, t. II, p. 449, bajo el título: *L'Activité et la Richesse des Iles*, «L'argent provenant des prises dépensé par les équipages avec la même facilité qu'il était gagné circulant avec rapidité et abondance offrait aux commercants, l'occasion de réaliser des fortunes rapides et considérables». En realidad, la abundancia de las monedas extranjeras en la Guadalupe significó una penuria monetaria según dice el coronel E. BOYER-PEYREL.EAU. *Les Antilles françaises, particulièrement La Guadeloupe, depuis leur découverte jusqu'au 1^er^ janvier* (Brissot-Thivars, Paris, 1823), II, p. 112. Piensa él que Víctor Hugues hacía todo lo posible para mantener en la colonia el numerario extranjero por faltarle el nacional: «Alors on vit s'introduire dans les colonies une quantité considérable de pièces d'or altérées». O sea que la situación monetaria fue en realidad todo lo contrario de lo que la visión «épica» de A. Carpentier nos deja imaginar. Las «moitiés de gourdes coupées», etc., que aparecen en los inventarios de moneda de minutas notariales del *Archivo departamental* de la Guadalupe eran en realidad monedas de muy mala calidad. Pero poco nos importa saber si el escritor cubano captó o no el significado exaeto de la expresión «moitiés de gourdes coupées» que halló en Sainte-Croix de la Roncière (p. 238). Sólo nos interesa constatar que al invertir el significado lo armonizó con el tema del «desaforado correr de las monedas». El poético lirismo de Carpentier («a más de ocho monedas de vellón recortadas, agujereadas, desmenuzadas *a la comodidad de cada cual*») ha sido capaz de crear *con palabras* —y sólo con palabras— una *realidad literaria* que se sustituye a la *realidad histórica*.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

de A. Carpentier *crean la realidad*, afirmando así la función genésica (proclamada ya en la *Biblia* y en el *Popol Vuh)* de la lengua.

Al abrir la obra de Sainte-Croix de la Roncière, en la página 248, descubrimos otra muestra de cómo Carpentier es un artista capaz de detectar en la fibra infra-literaria del material histórico bruto e inerte, el germen vivo de una realidad literaria que él hace brotar «poéticamente». En esta página, vemos dispuesto en columnas verticales el siguiente cuadro que reproduce un documento anónimo de archivo, que ningún historiador atribuye a Víctor Hugues[18].

N.º 11. Etat des prises faites sur les Anglais par les corsaires de la Guadeloupe ou par les Batiments armés du gouvernement depuis l'an IV (1795) jusqu'à la fin Janvier 1810, époque de la prise de la Colonie.

Années	etc.	Produit brut des prises	Frais de vente et attribution aux encanteurs	Retenue		Commission des armateurs et droits des capitaines des corsaires.	Frais de justice pour l'expédition des liquidations
				des 5% pour les invalides sur corsaires	de 15 cent. par 100 F. pour les saisies des invalides		

De estos datos de contabilidad inmóvil y fría ¿qué sacó A. Carpentier? Un gesto, un movimiento y un rasgo de psicología social, cuya función al final del capítulo II es anunciar el corso y sus presas evocadas con suntuosidad a lo largo del capítulo III. Recordemos la situación: Víctor Hugues llama a Esteban y le declara que le necesita como «escribano» en una flota para levantar el *Acta de Presas*. Entonces Carpentier pone punto final al capítulo II escribiendo en la p. 146 de la edición mejicana:

> «... Y tomando una pluma y una regla, el Comisario trazó seis columnas en una ancha hoja de papel: "Acércate —dijo— y no pongas esa cara de burro. Llevarás el *Libro de Presas* de la manera siguiente: Primera columna: PRODUCTO BRUTO; segunda columna: PRODUCTO DE VENTAS Y SUBASTAS (si las hubiere); tercera columna: POR CIENTO PARA LOS INVALIDOS HABIDOS EN LAS NAVES; cuarta columna: 15 CENTIMOS PARA EL CAJERO DE LOS INVA-

[18] Este documento se halla en el Archivo Nacional de París y para los que consultaron las cartas de Víctor Hugues en el mismo fondo, es patente que la letras no es suya. Autógrafos de Víctor Hugues se encuentran en *Archives Nationales*, Collections C^7 A^{47-48} et ^{50}; EE 1162 (dossier V. Hugues), y *Ministère des Armées* (dossier Pélardy), París.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

> LIDOS; quinta columna: DERECHOS DE LOS CAPITANES CORSARIOS; sexta columna: GASTOS LEGALES PARA EL ENVIO DE LAS LIQUIDACIONES (si por algún motivo hubiera que mandarlas por otra escuadra). ¿Está claro?»
>
> «... Víctor Hugues, en aquel momento, parecía un buen tendero provinciano, entregado a la labor de hacer un balance de fin de año. Hasta en el modo de tener la pluma, le quedaba algo del antiguo comerciante y panadero de Port-au-Prince.»

Aquí vemos cómo las columnas, los títulos, las cifras y los documentos gráficos reproducidos por Sainte-Croix de la Roncière adquieren movimiento merced a la espontaneidad creadora de Carpentier, pero es de notar que dicha espontaneidad se somete a una disciplina. Se ejerce dentro de un marco bien definido del cual no se sale. Se compagina con la lógica interna del personaje de Víctor Hugues tal y como lo ve Carpentier y funciona como fuerza de estructuración al servicio del orden unificador de la novela. Con su regla, su pluma y sus gestos precisos nacidos de un cuadro anónimo de Sainte-Croix de la Roncière, Víctor Hugues resulta ser a la vez el que fue y el que será siempre, o sea una mecánica exacta y sin inquietudes, que lo calcula todo. Dicho en otros términos, vemos funcionar una de las leyes del sistema de explotación de las fuentes históricas por A. Carpentier en *El Siglo de las luces:* la de la transformación de la materia del documento en discurso narrativo tan bien trabado con la estructura global de la novela que, a nivel existencial de los personajes, se recuerdan bastantes cosas de las ya ocurridas y se anticipa algo de lo que va a ocurrir.

Bajo la pluma de Carpentier en la elaboración de los motivos sacados de fuentes históricas, interviene también la ley de simbolización y alegorización, cuya meta es sacar a relucir arquetipos «transhistóricos» y de significado universal. Sobre el particular el estudio de la estructuración de la trama de la *guillotina* como Símbolo y Alegoría del Poder revolucionario en la versión de Carpentier, resulta aleccionadora. Este motivo transcendental de la novela, mereció un estudio especial de Domingo Pérez Minik en *Insula*[19], pero todavía queda algo que decir sobre él, con tal de que se acepte nuestro método que consiste en informarse acerca de lo «extra-literario» y lo «pre-literario» para captar mejor «lo literario». En el caso considerado, la historicidad de la guillotina instalada por Víctor Hugues en la Guadalupe constituye lo «extra-literario» y «pre-literario». A dicho instrumento los historiadores otorgan un papel importante en la formación de las estructuras sociales propias de la isla. Al cortar cabezas

---

[19] DOMINGO PÉREZ MINIK, *La guillotina de Alejo Carpentier*, (En torno a «El Siglo de las Luces») *Insula* (abril 1966, n. 233).

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

nobles, Víctor Hugues eliminó la casta de los «Grands Blancs», por lo cual hoy día en la Guadalupe no existen numerosos descendientes de la aristocracia blanca[20]. Carpentier se muestra fiel a la *versión* brindada por Lacour y Sainte-Croix de la Roncière cuando hace aparecer la guillotina importada de Francia[21], primero en alta mar en el barco de Víctor Hugues y luego en tierra, instalada en el centro de la Plaza Sartine en Pointe-à-Pitre, o ambulante por la isla. Pero insisto en que se trata de una fidelidad de *conjunto*. La consulta de las fuentes manejadas por el novelista, comprueba nítidamente lo que el escritor checo E. Volek llamó con acierto «... respeto 'arbitrario' de la realidad histórica...», refiriéndose a *El Reino de este mundo*[22]. Sainte-Croix de la Roncière no habla de la guillotina montada en el barco, sino que al salir de Francia hacia las Antillas, Víctor Hugues hizo embarcar una en la nave *La Pique*. En cambio Lacour nos facilita de pasada la información que parece ser el orígen de una de las variaciones más teatrales sobre el motivo de la guillotina en *El Siglo de las luces*. Al narrar la retirada de los ingleses sorprendidos por el desembarco de los soldados convencionales por la parte de «Le Gosier», dicho historiador escribe p. 307:

> «... L'ennemi, battu, courut s'enfermer dans le *Fort de l'Epée*, au nombre de neuf cents hommes.
>
> Tandis qu'Aubert, maître de ses mouvements, s'occupait à prendre une bonne position et à se retrancher, Victor Hugues jeta aux esclaves le cri de Liberté, et aux colons une proclamation par laquelle il menaçait de guillotine quiconque tarderait à se joindre à lui pour chasser les Anglais, *ces vils satellites du despotisme*. On confia à des noirs la mission d'aller porter la bonne nouvelle aux esclaves et la menace aux maîtres. Pour montrer que la menace serait suivie d'effet, le Commissaire de la Convention faisait dresser en même temps une guillotine à la poupe de la frégate *La Pique*. Le pavillon national semblait, en flottant, caresser l'instrument de mort qu'on apercevait de la terre.»

---

[20] Esta situación forma contraste con la de La Martinica (por haber quedado bajo el control inglés durante la Revolución francesa) donde existe una casta de «Becquets». En diciembre de 1794, depués de cinco meses de juicios del tribunal revolucionario de **Pointe**-à-Pitre, Victor Hugues escribía al Presidente de la Convención: «Six cent cinquante émigrés ont été guillotinés ou fusillés ayant porté les armes avec les Anglais» (carta del 26 Frimaire, An III—16 décembre 1794— *Archives Nationales*, París, Col. F^3 237, pièce 82, copie).

[21] Decimos «versión» porque podría ser que la guillotina de Victor Hugues no haya sido importada de Francia, y que el creerlo corresponda a una leyenda sin base de archivo: ANNE PEROTIN, in *La Convention et le Directoire à la Guadeloupe*, Paris 1970, pone en duda esta versión tradicional al observar que existe una carta de Victor Hugues al general Pelardy a quien manda que *se haga* una guillotina: «Faire remarquer au citoyen Depaquenesse qu'il doit être fait une guillotine tout de suite» (*Ministère des Armées*, dossier Pelardy).

[22] EMILE VOLECK, *Análisis e interpretación de «El Reino de este mundo» de Alejo Carpentier*, in *Iberoamericana*, Praga agosto 1967 p. 38.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

De esta guillotina «embarcada en *La Pique* (cf. Sainte-Croix de la Roncière) y luego montada en la popa de la fragata, ya anclada en la bahía de Pointe-à-Pitre, ¿qué hizo A. Carpentier? Poéticamente infiel a la contingencia histórica o **seudohistórica,** confirió al siniestro objeto una Majestad alegórica (dentro de lo horroroso) y lo transmutó en una trama animada por un ritmo en consonancia con el inexorable rumbo de Víctor Hugues a través del Atlántico. Alterando la cronología, cosa en él corriente[23], así como la «verdad» de localización, el novelista hace que se ponga en pie el lóbrego instrumento en plena navegación, o sea en alta mar, cuando el barco está en *movimiento* hacia su meta final. De este modo la guillotina es erigida en la *proa* apuntando hacia Las Antillas y no en un barco estacionado ni en la *popa* como lo indica la «historia»: vale decir que es «mascarón de proa». Hay más: va pasando progresivamente de la sombra a la luz como si los sentidos ocultos de la Máquina Alegórica del Poder revolucionario, tuviesen que ser *revelados* por el mismo movimiento del viaje. En la cubierta, una noche de luna mortecina acaba por ser desenfundada y al día siguiente resplandece su cuchilla bajo el sol del trópico, mientras que Víctor Hugues se yergue hierático al lado, apoyando la mano derecha en los montantes como si quisiera insertar la imagen de su actitud helada en las Aleluyas estereotipadas de la Revolución. Por fin, sin dejar de moverse, la guillotina penetra triunfalmente en el puerto de Pointe-à-Pitre, muy a la vista, esta vez cual objeto brindado a la contemplación de todos. Aquí tenemos la serie de textos donde se observa, no sólo esta progresión, sino también la labor de estructuración estética del dato histórico o **seudohistórico.**

1.° Capítulo XVI, págs. 108-109:

> «... Se oyó, en cubierta, un ruido de maderas arrastradas. Los carpinteros, aprovechándose de que los caminos entre fardos estuvieran despejados, llevaban una tablas a la proa, seguidos de marinos que cargaban unas grandes cajas, de forma alargada. Una de ellas, al ser abierta, recogió la luz de la luna en una forma triangular, acerada, cuya revelación estremeció al joven. Aquellos hombres, dibujados en siluetas sobre el mar, parecían cumplir un rito cruento y misterioso, con aquella bás cula, aquellos montantes, que se iban ordenando en el suelo —dibujándose horizontalmente—, según un orden determinado por el pliego de instrucciones que se consultaba, en silencio, a la luz de un farol. Lo que se organizaba allí era una proyección, una geometría descriptiva de lo vertical; una perspectiva falsa, una figuración, en dos dimensiones, de lo que pronto tendría altura, anchura y pavorosa profundidad. Con algo de rito proseguían los hombres negros su nocturnal labor de ensamblaje, sacando

[23] Cf. NOËL SALOMON et JEAN HARITSCHELHAR: *Sur le «Pays-Basque» dans «El Siglo de las Luces» de Alejo Carpentier. Les Langues Néo-Latines*, n. 176, Mars-Avril 1966.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

piezas, correderas, bisagras, de las cajas que parecían ataúdes demasiado largos, sin embargo, para seres humanos; con anchura suficiente, sin embargo, para ceñirles los flancos, con ese cepo, ese cuadro, destinado a circunscribir un círculo medido sobre el módulo corriente de todo ser humano en lo que va de hombro a hombro. Comenzaron a sonar martillazos, poniendo un ritmo siniestro sobre la inmensa inquietud del mar, donde ya aparecían algunos sargazos... ¡Conque esto *también* viajaba con nosotros!, exclamó Esteban.»

2.º Capitulo XVII, pág. 111:

«... La Máquina permanecia enfundada en la proa, reducida a un plano horizontal y otro vertical, escueta como figura de teorema, cuando la escuadra entró de lleno en los mares del calor, afirmándose la cercanía de las tierras en una presencia de troncos arrastrados por las corrientes, de raíces de bambúes, ramas de mangle, hojas de cocoteros, que flotaban sobre las aguas claroverdecidas, aquí, allá, por los fondos arenosos.»

3.º Página 114:

«... Y mientras cundía el ruido de cureñas rodadas, chirridos de cables y poleas, gritos, preparativos y formaciones presurosas, sobre el relincho de los caballos que ya husmeaban la tierra próxima y el pasto fresco, Víctor Hugues se hizo entregar por los tipógrafos varios centenares de carteles impresos durante la travesía, en espesos caracteres entintados, donde se ostentaba el texto del Decreto del 16 Pluvioso, que proclamaba la abolición de la esclavitud y la igualdad de derechos otorgados a todos los habitantes de la isla, sin distinción de raza ni estado. Luego cruzó el combés con paso firme, y, acercándose a la guillotina, hizo volar la funda alquitranada que la cubría, haciéndola aparecer, por primera vez, desnuda y bien filosa la cuchilla, a la luz del sol. Luciendo todos los distintivos de su Autoridad, inmóvil, pétreo, con la mano derecha apoyada en los montantes de la Máquina, Víctor Hugues se había transformado, repentinamente, en una Alegoría. Con la Libertad, llegaba la primera guillotina al Nuevo Mundo.»

4.º Página 116:

«...Y con cantos y gritos, vítores a la República, levantados en los muelles y coreados en las naves, entró la escuadra en el puerto de la ciudad, aquel día de Prarial del Año II, llevando la guillotina, erguida en la proa de la *Pique*, bien bruñida como objeto nuevo, bien desenfundada para que la vieran bien y la conocieran todos.»

Es menester interrogarse acerca del valor semántico que allende el nivel concreto de la realidad «histórica» o geográfica, adquiere el viaje de la Máquina que pasa de la Sombra a la Luz y del Misterio al Conocimiento de todos. Cobra el sentido de una Revelación que, desde lo Universal y lo General, nos lleva a lo concreto y singular. Mi «descodificación» («décodage») se aceptará, si recordamos que A. Carpentier antepuso a la estructura específicamente narrativa de *El Siglo de las luces* un texto poético (en prosa), misterioso y más que enigmático (por lo alegórico,

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

destemporalizado y «deslocalizado») para el lector que por primera vez aborda la novela. Los significados hundidos profundamente en este «pórtico» no emergen sino «a posteriori» después de efectuado un «viaje» en el tiempo concreto: el de los protagonistas de Carpentier, descubiertos mediante la lectura. Uno piensa en el antiguo adagio, acerca de las correspondencias bíblicas: «Novum testamentum in vetere latet, vetus testamentum in novo patet.»

> «Esta noche he visto alzarse la Máquina nuevamente. Era, en la proa, como una puerta abierta sobre el vasto cielo que ya nos traía olores de tierra por sobre un Océano tan sosegado, tan dueño de su ritmo, que la nave, levemente llevada, parecía adormecerse en su rumbo, suspendida entre un ayer y un mañana que se trasladaran con nosotros. Tiempo detenido entre la Estrella Polar, la Osa Mayor y la Cruz del Sur ignoro, pues no es mi oficio saberlo, si tales eran las constelaciones, tan numerosas que sus vértices, sus luces de posición sideral, se confundían, se trastocaban, barajando sus alegorías, en la claridad de un plenilunio empalidecido por la blancura del Camino de Santiago... Pero la Puerta —sin— batiente estaba erguida en la proa, reducida al dintel y las jambas, con aquel cartabón, aquel medio frontón invertido, aquel triángulo negro, con bisel acerado y frío, colgado de sus montantes. Ahí estaba la armazón, desnuda y escueta, nuevamente plantada sobre el sueño de los hombres, como una presencia —una advertencia— que nos concernía a todos por igual. La habíamos dejado a popa, muy lejos, en sus cierzos de abril, y ahora nos resurgía sobre la misma proa, delante, como guiadora, semejante, por la necesaria exactitud de sus paralelas, su implacable geometría, a un gigantesco instrumento de marear. Ya no la acompañaban pendones, tambores ni turbas; no conocía la emoción, ni la cólera, ni el llanto, ni la ebriedad de quienes, allá, la rodeaban de un coro de tragedia antigua, con el crugido de las carretas de rodar hacia-lo-mismo, y el acoplado redoble de las cajas. Aquí, la Puerta estaba sola, frente a la noche, más arriba del mascarón tutelar, relumbrada por su filo diagonal, con el bastidor de madera que se hacía el marco de un panorama de astros. Las olas acudían, se abrían, para rozar nuestra eslora; se cerraban, tras de nosotros, con tal continuado y acompasado rumor que su permanencia se hacía semejante al silencio que el hombre tiene por silencio cuando no escucha voces parecidas a las suyas. Silencio viviente, palpitante y medido, que no era, por lo pronto, el de lo cercenado y yerto... Cuando cayó el filo diagonal con brusquedad de silbido y el dintel se pintó cabalmente, como verdadero remate de puerta en lo alto de sus jambas, el Investido de Poderes, cuya mano había accionado el mecanismo, murmuró entre dientes: "Hay que cuidarla del salitre". Y cerró la Puerta con una gran funda de tela embreada, echada desde arriba. La brisa olía a tierra —humus, estiércol, espigas, resinas— de aquella isla puesta, siglos antes, bajo el amparo de una Señora de Guadalupe que en Cáceres de Extremadura y Tepeyac de América erguía la figura sobre un arco de luna alzado por un Arcángel.
>
> Detrás quedaba una adolescencia cuyos paisajes familiares me eran tan remotos, al cabo de tres años, como remoto me era el ser doliente y postrado que yo hubiera sido antes de que Alguien nos llegara, cierta noche, envuelto en un trueno de aldabas; tan remotos como remoto me era ahora el testigo, el guía, el iluminador de otros tiempos, anterior al hosco Mandatario que, recostado en la borda, meditaba —junto

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN
Centro Virtual Cervantes

al negro rectángulo, encerrado en su funda de inquisición, oscilante como fiel de balanza, al compás de cada ola... El agua era clareada, a veces, por un brillo de escamas o el paso de alguna errante corona de sargazos.»

El prólogo permite ver a qué potencia simbólica y alegórica de premonición supo elevar A. Carpentier la «anécdota» —histórica o no— de la guillotina que se erigió en la nave de Víctor Hugues. Si menester fuera su lectura, demostraría que la búsqueda de las «fuentes» sigue siendo eficaz para ayudar a ver, paradójicamente, que el autor es «fuente» de sí mismo.

Al fin y al cabo podría ser que A. Carpentier haya sido un tanto *humorista* al insistir en la indiscutible historicidad de Víctor Hugues en los términos en que lo hace. Llama la atención la niebla en que anonada al final de su vida la inquietante silueta del que fue Comisario de la Convención. Desaparece en la noche del Tiempo, exactamente como se anonadan en el anonimato de una muerte colectiva las vidas de Sofía y Eesteban:

«... Sabemos también que estaba en París, todavía, a la hora del desplome del imperio napoleónico.

Pero aquí se pierden sus huellas. Algunos historiadores —de los muy pocos que se hayan ocupado de él accidentalmente, fuera de Pierre Vitoux que le consagró, hace más de veinte años, un estudio aún inédito— nos dicen que murió cerca de Burdeos, donde "poseía unas tierras" (?) en el año 1820. La Bibliografía Universal de Didot lleva esa muerte al año 1822. Pero en la Guadalupe, donde el recuerdo de Victor Hugues está muy presente, se asegura que, después de la caída del Imperio regresó a la Guayana, volviendo a tomar posesión de sus propiedades. Parece—según los investigadores de la Guadalupe— que murió lentamente, dolorosamente, de una enfermedad que pudo ser la lepra, pero que, por mejores indicios, debió ser más bien una afección cancerosa» (ed. mejicana, pág. 300).

Quien conoce los textos de Sainte-Croix de la Roncière, Michaud (*Biographie Universelle*, París, 1858)[24] y Didot (*Nouvelle biographie générale*, Parí, 1858)[25] comprende perfectamente que basándose en informaciones divergentes sacadas de ellos decidió el novelista ofrecerle al lector un final misterioso no sólo respecto a la fecha (ya sabemos que

[24] En este repertorio leemos: «Frappé de cécité en 1822, il revint en France, et mourut en novembre 1826 sur une propriété qu'il possédait dans le département de la Gironde» D. R. R. (= Durozóir).

[25] En este repertorio leemos: «Quelque temps après Victor Hugues retourna à Cayenne pour réclamer la levée du séquestre que les Portugais avaient mis sur son habition. Il l'obtint et continua de vivre comme simple planteur dans cette colonie; frappé d'une cécité complète en 1822, Víctor Hugues revint dans sa patrie et s'établit dans une grande propiété du département de la Giroude, où il mourut» J.V. Parece que Carpentier mezcló reminiscencias de la *Biographie Universelle* (Michaud) y de la *Nouvelle biographie générale* (Didot) al escribir: «La Bibliografía [sic] Universal de Didot lleva esa muerte a 1822».

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

a Carpentier no le gustan las fechas *precisas)* sino también respecto al lugar de la muerte y a la índole de la enfermedad que la provocó. En efecto Sainte-Croix de la Roncière y Lacour, autoridades en la materia, son ambos afirmativos respecto a la fecha de la muerte: 1826.

> *a)* Sainte-Croix de la Roncière, p. 230: «En 1817, il est autorisé à se retirer sur les biens qu'il possédait en Guyane.
>
> Il y meurt en 1826, à l'âge de cinquante six ans, désabusé, aveugle et atteint de la lèpre»[1].
>
> *Note -1-:* «Certains ont prétendu qu'il était rentré en France en 1820 et s'éteignit près de Bordeaux en 1822, ce qui est inexact.
>
> *b)* Lacour, p. 245: «Il mourut à Cayenne en 1826, privé de la vue».

En estas condiciones, ¿cuál es el significado de las declaraciones acerca de la historicidad de Víctor Hugues? Carpentier exige que se le considere *verídico*. Pide su complicidad al lector y le propone un pacto objetivo y subjetivo, conforme al cual se le creerá bajo palabra. Desde Cervantes éste es el postulado previo que instituye el lugar de lo *imaginario verosímil* donde se instala toda novela de estructura tradicional[26]. Cervantes —lo mismo que Antonio de Guevara al fingir que descubrió un manuscrito florentino de la vida de Marco Aurelio— se dedicaba a una superchería ritual en el Renacimiento al mencionar como «fuente» del *Quijote* los garabatos de Cide Hamete Benengeli. Desde luego una de las diferencias entre A. Carpentier y Cervantes está en el hecho de que las más veces el novelista cubano usa verdaderas e identificables «fuentes» y se apoya en la «Historia» para tejer la «fábula» de Víctor Hugues. Pero de dicha «fábula» podemos decir lo que de las suyas proclamaba Cervantes: «Tanto más sabrosas cuanto mentirosas». En el caso de *El Siglo de las luces*, igual que en *El Reino de este mundo*, la historia es más que nada un punto de referencia que sirve para crear una ilusión de lo verdadero que no es

---

[26] Alejo Carpentier insistió a menudo en que *El Siglo de las Luces* es la novela suya que ofrece la escritura más tradicional. En una «nota del autor» que aparece sólo en las ediciones posteriores a la «princeps» mejicana (por ejemplo en la de Seix-Barral, Barcelona 1965, pp. 364-365) el novelista agrega al postfacio «acerca de la historicidad de Víctor Hugues» unas ambiguas líneas repletas de humorismo —al par que impregnadas por la consabida teoría de lo «real maravilloso americano» según la cual el mito se confunde con la realidad— en que lleva al extremo el postulado estético de la «historicidad» (Cervantes hablaba sólo de «verosimilitud», o sea en términos aristotélicos «mimesis») de su ficción: «*Nota del autor:* Estaban publicadas ya estas páginas al final de la primera edición de que este libro se hizo en México, cuando hallándome en París, tuve oportunidad de conocer a un descendiente directo de Víctor Hugues poseedor de importantes documentos familiares acerca del personaje. Por él supe que la tumba de Víctor Hugues se encuentra en un lugar situado a alguna distancia de Cayena. Pero con esto encontré en uno de los documentos examinados, una asombrosa revelación: Víctor Hugues fue amado fielmente, durante años, por una hermosa cubana que, por más asombrosa realidad se llamaba Sofía».

Dicho en otros términos: el novelista le cuenta al lector cosas tan «verídicas» que incluso «a posteriori» pueden quedar comprobadas en raros y desconocidos manuscritos.

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes

cualquier ilusión novelesca si no una ilusión *determinada*, enmarcada por las verdades de la historia. Esto es lo que quiso darnos a entender Carpentier en el «postfacio» de las ediciones de lengua española, «postfacio» que no debemos leer sin considerar el prólogo. Ya en este prólogo que constituye por su manifiesto de **«ahistoricismo»** (o intemporalidad) el complemento dialéctico del **«postfacio»**, Carpentier proclama que se burla de la verdad anecdótica de la Historia y que tiene derecho a la mentira verosímil:

> «... Tiempo detenido entre la Estrella Polar, la Osa Mayor y la Cruz del Sur —ignoro, *pues no es mi oficio saberlo*, si tales eran las constelaciones, tan numerosas que sus vértices, sus luces de posición sideral, se confundían, se trastocaban, barajando sus alegorías, en la claridad de un plenilunio empalidecido por la blancura del Camino de Santiago...»

Carpentier no tiene la culpa si algunos tomaron al pie de la letra las declaraciones del **«postfacio»**, cuando precisamente pone allí al descubierto su treta, contribuyendo a librarnos de ella en el mismo momento en que nos pide que nos dejemos engañar.

Al terminar esta comunicación me atreveré a hacer un voto metodológico que quizás le hubiera resultado grato a don Antonio Rodríguez Moñino a cuya memoria brindé como humilde ofrenda mi investigación de hoy. Mediante el estudio de dos fuentes antillanas y su elaboración en *El Siglo de las luces*, intenté mostrar que para A. Carpentier todo es materia disponible para la *literatura*, que bajo su pluma cuanto ocurre en la vida es *literatizable*. Ojalá haya mostrado también el valor instrumental del clásico pero todavía joven proceder de los que, a pesar de ciertos anatemas (a veces terroristas), no tienen miedo a bibliotecas y archivos, y no siendo limitados «fuentistas» al estilo del positivismo del siglo XIX saben que la investigación de «fuentes» resulta fecunda cuando no se olvida el investigador que más importante que la «fuente» es el significado de su *elección* y más todavía su *elaboración*. No todas las técnicas de la a veces llamada «paleocrítica» son de rechazar en bloque, inclusive tratándose del estudio de obras contemporáneas. Creo —aquí coincido en parte con algunos estructuralistas— que un buen método para conocer es el escrudiño de las diferencias. Por eso me parece que una de las muchas condiciones para que la sutil esencia de la consabida «literaridad» del texto se convierta en objeto observable y palpable es el previo deslinde estricto y riguroso de lo «extra» «infra» y «preliterario» de donde brotó lo «literario».

NOËL SALOMON

Universidad de Burdeos

AIH. Actas IV (1971). Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en "El Siglo de las Luces". NOEL SALOMÓN

Centro Virtual Cervantes