

CONCIENCIA DEL MUNDO, CONFORMIDAD Y REBELDÍA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN DOS NOVELAS DE CARPENTIER

Los héroes de las novelas de Carpentier se mueven en un mundo difícil, confuso, acompañados, en mayor o menor grado, por sus lecturas, por la pintura y, dada la inclinación y la pericia del mismo Carpentier, por la música. Tratan de descifrar el mundo en el que viven con la ayuda de las herramientas proporcionadas por su educación y sus conocimientos; encontrar salida de este mundo buscando otras posibilidades, nuevas maneras de ver las cosas, establecerse en un mundo diferente que consideran mejor, aunque, para ello, sería necesario renunciar al propio.

Este nuevo mundo deseado puede situarse en el pasado y en este sentido hay que emprender el camino hacia atrás, renunciando a los modos de pensar y logros culturales pertenecientes a las épocas posteriores y lugares distintos. El protagonista, sin nombre, de *Los pasos perdidos* está decidido a renunciar al modo en que se le ha enseñado a pensar: "Pero no debo pensar demasiado. No estoy aquí para pensar... No estoy aquí para pensar. No debo pensar. Ante todo sentir y ver." (214).¹

O puede hallarse en el futuro. En este caso sí hay que leer, estudiar, abrirse a nuevas ideas, ser capaz de abandonar los viejos cánones, desha-

1 Todas las citas son tomadas de *Los pasos perdidos* (1982). Barcelona, Bruguera.

cerse de los prejuicios y seguir a los pioneros de un nuevo orden social. Pero, ¿qué hacer cuando los vemos fallar?, ¿qué hará Esteban de *El Siglo de las Luces* al ver tantos errores, cinismo y falta de escrúpulos en su admirado líder revolucionario Víctor Hugues?, ¿cómo caminar, en qué rumbo, cuando la luz se apaga y los pasos se pueden perder? Perderse en doble sentido: no ver el camino y no verse a sí mismo al caminar.

“Trataré de orientarme y ser honesto; el mundo en el que vivo es horrible y yo también lo soy”, piensan el héroe de *Los pasos perdidos* y Esteban, el protagonista de *El Siglo de las Luces*. Pero, ¿de qué manera emprenden esta crítica de sí mismos, del mundo propio y la difícil búsqueda del sentido de los personajes femeninos en ambos libros?

En *Los pasos perdidos*, de 1953, el narrador es el personaje principal, así que el lector está compelido a percibir los personajes femeninos a través de una conciencia masculina ya que muy rara

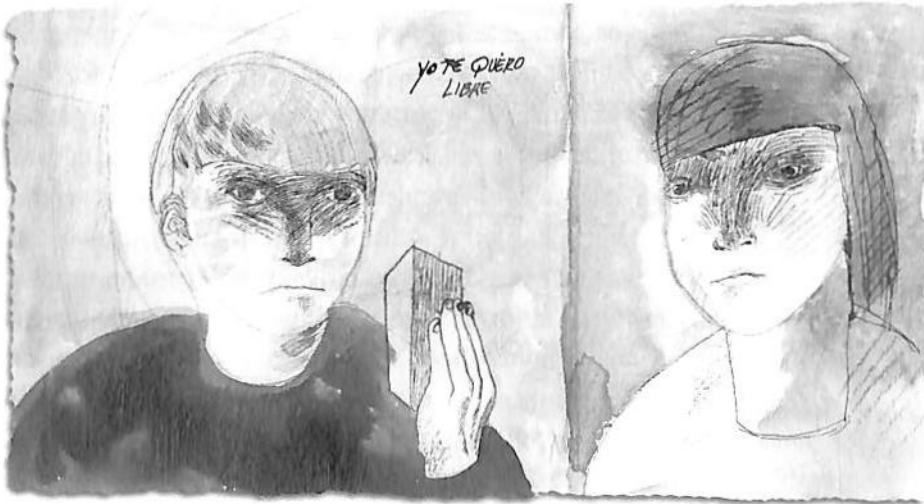
vez se da la oportunidad de que ellos expresen un discurso directo. En el centro de atención está la conciencia del narrador, un hombre con profundo interés por la música, compositor y teórico. Nos enteramos de que uno de sus

mayores objetivos fue componer una cantata sobre el primer acto de *Prometheus Unbound* de Shelley, pero la guerra no le permitió llevar a cabo su intención. Ahora, en París, después de la Segunda Guerra Mundial, se ve atrapado en un mundo comercial, suministrando música a los filmes comerciales lo cual no le permite disfrutar de la buena música.

Su esposa Ruth, actriz exitosa, es también presa de la enajenación profesional: obligada, por el éxito comercial de una obra, a representar a lo largo de muchos años siempre el mismo papel, “se dejaba llevar por el automatismo del trabajo impuesto, como yo me dejaba llevar por el automatismo de mi oficio.” (9).

Sobre el punto de vista de Ruth no se dice nada aunque sería interesante ver cómo percibe ella esta lenta derrota a la que trata de oponerse repasando en su casa los grandes papeles femeninos de las tragedias clásicas. Ruth podría ser personaje espejo del protagonista, pero no lo es: la situación análoga del héroe y su esposa se menciona, más no se desarrolla. Sin embargo, Ruth, manifestando su afecto por la tragedia y obligada a actuar en un melodrama a gusto del espectador contemporáneo mediocre, logra despertar en nosotros, por un momento, la misma compasión que inspira el héroe, se-

parado de la música clásica y esclavizado por la música destinada al consumo del pequeño burgués. En este libro, los personajes femeninos sólo interesan como



como símbolos y emblemas para ilustrar los mundos en los que se mueve y batalla el protagonista. Su amante, Mouche, representa el mundo intelectual de clase media de una gran ciudad (París) en una época difícil (después de la Segunda Guerra Mundial). Por lo tanto, Mouche será un personaje totalmente desagradable, del que el héroe

tendrá que liberarse, igual que de su enajenada esposa que de Antígona se volvió estrella de alguna obra fácil y sentimental.

Mouche irrumpe en el relato en el momento cuando el héroe la está esperando en su casa, tocando en el piano "un gran concierto romántico". Así, Mouche, desde que entra a escena, interrumpe, estorba. Pero, según el punto de vista de ella y los amigos que la acompañan, bien se justifica tal interrupción: traen la película comercial sobre la pesca de atún en cuya elaboración participaron y obtuvieron gran éxito.

El héroe no comparte el entusiasmo de Mouche: se siente culpable porque la música fue usada como esclava al servicio de intereses comerciales. Se siente cómplice del mundo que rechaza, desertor del mundo de su padre y de sus maestros, representantes de la generación anterior, atosigada por "lo sublime" (29); él pertenece a otra época, pero,

para su desgracia, no le trae ninguna satisfacción. Esta época la representa mejor que nadie Mouche. Es astróloga profesional sobre cuya competencia el héroe no

tiene ilusiones, pero tiene que reconocer el negocio de horóscopos como muy rentable: "Muy asustados por su tiempo debían estar los hombres –pensaba yo a veces– para interrogar tanto a los astrólogos" (27).

Mouche tiene aptitudes de comerciante, pero muy pocos escrúpulos, muy poca disposición para reflexionar. No es consciente de malgastar gran parte de su vida con sus amigos-intelectuales en pláticas sobre temas que de nada sirven; sin embargo, le dan la posibilidad de elaborar de sí misma una imagen de persona docta sobre cuyo realismo por lo menos ella no tiene duda.



Asqueado de sí mismo y de los que lo rodean, el protagonista encuentra a su maestro, el Curador del Museo Organográfico de la Universidad quien le ofrece una beca para ir en busca de los instrumentos musicales de los pueblos aborígenes en una región muy apartada de América Latina ya que, según parece, con algunos de estos instrumentos se justifica su hipótesis sobre los orígenes de la música.

Otra vez, se entromete Mouche, se invita a acompañarlo y con una proposición deshonesta:

Mi amiga me explicó su repentina ocurrencia: para llegar adonde vivían los pueblos que hacían

sonar el tambor-bastón y la jarra funeraria, era menester que fuéramos, de primer intento, a la gran ciudad tropical, famosa por la hermosura de sus playas y el colorido de su vida popular;

se trataba simplemente de permanecer allá, con alguna excursión a las selvas que decían cercanas, dejándonos vivir gratamente hasta donde alcanzara el dinero. Nadie estaría presente para saber si yo seguía el itinerario impuesto a mi labor de colección. Y, para quedar con honra, yo entregaría a mi regreso unos instrumentos "primitivos"

—cabales, científicos, fidedignos— irreprochablemente ejecutados, de acuerdo con mis bocetos y medidas, por el pintor amigo, gran aficionado a las artes primitivas, y tan diabólicamente hábil en trabajos de artesanía, copia y reproducción, que vivía de falsificar estilos maestros. (35)

¿Qué actitudes representa ahora Mouche? Primero, aprovechar las becas que las instituciones otorgan y usar el dinero nada más para divertirse, no para cumplir con el trabajo; segundo, saber camuflajearlo. Hay que saber aprovechar las oportunidades, pero también hay que saber hacer trampas; eso es saber moverse en el mundo y Mouche lo sabe de sobra. Es lista pero no reflexiva, rápidamente se le ocurre qué hay que hacer y cómo sin reparo moral alguno. En su mundo no hay escrúpulos. Mientras, el héroe, solo en la calle, contempla el vacío que lo espera si no acepta el viaje: unas vacaciones sin hacer nada en una casa desordenada y abandonada por su esposa. Busca justificaciones y, al final, parte con Mouche a un mundo que él ya conocía, pero ella no. Cree que será guía de Mouche, enseñándole a ver y comprender cosas nuevas. Pero ella, de hecho, ni siquiera está dispuesta a tratar de ver o sentir algo partiendo “de la cosa misma”. Las nuevas realidades contempladas en el país latinoamericano le causan desprecio y aburrimiento. “Y, sin embargo, Mouche solía hablar inteligentemente del recorrido que hiciera por Italia, antes de nuestro encuentro. Por lo mismo, al observar cuán falsas o desafortunadas eran sus reacciones ante este país que nos agarraba de sorpresa,

indocumentados, sin saber de su pasado, sin formación libresca al respecto, empezaba a preguntarme yo si, en el fondo, sus agudas observaciones acerca de la misteriosa sensualidad de las ventanas del Palacio Barberini[...]no eran sino citas oportunas, puestas al ritmo del día, de cosas leídas, oídas, tomadas a sorbos en las fuentes de uso más generalizado”. (70-71)

Pero algo produce en Mouche el encuentro con un mundo extraño: inseguridad. Para evitar lo desconocido se aferra a la amistad de una pintora canadiense en cuya casa se presentan tres artistas del país que se parecen notablemente a sus amigos parisienses; hablan sobre las mismas cosas y no saben nada sobre la cultura de su tierra: “la cultura —afirmaba el pintor negro— no estaba en la selva.” (74). El narrador sale para no seguir escuchando; de repente, en la oscuridad de la noche, aparece un músico y se pone a tocar música

popular con su arpa. Tras el encuentro con esta música, el personaje narrador decide comprar dos boletos de autobús y obliga a Mouche a acompañarlo en su tarea de buscar los instrumentos primitivos. Buscar en la selva, sin ningún punto de apoyo importado desde el mundo conocido: una manera de vivir la auténtica cultura. Esa cultura de la selva la representará una nueva mujer, pero, antes, la primera tendrá que quedar aniquilada.

Para empezar, Mouche empieza a ponerse fea: el fatigoso camino en el camión la adelgaza, avejenta, hasta su cabello rubio se pone como verde. No sabe vivir sin las



comodidades de la civilización y necesita los artículos de belleza –aunque siempre trataba de no exhibir los cuidados que se proporcionaba por considerarlos indignos de una intelectual. La otra mujer, Rosario, que es “de aquí”, soporta de buen grado el viaje, no le molesta bañarse en el arroyo y hasta sirve a Mouche de cierto apoyo. Es una mujer muy fuerte, dice el narrador, porque viajó sola a través de todo el país para traer una estampa milagrosa para su padre enfermo. Lo que el Curador consideró una empresa muy difícil, casi imposible, para un intelectual



europeo, esa mujer lo hizo fácilmente, sin ayuda de nadie. Lo que el narrador quiere ver como mucho temple, también podría entenderse como ejemplo de fanatismo religioso; pero él ni siquiera entrevé esta posibilidad ya que en su patético esfuerzo por encontrar un mundo bueno, idealiza todo lo que a él pertenece; en primer lugar, a Rosario.

De ahora en adelante, el narrador comparará,

frecuentemente, a las dos mujeres. Por ejemplo, en el camión leen: Mouche, una novela frívola, pornográfica; Rosario, una novela rosa, moralista; ésta lee muy lento y se cree todo lo que está leyendo, aquélla muy rápido, sin pensar tal vez en lo leído, con el único objetivo de entretenerse; las simpatías del narrador están con la lectura lenta e inocente de Rosario. Cada vez se irrita más con Mouche. Se descubre harto de ella y de todo lo que representa. Mouche, muy interesada en el arte moderno, hace algunas observaciones interesantes respecto a una ciudad abandonada en ruinas:

Mouche acertó a decir que la vista de aquella ciudad fantasmal aventajaba en misterio, en sugerencia de lo maravilloso, a lo mejor que hubieran podido imaginar los pintores que más estimaba entre los modernos. Aquí, los temas del arte fantástico eran cosas de tres dimensiones; se les palpaba, se les vivía[...] No eran tontas las observaciones de Mouche, pero yo había llegado, frente a ella, al grado de saturación en que el hombre, hastiado de una mujer, se aburre hasta de oírle decir cosas inteligentes. (121-122)

Mouche declara que quiere regresar, ya no soporta el medio tan incómodo y describe con el lenguaje de conocedor (que el narrador llama “tono economista”) el atraso y los prejuicios de la gente (no se nos dice exactamente cuáles), a lo que el narrador reacciona defendiendo esta cultura como “más honrada y válida[...] que la que se nos había quedado allá. Para un pueblo era más interesante conservar la memoria de la *Canción de Rolando* que tener agua caliente a domicilio.” (126)

Pero Mouche necesita agua caliente a domicilio y cuando no puede convencer al protagonista para que desista de su propósito de buscar los instrumentos y regrese con ella, lo tacha de burgués. ¿Qué significa para ellos esta palabra? Para ella (en la interpretación del narrador), ser “burgués” significa cumplir con el trabajo honradamente, tener costumbres ordenadas y respeto por los valores familiares y religiosos; para él, ser burgués significa ver nada más intereses propios, evitar el trabajo y preocuparse

sólo por los placeres y comodidades, mediante una conducta licenciosa y sin respetar ningún principio:

Ese insulto –ibien lo conocía yo!– era un recuerdo de la época en que muchas mujeres de su formación se hubieran proclamado revolucionarias para gozar de las intimidades de una militancia que arrastraba a no pocos intelectuales interesantes, y entregarse a los desafueros del sexo con el respaldo de ideas filosóficas y sociales, luego de haberlo hecho al amparo de las ideas estéticas de ciertas capillas literarias. Siempre atenta a su bienestar, colocando por encima de todo sus placeres y pequeñas pasiones,

Mouche me resultaba el arquetipo de la burguesa. Sin embargo, calificaba de burgués[...] a todo el que intentara oponer a su criterio algo que pudiera vincularse con ciertos deberes o principios molestos, no transigiera con ciertas licencias físicas, encerrara preocupaciones de tipo religioso o reclamara un orden. (127)

Mouche, un tipo de nueva burguesa del siglo XX, personaje licencioso, débil, falso, tramposo, se vuelve “absurdo” en el contexto natural y abandonará el campo de acción destruido por él, enferma de paludismo. Antes protagonizará una escena grotesca y ridícula (tras una riña con el protagonista corre ha-

cia el patio, cae en un charco lleno de tortugas que empiezan a moverse debajo de ella, sale asustadísima y embarrada de lodo). Esta violenta escena, referida indirectamente, opone su erotismo malsano a la sexualidad saludable (al bañarse en el río, Mouche hizo alguna insinuación erótica a Rosario y ésta la golpeó, rompiéndole dos dientes). En la última escena de erotismo “saludable”



Mouche jugará el triste papel del tercero; el protagonista hace el amor con Rosario: “Habíamos rodado bajo la hamaca, olvidados de la que tan cerca gemía. Y la cabeza de Mouche estaba asomada sobre nosotros, crispada, sardónica, de boca babeante, con algo de cabeza de Gorgona en el desorden de las greñas caídas sobre la frente. “¡Cochinos! –grita–. ¡Cochinos!” Desde el suelo, Rosario dispara golpes a la hamaca con los pies, para hacerla callar.” (153)

He aquí el emblema del mundo civilizado vuelto fantasma que ya no asusta a nadie y es pateado por otro emblema, el del mundo natural.

Hay que reconocer que Rosario, aunque patea y golpea, tiene

más dignidad y despierta mucho mayor simpatía que Mouche. Rosario pertenece a un mundo donde se respetan valores como la verdad, fidelidad, respeto a los padres y, sobre todo, no se miente. Mouche miente con mirada inocente porque así se hace en su mundo. Pero, ninguna cuestiona. Ambas se mueven con facilidad, dentro de sus límites, y se sienten seguras y contentas. Ninguna aprovecha la posibilidad que da el contacto con un mundo diferente: salir del propio, ahora sí, al “mundo”, en esto ellas, tan diferentes, son iguales.

Su relación con el hombre es distinta: Rosario, una hembra “cabal y entera”, no molesta al varón, le sirve, se llama a sí misma “Tu mujer”, no entiende por qué él escribe, pero tampoco lo quiere entender. No pregunta nada ni le pide que no escriba; mientras, Mouche trata de imponer su voluntad. Ésta imagina que sabe y comprende todo, desde el mundo real hasta las estrellas: se

autoengaña. Aquella se reconoce limitada (hay cosas que no hay que tratar de comprender) y no se preocupa por ello; es realista, nada idealista. Cuando el protagonista se va, con promesas de regresar, se porta con mucha dignidad, no trata de detenerlo, pero no le cree. Tampoco puede esperarlo por mucho tiempo, Rosario quiere vivir su cotidiana realidad, ser "Tu mujer" de algún hombre. Es un ser "natural". Cuando el protagonista regresa, le informan que Rosario se ha casado y está embarazada. La comprende y comprende, ahora, que él siempre fue nada más un "un visitante" en ese mundo que no era el suyo.



No era difícil escoger entre la enajenada Ruth, la ilusa impostora Mouche y Rosario, derecha, sencilla y natural; tampoco entre los dos mundos que ellas representaban. Pero hubo un mundo tercero del que no se pudo escapar, el de Beethoven, Schiller y Shelley, mundo aparentemente anticuado, pero que sigue siendo el de la búsqueda, de la creación, de la idea, del ideal. Este mundo no tiene una conciencia femenina representativa en *Los pasos perdidos*.

La mujer que busca la verdad, que quiere comprender, que rompe con su mundo y se queda sola en un mundo que también la decepciona, pero firme con su ideal, más audaz y más idealista que el protagonista de *Los pasos perdidos*, viene en otro libro: *El Siglo de las Luces* (1962): Sofía. El narrador objetivo de la novela dará mayor independencia al personaje; tratará, si no por el diálogo, por el estilo indirecto libre, dar a conocer su manera de sentir, pensar, de opinar sobre los otros personajes. Conoceremos el punto de vista de Sofía y también veremos a ésta en la perspectiva de otro personaje protagónico, Esteban.

Hija de un comerciante en la ciudad de La Habana, Sofía es, en los finales del siglo XVIII, una adolescente

educada por monjas y lecturas edificantes. Cuando muere su padre, considerado por todos como hombre ejemplar, Sofía, Carlos –su hermano mayor– y su enfermizo primo Esteban, conocen a un joven comerciante de Port-au-Prince, Víctor Hugues, de origen francés. Hombre guapo, de mucha energía e ideas avanzadas, pronto se hace amigo de los huérfanos; primero, escombra su casa dejando entrar la luz bajo la cual las cosas adquieren un

nuevo aspecto; después, ayuda a los jóvenes para que la luz de las ideas de la Revolución Francesa: libertad, igualdad, fraternidad, se alberguen en sus mentes.

Sofía tiene los prejuicios naturales a su condición de clase. Cuando Víctor lleva a un médico mulato, doctor Ogé, para que cure al asmático Esteban, Sofía no puede ocultar su disgusto:

"Pero... ¡es un negro!", cuchicheó Sofía, con percutiente aliento, al oído de Víctor. "Todos los hombres nacieron iguales", respondió el otro, apartándola con un leve empujón. El concepto acreció su resistencia. Si bien ella admitía la idea como especulación humanitaria, no se resolvía a aceptar que un negro pudiese ser médico de confianza, ni que se entregara la carne de un paciente a un individuo de color quebrado. Nadie encomendaría a un negro la edificación de un pala-

cio, la defensa de un reo, la dirección de una controversia teológica o el gobierno de un país. (44)²

Sin embargo, al final de la historia, Sofía demuestra haber superado completamente el prejuicio cuestionado por primera vez bajo la influencia de Víctor. De esta manera empieza poco a poco el esfuerzo por la liberación: ver claro y con honradez. Se atreve a reconocer ante sí misma que nunca ha querido a su padre; es la primera manifestación de rebeldía contra el mundo que el padre, comerciante hipócrita, representaba:

"Estoy cansada de Dios; cansada de las monjas; cansada de tutores y albaceas, de notarios y papeles, de robos y porquerías; estoy cansada de cosas, como ésta, que no quiero seguir viendo." Y saltando sobre una butaca arrimada a la pared, descolgó un gran retrato del padre, para arrojarlo al suelo con tal saña que el marco se separó del bastidor. Y, ante la afectada indiferencia de los demás, se dio a taconear la tela, rabiosamente, haciendo volar escamas de pintura. Cuando el cuadro quedó bien destrozado, bien lacerado, bien injuriado, Sofía se dejó caer en un sillón, jadeante y ceñuda. (67)

Inmediatamente, la historia presenta a una Sofía serena y de sentido práctico: cuando viene Ogé con la noticia de que empieza la cacería de los masones a los que él y Víctor pertenecen, decide rápidamente lo que hay que hacer.

Escondidos en la finca de la familia, pasan los días hablando sobre la Revolución, tema que empieza a apasionar a Sofía. No le interesan las especulaciones transcendentales, sí los asuntos concretos, como la condición de la mujer y la educación de los niños en la sociedad nueva. Pero, lo que más le importa, es Víctor; a él, también le gusta Sofía. Cuando se acerca, ella lo rechaza, pero durante el viaje a Port-au-Prince, en el barco, cede.

Sofía no llega con los demás al destino fijado porque en Port-au-Prince hay un tumulto; Víctor, que perdió ahí todos sus bienes, viaja a Europa en compañía de Esteban. Sofía regresa a su casa y pasarán años para volver a reunirse. Leeremos muchas páginas antes de que Sofía reaparezca. Sabremos cómo le fue a Esteban, testigo de los cambios que se dan en el carácter de Víctor cuando sube al poder, en función de Comisario Revolucionario.

Bajo la mirada de Esteban, acompañada de extrañeza, desaprobación y asco, observamos a Víctor y el desarrollo de la Revolución. Desde la perspectiva de Esteban volveremos a ver a Sofía.

Al regresar, Esteban encuentra la casa ordenada, el cuadro del padre otra vez en la pared y a Sofía casada con un hombre de muy buena familia y mucha capacidad. Él logró levantar el negocio familiar y ahora son ricos, dice Sofía con mucha satisfacción y admiración por el marido. "Y se dio a hablar de su contento presente, de la dicha que se hallaba en hacer la felicidad de un hombre, de la seguridad y reposo de la mujer que se sabía acompañada." (260)

Tal parece que Sofía se haya reinstalado en el mundo de los comerciantes, al lado de su marido, y Esteban se asusta: "Nunca se hubiese esperado escuchar, en boca de Sofía, semejante enumeración de lugares comunes para uso burgués[...] Era pavoroso pensar que un segundo cerebro, situado en la matriz, emitía ahora sus ideas por boca de Sofía[...]" (260)

Esteban ve con gran sorpresa cómo Sofía, transformada en una esposa burguesa, atiende con diligencia a su marido, le prende su pipa, participa con él y con su hermano Carlos en la Logia Andrógina y se siente autorizada para formular las opiniones de los tres. Cuando el esposo se enferma, Sofía hace grandes esfuerzos para salvarlo, como toda una esposa ejemplar. Pero, en secreto, en breves ausencias del lecho del moribundo, está haciendo sus

2 Todas las citas son tomadas de *El Siglo de las Luces* (1983), Barcelona, Editorial Seix Barral.

maletas, llenándolas de la más fina ropa. Por casualidad, se da cuenta Esteban y no es capaz de explicarse tal conducta. Sofía aparece ahora como un personaje misterioso, de doble vida, que el otro no es capaz de comprender. El misterio pronto se resolverá: Sofía, después de la muerte del esposo, se dispone a ir a Cayena. Esteban sabe que ahí está Víctor y que Sofía lo sabe. Presa de pánico, Esteban quiere hacer (pero no hace) todo lo posible para evitar esta huida, la segunda rebeldía de Sofía contra su mundo: escapar con la ayuda de alguien que representa la apertura hacia otras posibilidades: Víctor.

A lo largo de muchas páginas vimos la evolución de Víctor, siempre bajo la mirada de Esteban. Ahora desde la perspectiva de Sofía: sus observaciones y reacciones respecto a las conductas de él, las reflexiones que sobre ella

misma produce su relación con Víctor y, finalmente, la liberación de él, nos permitirán conocer la evolución y crecimiento interior de Sofía. Víctor, de personaje emblemático de un mundo abierto, pasará a ser símbolo del mundo que otra vez se cierra. Pero, Sofía ahora encontrará salida, y por ella misma.

Víctor le narra los últimos acontecimientos, cómo

supo defenderse de sus enemigos y el Cónsul Bonaparte lo escogió para que se hiciera cargo del gobierno de Cayena: "Te habrán dicho que tuve la mano dura, durísima[...] No podía ser de otro modo.

Una revolución no se razona: *se hace*." (320)

Sofía piensa que su vida no tiene sentido al lado de la grandeza de la vida del otro. Tiene un hermano tendero, estuvo casada, fue ama de casa. No quiere hablar de eso, pero a Víctor le sigue gustando. Aunque ha engordado mucho, la atracción es la misma de antaño y Sofía se ve sorprendida por su propia sensualidad: "De pronto, sus brazos, sus hombros, sus pechos,

sus flancos, sus corvas, habían empezado a hablar. Magnificado por la entrega, el cuerpo todo cobraba una nueva conciencia de sí mismo, obedeciendo a impulsos de generosidad y apatencia que en nada solicitaban el consentimiento del espíritu." (321)

Pronto, Sofía se observa y descubre "una insospechada capacidad de Entendimiento" (323). Cambia su manera de leer, completamente diferente de la lectura pasiva de Mouche y Rosario en *Los pasos perdidos*: "Releyendo ciertos textos clásicos, que hasta ahora sólo le hubiesen hablado por la voz de sus fábulas, descubría la esencia original de los mitos" (323). Sofía, al final, cree haber encontrado el sentido de la vida aunque, de hecho, no hace nada. Cree que se está volviendo *útil* y sueña "con realizar grandes cosas, un día, junto al hombre al que se había atado. Un ser de tal fuerza —pensaba ella— no pasaría mucho tiempo sin lanzarse en alguna empresa magnífica." (323)

Pero, Sofía se va desengañando, viendo como la realidad caduca que parecía haber terminado regresa. "La empresa magnífica" llegará como el restablecimiento de la esclavitud. Víctor, quien trajo a América el Decreto de la abolición de la esclavitud, ahora repite las palabras de su nuevo ídolo, Napoleón: "Hemos terminado la novela de la Revolución; nos toca ahora empezar su Historia y considerar tan sólo lo que resulta real y posible en la aplicación de sus principios." (331)

Sofía lo sigue admirando, es el mismo de siempre: "Víctor iba, venía, impartía órdenes, fijaba objetivos, dictaba instrucciones [...] Casi iba Sofía a admirarse de su energía, cuando recordó lo que bajo este techo se estaba orga-



nizando: una vasta matanza de negros. Se encerró en su cuarto para ocultar un repentino acceso de cólera, pronto roto en llanto." (338)

No es el mismo Víctor. Recordemos la lección que dio a Sofía, todavía niña: "Todos los hombres nacen iguales". Ahora, Víctor va a dirigir la cacería de negros, sus "iguales", que se escaparon para no

volver a ser esclavos. Aunque él se vea hermoso, lo que hace no lo es y Sofía tendrá que enfrentarlo.

Viene la prueba, difícil para Sofía: vencer la piedad hacia el hombre amado. Víctor se enferma y ella lo cuida abnegadamente: "Un día, el médico usó de un nuevo remedio que, en París, había operado maravillas en la cura de los ojos aquejados por el Mal Egipcio: la aplicación de lascas de carne de ternera, fresca y sangrante. 'Pareces un parricida de tragedia antigua', dijo Sofía, viendo aquel personaje nuevo que, salido de la alcoba donde acababan de curarlo, le hizo pensar en Edipo. Habían terminado, para ella, los tiempos de la piedad." (343)

Sofía, a pesar de que desde niña fue capaz de hacer observaciones sarcásticas y comparaciones irónicas, toma las cosas en serio y ve lo que en realidad sucede. La verdad es que Víctor es un burócrata enajenado por el po-

der y que nada bueno podrá hacerse a su lado; éste es el "personaje nuevo" que ahora está viendo; por ello, se tendrá que ir. Víctor trata de detenerla, confiando en la atracción física, pero ni este lazo, tan fuerte, funciona: "Cayendo sobre ella, la abrazó fuertemente sin hallar resistencia: lo que se le ofrecía era un cuerpo frío, inerte, distante, que se prestaba a todo con tal de acabar pronto." (345)

Pasada la última prueba, Sofía se va a Madrid donde, después, vive junto con su primo Esteban hasta que estalla el levantamiento popular contra Napoleón.

"¡Vamos allá!", gritó [Sofía], arrancando sables y puñales de la panoplia. Esteban trató de detenerla: "No seas idiota: están ametrallando. No vas a hacer nada con esos hierros viejos." "¡Quédate si quieres! ¡Yo voy!" "¿Y vas a pelear por quién?" "¡Por los que se echaron a la calle!" —gritó Sofía—. "¡Hay que hacer algo!" "¿Qué?"

"¡Algo!" (357)

Finalmente, Sofía hace "algo" que cree justo. Una acción suicida en la que Esteban la acompaña, pero nada más como su

segundo. Sofía muere en la revolución contra Napoleón, ídolo de Víctor. Ése es el punto culminante de lo que empezó como rebeldía contra el padre, contra el esposo y contra el amante. Todos son, al final, representantes del mismo mundo, todos son comerciantes, encerrados en un muy estrecho mundo egoísta. Sofía, al parecer, cree que su acción suicida puede hacer algo contra este mundo y eso le da la grandeza que Víctor nunca ha podido lograr.

En *El Siglo de las Luces* la conciencia del personaje femenino representa uno de los temas de mayor importancia. A diferencia de los personajes femeninos de *Los pasos perdidos*, Sofía ya no es personaje emblema de un mundo reflejado por la conciencia del hombre. El autor logró dotarlo de independencia del punto de vista masculino, el personaje ve por sus propios ojos, siente, piensa, actúa, dando a veces sorpresa a otros personajes y al lector. Sofía muere en el tumulto, no encuentran su cadáver; pero es uno de los personajes literarios más vivos y complejos que siempre nos gustará releer. Por lo menos, así me pasa a mí. LC

