

El Siglo de las Luces: el discurso sobre el discurso

Pardo Fernández, Rodrigo

2015-03-12

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/543>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

EL SIGLO DE LAS LUCES: EL DISCURSO SOBRE EL DISCURSO

Rodrigo Pardo Fernández*

Introducción

Al abordar una obra literaria como *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier (1981), novela situada en las Antillas y Europa a finales del siglo XVIII, y centrandó nuestra atención en las relaciones entre ficción e historia que plantea Paul Ricœur (1994), es posible tener en cuenta ciertos parámetros considerados *a priori* por el autor, señalados al final de su libro:¹

¿Cuál fue, en realidad, el fin de Víctor Hugues? Aún lo ignoramos, del mismo modo que muy poco sabemos acerca de su nacimiento. Pero es indudable que su acción hipostática –firme, sincera, heroica, en su primera fase; desalentada, contradictoria, logrera y hasta cínica, en la segunda– nos ofrece la imagen de un personaje extraordinario que establece, en su propio comportamiento, una dramática dicotomía. 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 (Carpentier, 1981:345).

* Escritor. Miembro del Centro de Difusión Universitaria, UIA Puebla.

¹ Tomamos en cuenta la observación de Renato Prada Oropeza (1994:7), quien señala que generalmente se parte acriticamente, para el análisis de ciertas novelas, de las declaraciones de sus autores.

Valga precisar qué es posible considerar como el Caribe. Juan Manuel de la Serna (1985:11)² señala que comprende desde las costas del suroeste de México hasta la última isla del arco insular, frente a las costas de Venezuela, incluyendo los territorios continentales de Guyana (colonia inglesa), Surinam (territorio holandés) y la Guyana francesa. Siguiendo esta afirmación Carpentier, partiendo de un pequeño punto en el variado mar Caribe, la Guadalupe, y de una Habana española a resguardo de los vientos revolucionarios, recorre las islas, los puertos, los hombres que hicieron la historia de la región, incluyendo los insalubres y selváticos litorales del norte del Cono Sur, que hasta la fecha pertenecen a los países europeos a los que hicimos referencia.

En este primer momento, antes de reflexionar sobre las características de un discurso, literario, que pretende acercarse a la historiografía, estableceremos algunos antecedentes, esto es:

[...] las camaleónicas mudanzas de su personaje histórico protagónico: Víctor Hugues, antiguo panadero de Marsella, primero convertido en promotor comerciante de Port-au-Prince y, sucesivamente devenido en representante en el Caribe de la Convención, el Directorio, el Consulado y el Imperio (Campuzano, 1999).

Y habría que añadir, de ferviente masón³ a defensor a ultranza, pese a sus vaivenes y contradicciones, de la voluntad de la llamada República;⁴ Víctor Hugues navega inteligentemente (¿?) en la política revolucionaria, aquella que ensalza a hombres de un día para otro, del mismo modo que los envía al patíbulo:

Esteban poco familiarizado con los nombres nuevos, ayer ignorados, que se barajaban cada día, no acababa de ver quiénes hacían la revolu-

² Especialista en estudios latinoamericanos por la UNAM, ha colaborado con la UNESCO con diversos estudios sobre el Caribe.

³ "La francmasonería, de origen muy antiguo –quizás se remonte a los Misterios de Eleusis–, tenía ya importancia en Inglaterra cuando penetró en Francia, por el canal de los jacobitas, en los primeros años del reinado de Luis XV" (Descola, 1988: 319).

⁴ En el primer capítulo, Víctor Hugues se vale de su carácter *filántropo* (es decir, masón) para salir de Cuba, y más tarde escapar hacia Francia. Ya en París, declarado partícipe de la revolución, asevera: "La masonería es contrarrevolucionaria. Es cuestión que no se discute. No hay más moral que la moral jacobina" (p. 97).

ción. De pronto surgían oscuras gentes de provincia, antiguos notarios, seminaristas, abogados sin causas y hasta extranjeros, cuyas figuras se agigantaban en semanas (Carpentier, 1981:91).

Hugues participa de un extraordinario regocijo ante la detención del rey francés en Varennes; entusiasmo que se traduce más tarde en fiel cumplimiento del deber revolucionario, mandando decapitar a una multitud de colonos franceses que se habían sumado a las fuerzas inglesas que ocupaban la Basse-Terre, propósito que se ve frustrado porque, a decir del refinado verdugo:

“Hay cosas imposibles”, repetía Monsieur Anse, apesadumbrado por el deslucimiento inicial de su ministerio: “eran ochocientos sesenta y cinco. Un trabajo de romanos” (Carpentier, 1981:145).

Ficción e historia

En primer término, hay que establecer las características que definen a los discursos literario e histórico. En ambos, el autor puede establecerse como un momento histórico definido y punto de confluencia de un cierto número de acontecimientos (Foucault, 1985:26). Por regla general, el autor está situado en un presente *A* que narra la relación entre dos puntos, *B* y *C*, del pasado. El historiador/narrador se sitúa en el futuro de un pasado; en el discurso histórico es ésta una condición imprescindible, amén del respeto de los hechos físicos y temporales como inamovibles; ningún historiador puede tomar en serio la afirmación de que Miguel Hidalgo y Costilla nació en París en 1968. La literatura permite otras posibilidades, como la profecía, que narra hechos que aún no han sucedido, y los discursos situados en el futuro, con lo que el “presente” del autor se desplaza a un punto hipotéticamente posterior –y por tanto, inexistente en nuestro devenir temporal– a lo narrado. Pero, insistimos en ello, el esquema Presente *A*-narrador/Pasado-relación entre los hechos *B* y *C* es idéntica en ambos discursos. Por tanto, la historiografía contemporánea y la literatura, desde el punto de vista estructural, no difieren más que en un aspecto: la historia tiene una pretensión de verdad que el discurso literario no tiene, a decir de Ricoeur, *necesariamente*. Aquí habría que hacer una acotación: desde nuestro punto de vista,

la literatura en general no pretende ser verídica, no debe de serlo,⁵ pero todo relato literario debe ser verosímil en sí mismo.

Particularmente, consideramos que el discurso histórico se encuentra en muchos sentidos limitado, y esto se agrava en el caso de la historia tradicional, aún en vigor, que narra los hechos para que *aprendamos* del pasado para modificar nuestro presente, visión didactista que no permite comprender la importancia y la necesidad de que el historiador reflexione sobre la *relación* entre los hechos, reflejo de su comprensión particular del mundo, y no se yerga sólo como el que hace el recuento supuestamente objetivo de los hechos.

¿Por qué limitado? En principio, porque el narrador histórico no puede violentar, excepto quizá en la forma de abordarlos, la sucesión temporal de unos hechos determinados; su aportación es la manera en que los relaciona, dado que, desde el punto de vista de la historiografía contemporánea, no existe más relación entre los hechos que la que establece el discurso del historiador. La historia enfrenta varias limitaciones para narrar la cotidianidad; los hechos del *hombre común* se pierden en el devenir. Debido a la pretensión de verdad del discurso histórico no puede describir con detalle, sin temor a equivocarse, las actividades más simples, como el acto de sentarse a comer. El narrador/literato, en cambio, sí tiene esa posibilidad, en todos sentidos válida.

Ricardo Garibay (1996:42-43) aborda esta aparente separación o dicotomía en un breve artículo que titula, de manera cercana a la perspectiva que aquí intentamos, “Historia y literatura”:

[...] si nos empeñamos en “literatura: ficción de mundo”, tanto son ficticios los personajes de una novela como los de un repaso histórico. El pasado no es menos inasible que el futuro o que los datos de la imaginación. Si la realidad ha de ser esta grosera chatura que a diario tiento y huelo y no más, y nada más, tanto es fantasía el pasado como el futuro, como lo que urde mi gana de claridad o mi apetito de misterio o mi menester de eternidad o mi afanosa imaginación por arriba de las limitadas experiencias de mi cuerpo. Y entonces sí, quedarían borradas hasta

⁵ La novela histórica decimonónica (y aquella del siglo XX que aún no comprende los cambios en el quehacer literario) si tuvo originalmente una cierta pretensión de verdad, es decir, de apegarse a los hechos físicos y temporales de determinado periodo.

las diferencias con que viven el tiempo los protagonistas de la historia y los de la literatura. Y en rigor las dos serían una sola cosa.

Sea en las descripciones, sea en el fluir de las conductas, sea en los diálogos, historia y literatura viven en la tradición oral o en las páginas de los libros, y, dada la distancia que toda narración requiere o impone, para la razón y la memoria son lo mismo.

El pasado, en la literatura, se confunde con el presente. La historia tiene que guardar distancias temporales, años más años menos, del hecho narrado; y siempre el pasado será el pasado.

Las diferencias entre el discurso literario y el historiográfico, consideramos, se basan fundamentalmente en las posibilidades de extrapolación del primero, que a partir de una idea equis, o de un hecho "histórico" concreto puede elucubrar extraordinariamente, enriquecer de manera significativa nuestra percepción del mundo superando con creces las limitadas, en comparación, posibilidades imaginativas de la historia. La historia crecería en muchos sentidos si esa pretensión de verdad de su relato se viera alimentada por una pretensión de totalidad, es decir, abarcar aspectos que van más allá de los hechos, dificultad con la que se enfrentan claramente los historiadores en ciernes. En palabras de Ricœur:

[...] la historia supera la comprensión media de la lógica del relato, precisamente como historia, es decir, relato que pretende la verdad. Ella supera esta comprensión media no como desviación de la ficción sino, osaría decir, por desviación de la *búsqueda* (Ricœur, 1994: 139).

El novelista mismo comprende esta separación entre su labor y el discurso historiográfico. Reconoce un discurso creativo, por un lado, y por el otro una necesidad de, valga la expresión, *respaldo* de lo relatado.

El oficio de historiador, en cuanto se refiere a los grandes acontecimientos que hemos presenciado en esta época, se va haciendo tremendamente difícil. [...] Hoy [...] tales factores [la economía, la demografía, la política, la etnografía, etcétera] tienden a cobrar, para quien escribe la historia, una creciente importancia.

Claro está que siempre puede establecerse una síntesis. Pero [...] ante ciertos acontecimientos capitales, ante ciertas vidas demasiado ricas en

implicaciones [léase Víctor Hugues, por ejemplo], el historiador moderno retrocede, aterrado de antemano por un trabajo de documentación previa que le exigiría diez o veinte años de labor.

El novelista, quien construye de manera explícita una ficción, no requiere *necesariamente* dicha investigación. Salva su trabajo ahondando en otros aspectos, relacionados con la vida cotidiana y el sentir de los personajes, que el discurso histórico, por su pretensión de objetividad y verdad, no puede abordar más que superficialmente. En este sentido, podemos mencionar la vestimenta, las relaciones interpersonales, la influencia de las ideas filosóficas en los hechos mundanos o las comidas (desde el banquete traído del vecino hotel hasta el salvaje y exquisito buacán de cerdo salvaje).

Frente a una reflexión crítica del discurso historiográfico encontramos otras posturas, al parecer dejadas atrás pero vigentes en la mayoría de los espacios académicos, las cuales es posible ejemplificar con las palabras de Silvio Zavala, historiador emérito:

[...] entró en México, como en otras partes del mundo, el relativismo de la historia: la historia en realidad no es tal como ella ha existido sino como la vemos las de otras generaciones. En México se exageró eso al punto de creer que la historia no existe y que lo único que existe es la visión del historiador que dice la historia⁶ [...] Quien pueda afirmar esto, sencillamente desconoce lo que se llama la realidad histórica; y en este punto nadie, nadie, puede tergiversar, ni engañar, ni mentir. Luego entonces la historia no es cierto que la inventa quien la mira.⁷ [...] Antonio de Herrera, el gran cronista de Indias en tiempos de Felipe II [señaló]: “Yo he buscado las pruebas, me acerco a ellas, trato de establecer la verdad de los hechos que relato... una vez que creo haber visto la verdad, como historiador no puedo callar por ningún motivo (Pacheco, 1997:6).

Si la historia no nos enseña nada, como todavía algunos quieren creer, si lo “verídico” (o al menos la pretensión de verdad) se esconde en los

⁶ No vayamos tan lejos, pero puntualicemos que la historia de los hechos se constituye como un discurso sobre ellos. El historiador no retrata o transcribe la realidad: hace un discurso sobre ella.

⁷ El historiador no *inventa* la historia que mira; pero sí la ordena, considera relevantes ciertos hechos y personajes, profundiza en ciertos aspectos, considera ciertas variables, emite ciertos juicios.

claroscuros del pasado, la literatura se conforma como la esperanza, la vuelta de hoja.

En general, *El siglo de las luces*, en el contexto de la novela histórica latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, pone en juego nuevas prácticas y relaciones en la producción de sentido. Este nuevo sentido se manifiesta en lo histórico no reconstruyendo una y única nueva historia, sino en el cuestionamiento mismo del sentido histórico: hay en la novela una lectura crítica de la historia y una crítica al papel que la novela histórica tradicional ejerció al legitimar el poder hegemónico, en el contexto decimonónico.

Esta doble crítica (en términos políticos y epistemológicos), al cuestionar la racionalidad misma del proceso histórico, percibe a la historia como un proceso de ficcionalización, donde el centro de gravedad es el presente y donde la realidad histórica ya no es una memoria histórica única, ni totalizante ni mítica, sino una complejidad de historias ficcionalizadas.

En tal sentido, si no hay un sentido único, si no hay un sentido racional, ¿dónde queda la verdad de la historia, esa de la que habla Silvio Zavala?

La novela histórica tradicional creía que había una verdad, que era única y que debía ser dicha;⁸ esto es, que estaba fuera del texto y que por lo tanto podía ser comprendida y presentada con precisión. Pero la novela histórica de finales de siglo plantea que no existe la idea de una verdad única, y que más bien deben aceptarse otras verdades históricas posibles. Existe, de esta manera, una cantidad finita de discursos sobre la realidad, verdades según las perspectivas desde donde son formuladas.

Este replanteamiento de la verdad histórica es un cuestionamiento al discurso historiográfico legitimador de las versiones oficialistas de la historia, un cuestionamiento definitivamente político que transgrede la reflexión sobre el discurso, o mejor, significa una apertura y una posibilidad de comprenderlo en otros de los aspectos a los que se refiere.

Cuando se admite que la historia no es un hecho retratado, sino un conjunto diverso de discursos, estamos admitiendo una nueva visión de

* Del mismo modo que la historia (el discurso historiográfico) sostiene que hay una verdad o unos hechos reales insoslayables.

la verdad y de la realidad histórica. En esta nueva perspectiva, el fundamento se encuentra en la relatividad cultural de los discursos: en la valoración implícita de las versiones alternativas. Más aún, *El siglo...* plantea con toda crudeza el problema de las interpretaciones del pasado. No en balde se enfrentan serias dificultades en la búsqueda de documentos (por demás inexistentes) relativos a la historia de la Guadalupe, y más precisamente de Víctor Hugues y su papel en el Caribe.

Pero no sólo la obra de Carpentier legitima las versiones alternativas, rescatando figuras y recreando culturas: su principal particularidad en este sentido es que el pasado se recuerda desde los márgenes, desde los límites, desde la exclusión, desde abajo o desde el exilio; ya Carlos Fuentes señaló que:

[...] *El siglo de las luces* no es una alegoría que ilustre el destino de las revoluciones. Sabemos que en un proceso revolucionario sólo una etapa es susceptible de ser reducida a la *técnica*: la manera de tomar el poder. Pero la transformación de una sociedad jamás ha sido o será codificable: cada revolución es irreversible e irrepetible y los hombres que la hacen, iluminados por un sol nocturno, deben inventarlo todo de nuevo. Si se toma *El siglo de las luces* como una crónica histórica, sólo se refiere a la revolución francesa (Fuentes, 1980:55).

Así, desde las lejanas colonias asistimos al desarrollo, visto a través de un espejo que pone de relieve lo trascendente y las contradicciones de la revolución. Es tan importante el discurso histórico para la construcción de la intriga y el carácter de los personajes en *El siglo...* que en el siguiente apartado centraremos nuestra atención sólo en este aspecto. De igual manera, la identidad se cuestiona también desde la exclusión. Y es que al recuperar lo particular, lo singular, lo heterogéneo; al privilegiar lo regional y lo local, lo nacional adquiere un nuevo semblante: la novela histórica de finales de siglo reclama una identidad desde la diferencia o, en todo caso, una identidad regional.

La novela de Carpentier es, entonces, un discurso que, desde la distancia, retrata un conflicto del que destacan los sucesos relevantes, vistos a través de un cristal ahumado. La *historia* que se narra es la de los hombres que hacen la revolución: idealistas desencantados, fanáticos,

advenedizos, gente del pueblo que grita consignas y quema iglesias ocultando bajo la camisa el escapulario, traidores, ídolos. El discurso novelístico se sustenta y enriquece a partir del discurso histórico; sin embargo, la ficción literaria conserva su particularidad, el *juego*: "...juego con el tiempo, la distancia, la perspectiva, la voz..." dice Ricœur (1994:139).

El *ludos* se distancia de la historia: permite reconstruir la casa habanera, los sueños de Víctor Hugues, el drama de una familia dejada al garete por un padre "corto de miras"; por la calle pasa el río de las ideas, revolucionarias, controvertidas, en una algarabía que se manifiesta en las calles de París, descritas por Carpentier a través de la mirada de Esteban, quien aprecia todo desde la perspectiva inocente de una vida en las Antillas:

[...] todo era alegría de banderas, florecer de cucardas y escarapelas, flores ofrecidas en las esquinas, leves rebozos y faldas de cívica ostentación, con rojos y azules prodigados a todo trapo. Esteban tenía la impresión [...] de haber caído en una enorme feria, cuyos personajes y adornos hubiesen sido ideados por un gran intendente de espectáculos (Carpentier, 1981:89-90).

Y mucho después, en la reconstrucción que hace Carlos del final de la historia, que es siempre el comienzo (nunca mejor dicho):

[La fecha es 2 de mayo de 1808] De pronto, cundió el tumulto. Grupos de hombres del pueblo, seguidos de mujeres, de niños, aparecieron en las esquinas, dando mueras a los franceses. De las casas salían gentes armadas de cuchillos de cocina, de tizones, de enseres de carpintería: de cuanto pudiese cortar, herir, hacer daño. Ya sonaban disparos en todas partes, en tanto que la masa humana, llevada por un impulso de fondo, se desbordaba hacia la Plaza Mayor y la Puerta del Sol. Un cura vociferante, que andaba a la cabeza de un grupo de manolos con la navaja en claro, se volvía de trecho en trecho hacia su gente, para gritar: "¡Mueran los franceses! ¡Muera Napoleón!" El pueblo entero de Madrid se había arrojado a las calles en un levantamiento repentino, inesperado y devastador, sin que nadie se hubiese valido de proclamas impresas ni de artificios de oratoria para provocarlo. La elocuencia, aquí, estaba en los gestos; en el ímpetu vocinglero de las hembras; en el irrefrenable impulso de esa marcha colectiva; en la universalidad del furor. De sú-

bito, la marejada humana pareció detenerse, como confundida por sus propios remolinos. En todas partes arreciaba la fusilería, en tanto que sonaba por vez primera, bronca y retumbante, la voz de un cañón. “Los franceses han sacado la caballería”, clamaban algunos, que ya regresaban heridos, asbleados en las caras, en los brazos, en el pecho, de los encuentros primeros. Pero esa sangre, lejos de amedrentar a los que avanzaban, apresuró su paso hacia donde el estruendo de la metralla y de la artillería revelaba lo recio de la trabazón... (Carpentier, 1981:339).

Este es el nominado *siglo de las luces*. Principio y final, revolución e ideas que llevan a mujeres y hombres a tomar las armas contra la tiranía. Sofía y Esteban, al fin, *participan* de su siglo. No más espectadores, relatores o asombrados defensores de la maravilla: mejor parte de la turba, pueblo. Confusión (identificación) entre literatura e historia. Lo señaló Paul Ricœur (1994:83 y ss):

[...] las ficciones en general, y las ficciones narrativas en particular parecen ser más miméticas de lo que el mismo pensamiento positivista quisiera aceptar. [...] No tengo ninguna intención de negar u oscurecer las evidentes diferencias que separan la historia del conjunto de relatos de ficción en cuanto a su respectiva pretensión de verdad. [...] la imaginación no tiene “hechos” a demostrar. [En este punto] un pleno reconocimiento de la dimensión referencial del relato de ficción vendrá a ser más plausible si el componente de la ficción de la historiografía ha sido previamente reconocido.

Habiendo señalado de manera breve las relaciones, identidades y posibilidades concomitantes de los discursos fictivo e historiográfico, será válido y necesario relacionarlos.⁹ El siguiente apartado vincula los sucesos en Francia, y sobre todo las disertaciones de Maximiliano Robespierre ante la Asamblea General, dado que están íntimamente relacionados con el transcurrir de la novela, las acciones de los personajes y sus motivos.

De esta manera se relacionan, superponen, complementan dos discursos narrativos, el histórico y el ficticio, conformando una unidad que sólo es posible descomponer en el análisis académico pero que se

⁹ Consideramos que en el caso específico de *El siglo...* el discurso historiográfico, explícito o subyacente, brinda unidad a la trama y conforma de manera íntima y holística a los personajes.

conforma, al interior de la novela, como un universo (léase discurso) complejo y total, coherente y verosímil por sí mismo; es decir, que la literatura, a pesar de su necesidad de mimesis, puede percibirse en cualquier época, desconociendo sus referentes, jugando dentro de sus límites y reglas. En el caso de la historia, Ricœur ya ha señalado los límites y posibilidades de lo que denomina *investigación*: es decir, la permanente pretensión de verdad y el reconocimiento de referentes documentales.

Hugues y Robespierre

Ahondando los vínculos, la indefinición de límites entre los discursos de la historia y la ficción, es factible relacionar los discursos y trayectoria de Maximiliano Robespierre (el *Incorruptible*) con el devenir de Víctor Hugues, histórico y fictivo; y aún necesario, si aceptamos las aseveraciones del narrador, a través de los ojos de Esteban, quien señala:

Al mirarlo [a Víctor Hugues], el joven se sorprendió del parecido que había entre el Incorruptible [Robespierre], tal como se le veía en el cuadro del camarote, y el semblante presente, algo rehecho por una evidente imitación del porte de cabeza, del modo de fijar los ojos, de la expresión, a la vez cortés e implacable, del retrato. [...] Por primera vez, la soberbia de Víctor Hugues se doblegaba –acaso inconscientemente– ante una Dimensión Mayor (Carpentier, 1981:121-122).

Las referencias a la figura histórica de Robespierre en *El siglo...* es posible rastrearlas en el discurso histórico. Podemos referirnos a textos de historiadores que reflexionan sobre la revolución francesa y relatan sus sucesos (es decir, elaboran un discurso), o bien a la traducción de los discursos que Robespierre pronunció como diputado de la Asamblea General. ¿Para qué remitirnos a un discurso con cierta *pretensión de verdad*, si lo que nos atañe es el discurso literario, considerado fictivo? Porque, en principio, la escritura se retroalimenta de los hechos, y el personaje de Víctor Hugues, si bien se desarrolla de manera independiente de su referente histórico en cuanto a sus pasiones y cotidianidad, no escapa, en el interés señalado por Carpentier, de ciertos determinantes que podemos traducir como sucesos históricos,

entre los cuales destacan aquellos relacionados con la figura del *Incorruptible*, por las razones ya sabidas.

Víctor Hugues, en el momento en que se traslada hacia América, se conforma como una figura de la revolución francesa, en su esencia contradictoria y ecléctica:

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 (Carpentier, 1981:127).

Establezcamos los referentes que, en el discurso “de viva voz” de Robespierre, inciden en la personalidad de Hugues, en el espíritu que encarna en este punto y en el desarrollo posterior de la novela.

La lentitud de los juicios equivale a la impunidad, la fluctuación de la pena estimula a todos los culpables. Y, sin embargo, se quejan por la severidad de la justicia, se quejan por la detención de los enemigos de la República. Buscan sus ejemplos en la historia de los tiranos porque no quieren escogerlos en la de los pueblos ni extraerlos del genio de la libertad amenazada (Robespierre, 2000:19).

Esto señala el *Incorruptible*, y es clara la forma en que Hugues sigue al pie de la letra esta sentencia, fungiendo como acusador de oficio en la Francia constituyente; y poco después, como comisario de la Convención y gobernador plenipotenciario en la Guadalupe, donde instaura un clima de *Terror* similar al francés.¹⁰

Remitámonos brevemente al discurso histórico, a aquél que se asume y manifiesta como tal, para comprender el momento en que Víctor Hugues (y Esteban) parte de Francia hacia el Nuevo Mundo, llevando consigo el decreto del 6 pluvioso del año II (4 de febrero de 1794), aboliendo la esclavitud.

¹⁰ Este contexto nos remite a Lewis Carroll (ver *Alicia en el país de las maravillas*), donde la Reina de Corazones reduce todo, como los franceses revolucionarios, a una sola frase: “¡Que le corten la cabeza!”

Al librar [...] a los Indulgentes de sus rivales, no pensaba quedar a su merced y los proscribió a su vez: Danton, Fabre, Camille Desmoulins y sus amigos fueron guillotinado el 16 de germinal (5 de abril).

Esta crisis marca un momento crucial en la historia de la Revolución. Por primera vez desde 1789, el gobierno se había adelantado a la acción popular y suprimido a sus jefes. El ejército revolucionario fue disuelto, la Comuna renovada, y los Franciscanos desaparecieron: la autoridad estaba restablecida. Su posición de mediador entre la Convención y los *sans-culottes* había dado fuerza al Comité. Desorganizando a estos últimos se había puesto a merced de la Asamblea. En el apogeo de su poder, Robespierre y sus colegas no tenían más que dividirse para perderse [...] Ni elecciones, ni garantías para los derechos individuales, ya que la "fuerza coactiva", el Terror, debe poder quebrantar todas las resistencias (Lefebvre, 1995:116-117).

Con esto podemos sentar las bases del devenir de un personaje (literario) como Víctor Hugues. Las fronteras entre historia y ficción se desdibujan a favor de la concreción de una personalidad, un carácter, y entre otras muchas cosas, un hombre de la época.

Hugues se dirige hacia el Caribe como un hombre solitario: ajeno a la camaradería, la generosidad, el gesto amable. No puede arriesgarse, ni mucho menos mermar, con cualquier signo interpretable como debilidad o preferencia, su posición ante el poder, recién consolidado, del Comité; en términos de su carácter, ante el *Incorruptible*.¹¹ Además, marcha con el firme propósito, histórico y literario, de refrendar su figura en las Antillas: representante de la revolución, de la libertad, con la certeza (en el discurso, si no en la práctica) de que el objetivo de la sociedad, de acuerdo con las palabras de Robespierre, es garantizar los derechos llamados *imprescriptibles* del hombre; el primero de ellos, existir.

Vale la pena transcribir otro fragmento de un discurso de Robespierre, dado que hace referencia a la actividad que desempeñó Esteban en la región vasca, en las inmediaciones de la frontera con España: la traducción de textos emergidos de la revolución, con el fin de extender su propaganda allende sus fronteras y (no soy irónico) liberar a los pueblos de la tiranía. La actividad, que en un principio parece alejarlo del

¹¹ El cual por cierto determina sus actos en cuerpo presente, en la figura de un retrato colgado en el camarote del comisario Hugues.

centro de las discusiones y el punto álgido del cambio político, cumple a pie juntillas con las intenciones del Comité de Salud Pública:

Multiplicar, difundir por todos los medios posibles las consignas que puedan hacerla triunfar; ésta es en mi opinión la tarea más útil y el deber más sagrado de los patriotas auténticos. Utilizar las armas contra los tiranos y los libros contra los intrigantes¹² [...] (Robespierre, 2000: 33).

Describamos brevemente el papel de España en este momento, y de qué modo se aprecia, del otro lado de las fronteras revolucionarias, esta actividad divulgadora; remitámonos al discurso de un historiador (curiosamente, francés) que ilustra la postura de la única nación que toma abiertamente partido por Luis XVI, pariente y aliado de Carlos IV de España.

Mientras se agrian las relaciones entre los dos gobiernos, continúa en España la propaganda revolucionaria. La voz tonante de Mirabeau¹³ resuena hasta en Madrid. Circulan de tapadillo la *Declaración de los Derechos del Hombre* y las obras de Necker,¹⁴ escondidas en sombreros de castor en cajas de nácar. Pero la ejecución de Luis XVI y la persecución religiosa [...] levantan las iras de la España monárquica y católica (Descola, 1988:325).

Otro aspecto de gran relevancia para comprender a Víctor Hugues, ciego seguidor de las posturas, en principio, de Robespierre, pero más tarde de cualquiera que detente el poder (Directorio, Consulado, emperador), es el que se refiere a la religión, o en otras palabras, a lo que podríamos denominar *profesión de fe*. En octubre de 1793 la Convención descristianizó el calendario y fueron deportados un gran número de sacerdotes; Robespierre sospechaba que tras la descristianización se escondía el ateísmo, que relacionaba con la inmoralidad pública y privada. Consiguió poner un límite, en acuerdo con Danton: se decretó la libertad de cultos el 8 de diciembre. Estos cambios no detuvieron la

¹² El término es utilizado por Robespierre para referirse a los hombres que participaron en el denominado gobierno de la aristocracia, que en los primeros días de la revolución defendió al rey.

¹³ Gran orador, intentó establecer una monarquía parlamentaria en 1789; en 1791 muere, al poco tiempo de haber sido nombrado presidente de la asamblea constituyente.

¹⁴ Político que en 1788 impulsó la convocatoria de los Estados Generales; falleció en 1804.

persecución religiosa, relacionándose a los clérigos con la antigua monarquía, pero permitiría arribar a esta resolución, en palabras de Robespierre:

La moral es el único fundamento de la sociedad civil. ¿A qué se reduce, pues, esta misteriosa ciencia de la política y de la legislación? [...] Toda institución, toda doctrina que consuele y eleve las almas debe ser aceptada [...] Todas las sectas deben confundirse por sí mismas en la Religión universal de la Naturaleza, sin necesidad de coacción, sin necesidad de persecución. La libertad de cultos será respetada para mayor gloria de la Razón; pero no deberá alterar el orden público ni convertirse en un medio para conspirar.

El verdadero ministro del Ser Supremo es la Naturaleza; su templo, el universo; su culto, la virtud; sus fiestas, el júbilo de un gran pueblo reunido bajo sus ojos para estrechar los dulces nudos de la fraternidad universal y para ofrecerle el homenaje de los corazones puros (Robespierre, 2000:79-81).

Esteban, escribano y testigo cercano del devenir de Víctor Hugues, participe de un pasado y una pasión que desconoce (Sofía), testigo de la revolución, idealista:

[...] hacía cuanto le fuera posible por chocar con los hábitos de urbanidad del antiguo régimen, alardeando de una franqueza, de una brutalidad verbal, de una crudeza de juicios, que a veces lastimaba a los mismos revolucionarios (Carpentier, 1981:92).

Decíamos: Esteban, compañero de viaje (*alter ego*) de un Víctor Hugues que sólo se enfrenta a sí mismo; posibilitador de un diálogo siempre interrumpido, se constituye, a decir de Carlos Fuentes (1984:51), como la ambigüedad crítica. Esto se hace evidente, entre otros muchos momentos, con la llegada a la Guadalupe de esta noticia: se reconoce la existencia del Ser Supremo, cuya primera fiesta se celebra en Francia el 20 de pradiar (8 de junio de 1794).

La discusión es sumamente relevante por varias razones: muestra contradicciones en el seno de la revolución (léase el discurso del *Incorruptible*); evidencia similitudes entre el culto francmasón y el revolucionario; hace patente la disposición de Hugues para acatar las disposiciones más dispares; hace patente la futilidad de muchos esfuer-

zos pretendidamente reformadores, ejemplos a seguir, como la demolición del altar del Morne du Gouvernement en la Guadalupe, símbolo del catolicismo en la isla, pero sobre todo contrapone las visiones opuestas de dos personajes estrechamente relacionados en la novela: por un lado Esteban, quien vive la revolución en la superficie y ánimo desencantado, crítico, y por el otro Víctor Hugues, quien asume la infalibilidad de la revolución y de sus líderes, unos u otros. Su fe en la revolución raya en el fanatismo, en un actuar advenedizo y parco, corto de miras pero impulsado por una creencia que revela ante la adversidad:

“Para ti la Revolución es infalible.” [señala Esteban] “La Revolución... —dijo Víctor lentamente, mirando hacia el puerto, donde se trabajaba en enderezar el casco escorado de la *Thétis* [¿alegoría?— ... la Revolución ha dado un objeto a mi existencia. Se me ha asignado un papel en el gran quehacer de la época. Trataré de mostrar, en él, mi máxima es-tatura. [...] Y añadió en tono tajante “Una Revolución no se argumenta: se *hace*.” (Carpentier, 1981:142-143).

Mas la revolución no escapa del destino que señala el *Incorruptible*, en una disertación sobre los cambios en el mundo (los cuales pretendían fueran propiciados por el *pueblo francés*, precursor de la defensa de la libertad de la humanidad toda):

La naturaleza nos dice que el hombre ha nacido para ser libre, y la experiencia de los siglos nos muestra al hombre esclavo. Sus derechos están escritos en su corazón, y su humillación está escrita en la historia (Robespierre, 2000:37).

Estas palabras fácilmente nos remiten a la situación de los esclavos (de raza negra) en las colonias francesas; en mayo y septiembre de 1791, respectivamente, se otorgó derechos políticos a los hombres nacidos de padres libres y se abolió la esclavitud en Francia (donde no se ejercía). El personaje Ogé representa a los descendientes de esclavos “educados” en el ambiente parisino, en una pretendida apertura que evidencia su fragilidad ante los sucesos del 28 de octubre de 1791, cuando se sublevan los llamados “libres de color” en Port-au-Prince, suceso que determina, en la historia y la novela, la partida de Víctor Hugues a Europa.

¿Qué sucede con la llegada del famoso decreto del 6 pluvioso del año II, aboliendo la esclavitud? Que los ciudadanos franceses, blancos, no pueden trabajar la tierra con sus pobres manos de rancio abolengo, y los nuevos republicanos de color se niegan a trabajarla de sol a sol sin los grilletes que los detenían. El Comisario tiene que hacer algo: el ajusticiamiento de algunos revoltosos sienta las bases del uso común de la guillotina como medio de presión, además de las armas de los terratenientes: los negros retornan al trabajo en los campos, despojados de cadenas pero sujetos al trabajo inhumano por un supuesto *interés común*.

Idéntico destino correrán los libertos de la Guyana, quienes se verán de nueva cuenta sometidos al yugo colonial a manos del, entonces, agente del Consulado (dirigido por Napoleón Bonaparte): Víctor Hugues, a partir de una decisión tomada en 1801 en relación con el restablecimiento de la esclavitud en las colonias francesas. Dicha decisión tomó forma en el reglamento que instituyó el agente el 25 de abril de 1803, lo que condujo a nuevas cimarronadas¹⁵ y las respectivas cacerías de esclavos, encabezadas por el propio Hugues, dirigiendo un ejército que combatió bajo el mando de Napoleón en Egipto.¹⁶

Los tiempos son otros. El 9 de termidor (27 de julio de 1794) es detenido Robespierre, y muchos de sus partidarios corren la misma suerte; el Comité de Seguridad General y la mayor parte del de Salud Pública lo acusan de querer monopolizar el poder. Es enjuiciado someramente y ejecutado al día siguiente junto con otros 104 ciudadanos franceses, fieles a la República y al Terror. Nace el Directorio. “¡Miserables! —clamaba Víctor—. Han derribado a los mejores.” Víctor Hugues, histórico o literario, fictivo o enterrado en desconocidos lares, se acomoda a la época: es su forma de trascender. El derrumbe trágico de su figura (al que aluden Fuentes, 1980, y Campuzano, 1999) se presenta sólo ante los ojos de Sofía, porque únicamente quien lo soñó libertador de pueblos puede entrever la dimensión de su caída,

¹⁵ Huidas masivas de esclavos a la selva u otros territorios no habitados por blancos, donde se llegó incluso a formar poblaciones y reinos; en algunas ocasiones los hombres de raza negra, así organizados, se rebelaron contra el dominio europeo, buscando una independencia tantos siglos anhelada, y que aún hoy sigue siendo una esperanza inalcanzable. La esclavitud dio paso a la explotación asalariada.

¹⁶ Dicha campaña (la referida cacería de esclavos) trae consigo una epidemia: fiebres de Egipto que asolan la colonia y postran a Víctor Hugues.

que no es otra, valga la alegoría que refiere *La nueva novela latinoamericana*, que la debacle de la revolución francesa.

Cae el ideal, y en su búsqueda para imponerse a otros crea enemigos por todas partes. Medio siglo más tarde el alemán Herweigh (Duclos, Peri, 1968:80) dijo sobre la Francia expansionista:

No queremos la libertad de manos de extranjeros. No queremos esta novia, a quien los soldados de Francia han tenido en sus brazos antes de traérmola.

Maximiliano Robespierre, convencido de que si Francia caía, y su revolución era detenida Europa volvería a una época oscura, deshumanizada, declaró: “El mundo ha cambiado, y todavía tiene que cambiar”. Nada más cierto.

Referencias bibliográficas

- CAMPUZANO, Luisa (1999) “Traducir América: los códigos clásicos de Alejo Carpentier”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, año 90, núm. 4, oct-dic, ISSN 0006-1727.
- CARPENTIER, Alejo (1981) *El siglo de las luces*, Bruguera, Barcelona, 4ª edición en la colección Libro Amigo, ISBN 84-02-06180-X, 352 pp. (primera edición, 1962).
- _____ (1998) “El oficio de historiador”, en *El búho*, suplemento cultural del diario *Excélsior*, año LXXXII, tomo III, núm. 665, México, 7 de junio, 8 pp.
- DESCOLA, Jean (1988) *Historia de España*, traducción de Consuelo Bergés, Editorial Juventud, Barcelona, 2ª edición, ISBN 84-261-5672-x, 416 pp. (*Historie d’Espagne*, 1959).
- DUCLÓS, Jaques, Peri, Gabriel *et al* (1968) *La revolución francesa*, traducción de Rodolfo García Higuera, Grijalbo, México, colección 70, 160 pp. (*La révolution française*, L’Humanité, París, 1939).
- FOUCAULT, Michel (1985) *¿Qué es un autor?*, traducción de Corina Iturbe, UAT, México, colección textos mínimos, 64 pp. (conferencia dictada en el Collège de France ante la Sociedad Francesa de Filosofía en febrero de 1969, 1969).

- FUENTES, Carlos (1980) *La nueva novela latinoamericana*, Joaquín Mortiz, México, serie Cuadernos, número 4, primera reimpression de la sexta edición, ISBN 968-27-0142-2, 100 pp.
- GARIBAY, Ricardo (1996) *Oficio de leer*, Océano, México, colección Tiempo de México, serie El día siguiente, ISBN 970-651-026-5, 156 pp.
- LEFEBVRE, Georges (1995) *La revolución francesa y el imperio (1787-1815)*, FCE, México, colección Breviarios, núm. 151, ISBN 968-16-0191-2, 296 pp. (*Historie de la France pour tous les Français*, Hachette, París, 1938).
- PACHECO Colín, Ricardo (1995) "Silvio Zavala. El historiador no puede callar la verdad", en *El búho*, suplemento cultural del diario *Excélsior*, año LXXXI, tomo IV, núm. 622, México, 10 de agosto, 8 pp.
- RICGER, Paul (1994) *Relato: historia y ficción*, trad. Elda Rojas Aldunate, DosFilos, México, ISBN 968-6306-07-2, 144 pp. (primera edición en francés, 1977).
- ROBESPIERRE, Maximiliano (2000) *Libertad. Igualdad. Fraternidad*, prólogo y selección de Ramón Tarruella, traducción Mario Alarcón, Errepar, Argentina, Clásicos de Bolsillo, ISBN 950-739-809-0, 96 pp.
- SERNA, Juan Manuel de la (1985) *Ideas pedagógicas en el Caribe*, SEP/Ediciones El Caballito, México, ISBN 968-601-195-1, 160 pp.