

2004

Dos revoluciones europeas como antecedentes de las revoluciones latinoamericanas: una interpretación comparativa de *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, y *Temporada de ángeles*, de Lisandro Otero

Karl Kohut

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Kohut, Karl (Primavera-Otoño 2004) "Dos revoluciones europeas como antecedentes de las revoluciones latinoamericanas: una interpretación comparativa de *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, y *Temporada de ángeles*, de Lisandro Otero," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 59, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss59/5>

This *Otras Obras* is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

**DOS REVOLUCIONES EUROPEAS COMO ANTECEDENTES
DE LAS REVOLUCIONES LATINOAMERICANAS.**

**UNA INTERPRETACIÓN COMPARATIVA DE
EL SIGLO DE LAS LUCES, DE ALEJO CARPENTIER, Y
TEMPORADA DE ÁNGELES, DE LISANDRO OTERO**

Karl Kohut

Alemania. Universidad Católica de Eichstätt

Fascinante palabra: poder:
la apertura de todos los caminos,
la llave de todas las puertas,
la aceptación de todas las opciones,
el propiciamiento de todas las tendencias,
la realización de todas las inclinaciones,
el quebrantamiento de todos los albedríos,
la síntesis de todas las autoridades,
la concentración de todos los arbitrios:
la totalidad total.

Lisandro Otero: *Temporada de ángeles*

En su libro *The Darker Side of the Renaissance*, Walter Mignolo destaca el papel de la Revolución Gloriosa de Inglaterra y de la Revolución Francesa en el proceso de decolonización (2003, 447). Más concretamente, Fidel Castro había designado, en *La historia me absolverá*, las mismas revoluciones como antecedentes del “proceso de liberación de las colonias españolas en América, cuyo último eslabón fue Cuba”. En este ensayo,

deseo proponer una interpretación comparativa de dos novelas dedicadas a las revoluciones francesa e inglesa, *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, y *Temporada de ángeles*, de Lisandro Otero. En mi análisis, me centraré en la relación de dichas novelas con la problemática de revolución y liberación en general y con la Revolución Cubana en particular proponiendo que, en este sentido, ambas novelas pueden ser leídas en el contexto de las teorías poscoloniales actuales. Si bien la novela de Otero no trata de la Revolución Gloriosa sino de las guerras civiles y el establecimiento de la república que la anteceden en ocho lustros, el autor la pone en el contexto de la Revolución Gloriosa al anteponer la reflexión de Fidel Castro citada antes a su novela.

***El siglo de las luces* y la Revolución Francesa**

No cabe duda de que *El siglo de las luces* es – como escribe Alexis Márquez Rodríguez (1992, 168) – una novela de la revolución¹. Las diferencias en la interpretación, que llegan incluso a convertirse en controversias, empiezan cuando se trata de especificar sus relaciones explícitas con la Revolución Francesa, e implícitas con la Cubana. A pesar de que la Revolución Francesa ocupa un lugar protagónico en la novela, su impronta real sobre la novela sería muy débil, según escribe Roberto González Echevarría (1990, 242): “of the French Revolution, as it were, there is little in *Explosion in a Cathedral*, only some of its repercussions in the Caribbean”². En cuanto a la Revolución Cubana, las interpretaciones son incluso más divergentes³.

Para aproximarse a esta doble problemática, es inevitable empezar con el tantas veces interpretado enigmático preámbulo. Un yo narrador, que el lector no puede identificar con persona alguna, se encuentra en un barco en medio de un viaje cuyo espacio y el tiempo han sido anulados, oscilando entre el ayer y el mañana, entre la Estrella Polar, la Osa Mayor y la Cruz del Sur. En la proa del barco se halla una gran máquina, como una puerta abierta a un ancho cielo, una puerta sin batiente, con un triángulo negro con bisel acerado y frío, una especie de guadora, que por la necesaria exactitud de sus paralelas, por su implacable geometría se asemeja a un gran instrumento de navegación (7). Sólo mucho más tarde se le revela al lector que este yo pertenece al joven cubano Esteban y que el barco es parte de una pequeña armada que en los primeros años de la Revolución Francesa partió de Francia rumbo al Caribe. El mando absoluto se halla en manos de Víctor Hugues, quien tiene la misión de llevar a las posesiones francesas del Caribe los adelantos de la Revolución. La enigmática máquina del principio es la guillotina:

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 (134).

El párrafo anterior conlleva los polos entre los que oscila la visión de la Revolución Francesa en esta novela, es decir, la libertad y el terror. En la revolución trasplantada a América, Carpentier dibuja un cuadro de la propia Revolución Francesa. Mediante la figura de Víctor Hugues reproduce el desarrollo histórico de la misma en todas sus fases, desde los inicios idealistas hasta el regreso al punto de partida, pasando por la época del Terror. La analogía se aplica hasta a los detalles, como se pone especialmente de manifiesto en la campaña final de Víctor contra los esclavos, análoga a la campaña rusa de Napoleón. Ambos regresan vencidos, derrotados por la naturaleza, por el frío ártico el uno, por la exuberancia tropical el otro. Con esto llego a un punto decisivo de la crítica implícita que hace la novela al trasplante de la Revolución Francesa a América, en tanto que ésta encarna el espíritu de la geometría y de la abstracción, que puede resultar mortal cuando se transpone a la realidad. Aquí se revela el profundo significado de la descripción de la guillotina en el preámbulo de la novela, donde había sido descrita con términos tomados de la geometría. La antítesis de la abstracción geométrica es la naturaleza viva y multiforme, lo que nos lleva a comprender la importancia particular que cobran las descripciones de la exuberante naturaleza del Caribe que tienen un papel tan importante en esta novela de la revolución. Así, Esteban vive con extática exaltación esta naturaleza, en la que todo se suma “al Gran Teatro de la Universal Devoración, donde todos eran comidos por todos, consustanciados, imbricados de antemano, dentro de la unicidad de lo fluido” (183). La revolución fracasa en América porque se vuelve contra la naturaleza en vez de ajustarse a ella. Si esta interpretación es acertada, podemos leer la novela como un comentario a las revoluciones contemporáneas en América: para tener éxito, una revolución debería fusionar lo europeo con lo americano. Esta visión-explica el hecho de que la novela haya sido leída a la vez como defensa y como crítica de la Revolución Cubana, dependiendo esto, de manera decisiva, de la posición ideológica del crítico.

La interpretación anterior no sería completa si no incluyera la cuestión de la reflexión sobre la historia universal. Hay en la novela un pasaje de elevada solemnidad que, aún estando vinculado a la perspectiva de Esteban, por su estilo y su tono parece apoyarse sobre sí mismo. Esteban se encuentra en las Bocas del Dragón, donde Colón creyó haber hallado la puerta al Paraíso Terrenal. La reflexión se desprende del lugar y se dirige hacia los Caribes, que en los siglos anteriores a la venida de Colón se encaminaron hacia el norte en busca del Reino del Norte y de la Tierra de Promisión. Inundaron las Islas del Caribe sembrando por dondequiera que pasaban el

horror y la muerte. En las islas se enfrentaron con otros intrusos que procedían de regiones desconocidas. En realidad, dos épocas históricas se encontraban frente a frente en esta lucha, en la cual era imposible la paz, confrontándose, al mismo tiempo, el Hombre del Tótem y el Hombre de la Teología:

Y [Esteban] pensaba, acodado en la borda del *Amazon*, frente a la costa quebrada y boscosa que en nada había cambiado desde que la contemplara el Gran Almirante de Isabel y Fernando, en la persistencia del mito de la Tierra de Promisión. Según el color de los siglos, cambiaba el mito de carácter, respondiendo a siempre renovadas apetencias, pero era siempre el mismo: había, debía haber, era necesario que hubiese en el tiempo presente – cualquier tiempo presente – un Mundo Mejor. Los Caribes habían imaginado ese Mundo Mejor a su manera, como lo había imaginado a su vez, en estas bullentes Rocas del Dragón, alumbrado, iluminado por el sabor del agua venida de lo remoto, el Gran Almirante de Isabel y Fernando. [...] Mundo Mejor habían hallado los Enciclopedistas en la sociedad de los Antiguos Incas, como Mundo Mejor hubiesen parecido los Estados Unidos, cuando de ellos recibiera Europa unos embajadores sin peluca [...], que impartían bendiciones en nombre de la Libertad. Y a un Mundo Mejor había marchado Esteban, no hacía tanto tiempo, encandilado por la Gran Columna de Fuego que parecía alzarse en el Oriente (253s.).

En este pasaje se ponen en paralelo la utopía de la Ilustración Francesa, sus fines y sus ideas, y las concepciones míticas del Paraíso Terrenal, con lo que la revolución concreta e histórica llega a ser la expresión de un mito siempre presente, en todos los tiempos, que acompaña los caminos del hombre.

Es en el vínculo entre revolución y utopía que se encuentra la clave del concepto de revolución tal como aparece en esta novela, en tanto que la utopía aparece como una constante de la historia del hombre, que renace bajo nuevas formas y que determina, al convertirse en modelo, la dirección que toman los actos humanos en una época determinada. No obstante, cuando una revolución quiere imponer la utopía como algo absoluto a la realidad, la utopía se transforma en amenaza que desemboca inevitablemente en el terror, con lo cual la visión de un Mundo Mejor se convierte en Apocalipsis. Víctor Hugues fracasa porque busca en la revolución la idea de lo absoluto, perdiendo en esta búsqueda la idea de la revolución y perdiéndose finalmente a sí mismo.

Esta reflexión filosófica sobre la revolución (expresada en ocasiones en un tono algo ampuloso) es ironizada o, como se dice después de Bajtín, carnavalizada en otros pasajes de la novela. Los dos niveles de significación, tanto el de la reflexión filosófica como el de la carnavalizada, se corresponden. El mejor ejemplo de esta carnavalización me parece ser el capítulo dedicado

a la colonia penitenciaria Sinnamary que constituye una contrafactura trágica de la sociedad revolucionaria francesa:

La deportación, era muy cierto, había transformado Sinnamary en un rarísimo lugar, que tenía algo de irreal y de fantástico dentro de la sórdida realidad de sus miserias y purulencias. En medio de una vegetación de los orígenes del mundo, aquello era como un Estado Antiguo, asolado por la peste, transitado por los entierros, cuyos hombres, vistos por un Hoggart, animaran una perenne caricatura de sus oficios y funciones (230).

Este procedimiento resalta incluso de modo más obvio en una escena que tiene como protagonista a Billaud-Varennes, personaje que gozará de mucho poder durante la Revolución Francesa y que se encuentra ahora desterrado en la colonia penitencial. Después de una noche de elevadas discusiones filosóficas, Esteban ve al ex mandatario escribiendo en su habitación:

De cuando en cuando mataba con un potente manotazo algún insecto que se hubiera posado sobre sus hombros o su nuca. Cerca de él, echada sobre un camastro, la joven Brígida, desnuda, se abanicaba los pechos y los muslos con un número viejo de *La década philosophique*⁴.

La revolución degradada se convierte en farsa. Sin embargo, la novela no termina con este tono paródico que corresponde a una desilusión radical sino, al contrario, con un tono trágico que paradójicamente abre la novela al futuro y, con esto, a la esperanza. Después de la desilusión por la Revolución Francesa, Esteban y Sofía se pliegan a la Revolución Española del 2 de mayo en la cual desaparecen⁵. Con su compromiso mantienen viva la fe en la revolución. Por ende, *El siglo de las luces* no es una crítica aniquiladora de toda revolución, sino una crítica a una revolución concreta cuyo espíritu le es ajeno al de América. La obra es un comentario filosófico e irónico en forma de novela a la idea de la revolución y su realización histórica. En este sentido, la novela no es ni una apología ni una crítica de la Revolución Cubana de 1959, sino una reflexión sobre la implantación de la revolución en la realidad cubana, reflexión que confiere a la novela un valor emblemático dentro de las pocas novelas históricas cubanas de la segunda mitad del siglo XX.

Temporada de ángeles: las guerras civiles y la instalación de la república en Inglaterra

Cuatro lustros después de la aparición de *El siglo de las luces*, Lisandro Otero – uno de los intelectuales más importantes de la revolución victoriosa –

retomó el tema de la revolución, concretamente las guerras civiles y el establecimiento de la república en Inglaterra, con Oliver Cromwell como “Lord Protector of the Commonwealth”. Empero, no pudo repetir el éxito de la novela de Carpentier: mientras que *El siglo de las luces* es considerada una de las grandes novelas de mediados del siglo pasado, *Temporada de ángeles* no ha recibido mucha atención por parte de la crítica académica⁶. Dicho silencio, que se explica con las palabras de David H. Bost y Lisa Zimmermann (1991/1992, 1), según los cuales escritores como Edmundo Desnoes y Lisandro Otero “wrote somewhat traditional novels in which characters are mere types moved and motivated by inevitable forces of history”⁷. Del mismo modo, Seymour Menton (1993, 10) inserta la novela entre las “no tan nuevas novelas históricas” (1993). En efecto, la narración despliega la evolución histórica en sus distintas ramificaciones siguiendo la vida de los personajes humildes y de los grandes en el Londres de esos años, y lo hace con tanto lujo de detalles que tenemos la impresión de asistir a una de esas gigantescas producciones históricas de Hollywood, sea *Ben Hur*, *Cleopatra*, *Gladiator* u otra. El autor reconstruye el ambiente histórico tan minuciosamente que cumpliría con las exigencias tanto de la *couleur locale* del romanticismo francés como de la verosimilitud aristotélica que Georg Lúkacs postula para la novela histórica. Por otra parte, no hay carnavalización ni metaficción ni otro de los recursos que Linda Hutcheon o Seymour Menton destacan como característicos de la novela histórica posmoderna. La única variación narrativa que el autor se permite es el tratamiento particular del protagonista de la novela, Luciano, cuyas acciones y pensamientos evoca a través del tú narrativo.

Empero, no es el objetivo de este ensayo discutir la novedad o no novedad literaria de la novela, sino su contenido ideológico relacionado con el problema de la revolución. A este nivel, la novela es de una riqueza que hace olvidar la escritura algo tradicional.

La obra empieza con un prólogo tan similar al de *El siglo de las luces* que cabe preguntarse si no se trata de una intertextualidad consciente. Otra vez estamos en un barco, esta vez navegando hacia Inglaterra, otra vez el barco lleva una máquina, esta vez una prensa, en la que un personaje (todavía) no identificado hace imprimir folletines de propaganda libertaria y antimonárquica destinados a Inglaterra. Al personaje

le exaltaba su participación como combatiente, su entrega, su cometido en la guerra por introducir la luz; estaba plagado de imperfecciones pero sabía que estaba llegando la temporada en que los ángeles descienden a la tierra, y él podía asistirlos (10).

El episodio está datado en 1639, y la guerra a la que se hace alusión es la guerra del Parlamento inglés contra el monarca Carlos I, guerra que terminará con la victoria de las tropas parlamentarias bajo el mando de

Oliver Cromwell, la ejecución del rey en enero de 1649 y la instalación de la República. Otero narra estos acontecimientos en tres *libros* con un total de 26 capítulos minuciosamente datados. La progresión temporal es lineal sin ninguna complicación técnica. Los personajes de la novela son tanto históricos como inventados. Entre los primeros, destacan el rey y Oliver Cromwell, con otros personajes de ambos lados; entre los segundos, los protagonistas son Luciano, quien de aprendiz de panadero asciende a capitán de caballería en el ejército de Cromwell, y el abogado Stanton, quien termina como secretario del Consejo de Estado bajo Cromwell.

La novela enfrenta los dos bandos opuestos, presentándolos a través de los distintos personajes que defienden las ideas respectivas, sean ésta liberales o monárquicas. Las ideas aparecen no en forma de reflexiones del narrador, sino “en perspectiva”, procedimiento de particular importancia en la presentación del bando liberal que no es unívoco sino en el que compiten diferentes tendencias y fracciones.

Entre ellas, es de particular importancia la de los llamados *niveladores* “quienes encarnan, en verdad, el espíritu de cuanto había hecho [Cromwell] hasta ahora” (349). Su meta se resume en las palabras (presentadas a través de la conciencia de Luciano) que nos dicen que estos

querían cambiar el mundo, suprimir las injusticias y fundar un orden nuevo en la existencia humana, eliminar el hambre y entregar la libertad; para eso estudiaron, discutieron, conspiraron, agitaron y se rebelaron; por ello conmocionaron aquel Reino descascarado y hueco, por ello combatieron y muchos murieron (349s.)

La vanguardia radical de los *niveladores* está conformada por los llamados cavadores, capitaneados por Winstanley. Su credo está contenido en un panfleto titulado *La bandera de vanguardia de los verdaderos niveladores*, panfleto guiado por dos ideas maestras, La Razón (con mayúsculas) como creadora de todos los seres vivos, y la absoluta igualdad de todos los hombres. Más tarde, la igualdad de los hombres terminaría con la victoria de los sentidos sobre la razón y la introducción de la propiedad privada. La meta política de los cavadores es, por ende, la vuelta al estado original:

Cuando la tierra vuelva a ser un patrimonio común, la enemistad cesará, y ninguno pretenderá someter ni aniquilar a otros, y se hará a los demás lo que se espera que los demás hagan a uno, y se amará a los enemigos, no sólo en palabras sino con acciones (341).

Estos fines políticos retoman la *Utopía* de Tomás Moro, que a su vez expresa ideas comunes del humanismo europeo. Sin embargo, esas ideas igualitarias que motivaron la oposición del Parlamento al monarca, resultan

incómodas en el momento de la victoria. Porque como explica Stanton a Luciano, toda sociedad necesita un orden, y la propiedad privada es el fundamento de toda sociedad (351s.). Para Luciano, por el contrario, una revolución nunca está acabada, por lo que habría que mantener vivo el espíritu revolucionario; de lo contrario, la revolución parlamentaria se degradaría y el nuevo orden impuesto contendría el germen de un nuevo autoritarismo que reemplazaría al viejo abolido:

¿Qué fue de la tempestad y del torbellino, qué de la voluntad de transformación, en qué se convirtió su inocencia original, dónde se perdió la pureza de algunos, por qué transformaron el atropello en privilegios y a la antigua opulencia en rígidas jerarquías, por qué acompañar la instauración de la justicia con el autoritarismo? Se quiere demasiado orden en la República y por ello iban a matar la imaginación. Para ser fieles a los principios por los cuales se sublevaron y escogieron un camino incómodo y arduo; para seguir siendo leales a lo que realmente eran y no traicionarse, no bastaba con ser irreprochable, impoluto y probo, debían impugnar permanentemente, oponerse, contradecir, reclamar, refutar: no perder la vehemencia de los primeros tiempos y seguir con el enardimiento de sus ideas iniciales (...) (350).

Consecuentemente, Luciano se separa primero de su amigo Stanton, al cual había seguido desde el principio, y después, como capitán de un regimiento que sigue las auténticas consignas revolucionarias y cuya acción Cromwell considera como sedición, de éste. Luciano ya había asistido antes a un caso análogo en el cual Cromwell no había dudado en hacer ejecutar al que consideró culpable, y sabía “que algo estaba terminando con todo aquello” (299), de modo que no le sorprende mucho el hecho de que a él le espere el mismo destino: “Estabas preparado y decidiste salir de ese mundo lo más inadvertidamente posible” (373).

En las horas que anteceden a su muerte, Luciano reflexiona sobre su dedicación a “La Causa”, palabra con la que se designa la revolución parlamentaria:

[...] a pesar de todo el haber servido a La Causa era lo mejor que pudo acontecerles, y su advenimiento avanzó aquella tierra hacia fronteras atrevidas; los epígonos eran imperfectos pero aventajaban a los antecesores. En la búsqueda de los fines se llegó a los mayores contrasentidos: matar al hombre por amor al hombre, buscar la paz por la violencia, liberar al hombre subyugándolo. Podía alcanzarse una plenitud – no sólo en lo material, que ya vendría–, en los asuntos espirituales, nunca antes conocidos, aunque un proceso como aquél viniese acompañado de atrocidades, su llegada indicaba la propensión moral del hombre, su búsqueda de las categorías éticas, su demanda de armonía y rectitud, su necesidad de moderación y decoro [...] (368s.).

Estas palabras se pueden leer como una apología de la revolución real existente, y una aceptación algo resignada de las violencias cometidas en su nombre. ¿Justifica Luciano, al borde de la muerte, los excesos de la revolución por considerarlos inevitables? El personaje llega hasta disculpar la acción de Cromwell:

No tenías rencor hacia Cromwell: hacía lo que podía, dentro de las circunstancias; no pudo llegar tan lejos como ustedes hubieran querido, pero tampoco lo habrían dejado quienes lo respaldaban: su deber era mantener la unidad del Ejército, y la de ustedes, rebelarse: cada uno actuaba como le correspondía. El hombre siempre trataría de ir más allá de sus posibilidades y en eso estaba la medida de su grandeza y no en lo que efectivamente hubiese podido lograr; por ello, ustedes eran más sobresalientes que Cromwell y la posteridad lo reconocería así (369).

Luciano disculpa a Cromwell, pero mantiene la superioridad de la utopía sobre la realidad. Sin embargo, la novela no termina con este tono conciliador. En el último capítulo, Cromwell invita a Stanton a una conversación íntima, en la que hace ver que aspira a la corona, desde luego por motivos desinteresados y siempre para servir a La Causa. Muy discretamente, Stanton le indica la inconveniencia de esta acción, para el descontento visible del nuevo mandatario. Cuando se separan, Stanton tiene “la certidumbre de que no perduraría como secretario del Consejo de Estado” (376).

Estas palabras escépticas con las que termina la obra arrojan nueva luz sobre las últimas reflexiones de Luciano. La novela se cierra con una nota pesimista: la revolución ha fracasado porque su protagonista sólo se sirvió de la utopía igualitaria para llegar al poder. Cabe citar, en este lugar, las reflexiones de un personaje secundario y que preceden al epígrafe de este ensayo:

El jorobado pensó en la extraña forma de gobernar de los hombres: la necesidad política, la razón de Estado: el filo de la espada tienen un lugar preponderante en las relaciones humanas y las demás minucias se supeditan al objetivo central: el control del poder; no era muy distinto de la imposición de la violencia por los salteadores, la diferencia estribaba en la legalidad: unos se acogían al orden de las injusticias y otros se colocaban al margen de ellas; la legitimidad aleaba y santificaba con tanta intensidad que, incluso los que la violaban, como ahora hacía este coronel Pride, eran readmitidos al concierto tan pronto ajustaban sus diferendos. Fascinante palabra: poder [...] (301s.).

Al final de la novela se revela que su tema central es el poder político en tanto que amenaza inmanente a todo movimiento revolucionario.

CONCLUSIÓN

A pesar de las diferencias entre las dos novelas, tanto en la forma literaria como en la profundidad y complejidad del pensamiento filosófico, ambas son reflexiones sobre la degradación de la revolución y sus causas. A la luz de la obra de Otero, nos damos cuenta de que también al fondo de la carpenteriana se encuentra el problema del poder y de su seducción. Sin embargo, las causas de la degradación en ambas novelas son opuestas: mientras que en *El siglo de las luces* es la imposición de la utopía a la realidad, en *Temporada de ángeles* es el abandono de la utopía para acomodarse *con y en* la realidad.

Lisandro Otero escribió y publicó la novela en Cuba, y quiso darle un sello de autenticidad revolucionaria al anteponer las frases citadas de Fidel Castro. En efecto, en muchos pasajes la obra se lee como una novela en clave de la realidad cubana, y supongo que lo será mucho más para un lector cubano. A través de las ideas libertarias expuestas, a través de las críticas al sistema monárquico, vislumbramos el discurso de la Revolución Cubana. Al final, sin embargo, la apología de la revolución se convierte en subversión. La novela de Lisandro Otero termina con un tono escéptico, mientras que la carpenteriana lo hace abriéndose a la esperanza. ¿Tenemos que leerla como una crítica cuidadosamente envuelta de la Revolución Cubana?⁸ Sea como fuere, ambas novelas tienen en común el obligar al lector a reflexionar, a través de los hechos pasados en otros países y otros siglos, sobre la realidad política del presente.

NOTAS

1 Para Carpentier y *El siglo de las luces*, véanse – además del artículo citado de Márquez Rodríguez – González Echevarría 1977/1990, Müller-Bergh 1983, Herlinghaus 1991 y Dill 1993.

2 Para la impronta de la Revolución Francesa sobre las letras hispanas en general véanse Herrera 1988, Maniqués 1989 y Busquets 1990.

3 Cf. Márquez Rodríguez 1992, 162-165. Para el lugar de la novela en el contexto de la novela de la Revolución Cubana, véase Rodríguez Coronel 1986.

4 241; cf. el comentario de González Echevarría a esta escena (1990, 237).

5 Cf. el comentario de Márquez Rodríguez al último capítulo de la novela (1992, 163-165).

6 Cf. Bost/Zimmermann 1991/92, Alegría 1993 y Rodríguez Coronel 1995a y b. Según éste último (1995b), las pocas críticas aparecieron casi exclusivamente en revistas cubanas.

7 Además, es significativo el hecho de que los dos autores no mencionen en su reflexión sobre la novela cubana de la revolución *Temporada de ángeles*. Para Fernando Alegría (1993, XVI), por el contrario, la novela es una “brillante especulación histórica”.

8 Cf. las preguntas formuladas por Fernando Alegría (1993, XVI).

OBRAS CITADAS

Alegría, Fernando. 1993. Prólogo. En: Otero 1993, IX-XVII.

Bost, David H.; Lisa Zimmerman. 1991/1992. The Cuban Novel of the Revolution. A Postmodern Perspective. En: *South Eastern Latin Americanist* 35, 1-13.

Busquets, Loreto. 1990. *Cultura hispánica y revolución francesa*. Roma: Bulzoni.

Carpentier, Alejo. [1962] 1965. *El siglo de las luces*. Barcelona: Seix Barral.

Dill, Hans-Otto. 1993. *Lateinamerikanische Wunder und kreolische Sensibilität. Der Erzähler und Essayist Alejo Carpentier*. Hamburg: Dr. Kovac.

González Echeverría, Roberto. [1977] 1990. *Alejo Carpentier. The Pilgrim at Home*. Austin: University of Texas Press.

_____; Klaus Müller-Bergh. 1983. *Alejo Carpentier. Bibliographical Guide/ Guía Bibliográfica*. Westport/London: Greenwood Press.

Herlinghaus, Hermann. 1991. *Alejo Carpentier. Persönliche Kritik eines literarischen Moderneprojekts*. München: text + kritik.

Herrera, Luis Alberto de. 1988. *La revolución francesa y Sudamérica*. Montevideo: Cámara de Representantes de la República Oriental de Uruguay.

Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge.

Kohut, Karl. 1999. Novela histórica, Independencia y Revolución. En: íd., María del Carmen Barcia Zequeira, Günter Mertins (eds.): Cien años de Independencia de Cuba. II Simposium Cuba-Alemania. Eichstätt, Centro de Estudios Latinoamericanos (Mesa Redonda, N.F. 14), vol. I, 149-162.

Maniqués, Robert M. 1989. *La revolución francesa y mundo ibérico*. Madrid: Turner.

Márquez Rodríguez, Alexis. 1992. El concepto de revolución en la novelística de Alejo Carpentier. En: íd.: *Ocho veces Alejo Carpentier*. Caracas: Grijalbo, 159-197.

Menton, Seymour. 1993. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press.

Mignolo, Walter. 2003. *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality, and Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Otero, Lisandro. 1983. *Temporada de ángeles*. La Habana: Letras Cubanas.

_____. 1993. *Pasión de Urbino. General a Caballo. Temporada de Angeles*. Prólogo de Fernando Alegría. Cronología y bibliografía de Tomás Fernández Robaina. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Rodríguez Coronel, Rogelio. 1986. *La novela de la revolución cubana (1959-1979)*. La Habana: letras Cubanas.

_____. 1995a. Lisandro Otero. En: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*, III, 3528-3531.

_____. 1995b. *Temporada de ángeles*. En: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*, III, 4643s.