

**El pensamiento es un espacio de resistencia: la configuración de una nueva episteme
en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas**

Sergio Antonio Mora Moreno

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Ciencias Sociales

Pregrado en Estudios Literarios

Bogotá, DC.

Enero de 2011

**El pensamiento es un espacio de resistencia: la configuración de una nueva episteme
en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas**

Sergio Antonio Mora Moreno

**Trabajo de grado presentado como
requisito parcial para optar por el título de
Profesional en Estudios Literarios.**

**Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Ciencias Sociales
Pregrado en Estudios Literarios
Bogotá, DC.**

Enero de 2011

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Rector de la Universidad

Joaquín Sánchez García S. J.

Decano Facultad de Ciencias Sociales

Luis Alfonso Castellanos Ramírez S. J.

Director del Departamento de Literatura

Cristo Rafael Figueroa

Director de la Carrera de Estudios Literarios

Liliana Ramírez Gómez

Director del Trabajo de Grado

Cristo Rafael Figueroa

Artículo 23 de la Resolución No. 23 de Julio de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y la Moral Católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.”

*A Reinaldo Arenas,
porque todo grito mudo resuena.*

*Pensar no forma parte
de los deberes del alumno
Pensar no forma parte
de los deberes del soldado
Pensar no forma parte
de los deberes del oficial
Pensar no forma parte
de los deberes del jurado
Pensar no forma parte
de los deberes del fiscal
Pensar no forma parte
de los deberes del locutor
Pensar no forma parte
de los deberes del actor
Pensar no forma parte
de los deberes del espectador
Pensar no forma parte
de los deberes de la señora
Pensar no forma parte
de los deberes de la puta
Pensar no forma parte
de los deberes del esbirro
Pensar, pensar, pensar
Extraña, molestia, impertinente
Palabrita ¿no es verdad?*

Reinaldo Arenas (Nueva York, 1983)

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1:.....	15
<i>RETOMBÉE ENTRE COSMOLOGÍA, FÍSICA, ARTE Y LITERATURA: EL TEJIDO EPISTÉMICO</i>.....	15
1.1 La episteme, un tejido de discursos	15
1.2 Galileo Galilei: heliocentrismo, el círculo y el Renacimiento	19
1.3 Johannes Kepler: La elipse, el doble centro y el Barroco.....	21
1.4 Rene Descartes e Isaac Newton: la gran máquina del mundo, el Neoclasicismo y Realismo del siglo XVIII y XIX.....	25
1.5 Desestabilidad paradigmática: Electrodinámica, termodinámica y Revolución Industrial	28
1.6 Albert Einstein: Problema Espacio-tiempo, la teoría de la relatividad especial	30
1.7 El universo atómico: La teoría cuántica y el surgimiento de una nueva episteme	36
1.8 Desestabilidad epistémica y resurgimiento del Barroco	49
CAPÍTULO 2:.....	58
EL PROBLEMA DE LA EPISTEME EN <i>EL MUNDO ALUCINANTE</i>	58
2.1 Reinaldo Arenas, la Revolución Cubana y <i>El mundo alucinante</i>	58
2.2 <i>El mundo alucinante</i> , la reescritura de la historia y el <i>ethos barroco</i>	67
2.3 Mecanismos textuales de <i>El mundo alucinante</i> y la reescritura de la historia.....	70
2.4 <i>El mundo alucinante</i> : Un espacio metaficcional	76
2.5 Lucha paradigmática, <i>ethos Barroco</i> y Neobarroco	86
2.6 <i>El mundo alucinante</i> y la nueva episteme.....	94
CONCLUSIONES.....	106
Bibliografía	110

INTRODUCCIÓN

El mundo alucinante (1969), del escritor cubano Reinaldo Arenas (1943-1990), de entrada plantea varios problemas en la manera en que se debe abordar su lectura, los cuales no se pueden dejar pasar mientras ésta avanza. Por un lado, nos encontramos ante la reescritura de la vida de Fray Servando Teresa de Mier (1765-1827), un fraile que en el proceso de la independencia de México, fue capaz de poner en duda la misión evangelizadora de la conquista al decir el día de la fiesta de la virgen de Guadalupe, que ésta ya se había aparecido mucho antes de que los españoles llegaran, puesto que Santo Tomás ya había estado en territorio americano; es más, Santo Tomás es Quetzalcóatl.

Fray Servando tuvo una vida llena de peripecias y aventuras, las cuales fueron causadas por la persecución de la inquisición española. Sin embargo, esta obra no pretende ser una novela histórica; al contrario, Arenas se propone reescribir la vida de Servando tal como él se la imagina, como pudo haber sido, llena de múltiples posibilidades donde unas contradicen a las otras. La intención de Arenas es “reflejar, no una realidad, sino todas las realidades, o al menos algunas” (2001, p. 88).

Así, la novela al ser un ejercicio de reescritura de la historia, está pensando y reevaluando las categorías y condiciones en la que ésta se construye como discurso histórico trazado por la verdad objetiva de un acontecimiento, como la separación entre sujeto y objeto cognoscente para poder dar fe de la autenticidad de éste conocimiento, así como la linealidad temporal de los fenómenos regidos por la ley de causa y efecto. En este sentido, se entra a un problema aún mayor; si la novela está repensando las categorías en las que se

construye la historia, está repensando paradigmas sobre los cuales se erige el pensamiento moderno, como verdad objetiva, linealidad histórica, realidad, entre otros.

Así mismo, al seguir el problema de la reescritura de la historia como invención, no sólo se pone en duda el carácter de verdad totalizante de la historia, sino que se rechaza el papel realista de la literatura. Esta no debe representar la realidad, sino sólo ser ficción. Si bien, esto en un principio no parece problemático, sin embargo, en el momento en que surge esta novela, en plena consolidación de la Revolución cubana, la literatura es considerada un medio para fundar la nueva nación; es decir, la literatura tiene que representar la realidad y ayudar a crearla a partir de la invención de la idea de una patria forjada en valores nuevos que militan con la Revolución castrista.

De este modo, la novela se rehúsa a ser un medio de propaganda para construir ideales en los que Arenas no creía, los cuales, en vez de ser engrandecidos, son parodiados por la obra. En esa medida, no sólo está repensando la forma en que se construye el conocimiento histórico, sino que, al negar el carácter de realidad que tiene la ficción, se enfrenta con los nuevos dogmas que impuso la Revolución que regulaban la producción artística, intelectual y social.

El mundo alucinante, en esta medida, piensa el proyecto Revolucionario desde su carácter moderno, puesto que es un proyecto unificador que regula la vida de los sujetos desde la esfera intelectual, hasta lo meramente corporal. Así pues, la obra se nos presenta como un espacio en el que se está repensando la modernidad, desde los paradigmas en que se forja el

pensamiento hegemónico, que, en el caso del contexto de esta obra, están ligados con el proyecto político y social de la Revolución.

Así, estamos ante una obra que por su carácter Neobarroco está repensando la modernidad, desde su propia estructura narrativa. Pero, al ser una obra que está pensando el pensamiento mismo (puesto que, como vimos, piensa los paradigmas sobre los que se construye el conocimiento en la modernidad), nos pone ante un problema epistémico, puesto que éste movimiento no sólo implica un repensar, sino un rehacer de los paradigmas.

De este modo, la novela al pensar el pensamiento crea nuevos paradigmas y rehace los anteriores. En esa medida, es necesario trazar el campo de la episteme contra la que se está enfrentando: la episteme moderna. Así mismo, la novela al rehace los paradigmas, configura una nueva episteme, la cual tenemos que trazar para ver cómo es posible que la obra de cuenta y configure este nuevo pensamiento que emerge de la misma y que se incrusta en este nuevo campo epistémico.

A partir de estos problemas que plantea *El mundo alucinante*, como la reescritura de la historia y el enfrentamiento contra los dogmas de la revolución; el siguiente trabajo se pregunta sobre la relación literatura-pensamiento; cómo la obra da cuenta y configura una nueva episteme, a partir de sí misma y de su relación con otros discursos que la atraviesan o entran en relación con sus planteamientos. Así mismo, nos preguntamos sobre los mecanismos textuales y las preocupaciones propias la novela que hacen posible que ésta se inserte y configure en un nuevo campo epistémico.

Ahora bien, al entender que la obra no sólo está luchando contra un pensamiento moderno, sino que esta misma está proponiendo un nuevo pensamiento, es necesario aclarar que si bien la obra es Neobarroca, puesto que responde a una estética específica, la cual se puede considerar postmodernista, como lo señala Alejandro Herrero-Olaizola(1994)¹, el siguiente trabajo no pensará a *El mundo alucinante* como postmoderno, ya que, como se planteó, responde a este pensamiento moderno a partir desde su propio contexto; sería incongruente hablar de una estética y una episteme postmoderna sabiendo que la obra se forja en un momento de instauración de un gobierno socialista propio de la modernidad. Así mismo, al hacer una lectura desde el problema del nacimiento de una nueva episteme, no sólo se puede hacer una lectura intrínseca, sino que es necesario poner a dialogar la obra con otros discursos, lo que hace del contexto político y social imprescindible para poder formar el tejido epistémico.

Además, consideramos que esta negación de la historia no implica una negación de toda verdad, al contrario, simplemente se niega su carácter totalizante, más no se niega que esta exista, es decir no se elimina la categoría, se la rehace. De este modo, este nuevo pensamiento lo consideramos contramoderno, pues lucha contra una episteme moderna, la cual se le apropia y trasgrede, forjando una nueva a partir de un rehacer de sus propias categorías. Por otro lado, categorías como universo textual y sujeto no se diluyen en la obra, como sucede en la estética postmodernista, sino que éstas se transforman, tornan otras apariencias, más no desaparecen.

¹ Alejandro Herrero-Olaizola asegura en el artículo *El mundo alucinante o el 'postmodernismo' de Reinaldo Arenas: visiones y re-visiones paróicas de la historia de Fray Servando* que a partir de las formas textual de la novela se niega la verdad histórica, y en ese medida se borra la línea entre ficción y realidad histórica. Esta idea de negación de toda verdad posible, de texto inconcluso en la medida que no es totalizante, se la clasifica como postmodernista

Entonces, para trazar esta episteme se hace necesario entender el concepto y la construcción de este. Así, Michel Foucault en *Las palabras y las cosas* (1979) y *La arqueología del saber* (1979) plantea que la episteme es un tejido de discursos los cuales dan cuenta de las características para que un tipo de conocimiento sea posible. Esta episteme, por otro lado, debe estar organizada a partir de un discurso que de cuenta de las múltiples conexiones que los diferentes discursos establecen para formar una episteme.

De este modo, en el siguiente trabajo, siguiendo la línea de Severo Sarduy, quien analiza el barroco a la luz de las relaciones que entabla con la cosmología kepleriana, organizaremos esta episteme de la que da cuenta la novela a partir del discurso de la física. Consideramos que este ayuda a organizar mejor estas relaciones debido a que es un discurso que construye los paradigmas bases sobre los que hace el pensamiento.

Así pues, en el primer capítulo reconstruiremos la episteme moderna. Analizaremos cómo se forjó, y a partir de que discursos se manifestó. Es necesario poder trazar ese campo, puesto que es sobre éste que se la novela replantea los paradigmas que nacen del cuestionamiento de la historia, y del propio contexto en el que nace.

En un segundo momento trazaremos los nuevos paradigmas que se crean en el siglo XX en el pensamiento científico con el descubrimiento de la física cuántica. Es, a partir de ese momento, donde el pensamiento de la modernidad con los paradigmas sobre que esta se construyó empiezan a temblar.

La episteme es un tejido de diferentes discursos, en esta medida, en un tercer momento, plantaremos las relaciones entre los nuevos paradigmas de la física cuántica con el resurgimiento del Barroco en el siglo XX, en especial en el caribe. Así, se ira trazando el campo epistémico en que la novela se inserta y además, crea.

En el segundo capítulo, analizaremos la relación de *El mundo alucinante* con la episteme emergente. De este modo entraremos a revisar el contexto en que la obra surgió, así como los problemas propios que la novela presenta.

Así, al leer la novela a la luz del problema de la episteme, analizaremos por medio de qué mecanismos ésta cuestiona los paradigmas modernos y cómo plantea unos nuevos. De esta manera, se analizará el espacio metaficcional que crea la novela, el cual permite que esta, a partir de su estructura textual, se convierta en una máquina de pensamiento. En este sentido, también se hará una relación con el Neobarroco como forma que permite que la novela cuestione y cree otro pensamiento.

En un último momento, se analizará el tejido epistémico que se crea a partir de la relación que tiene la novela con los otros discursos. Se estudiarán sus puntos de encuentro y como la novela responde a esta nueva episteme emergente.

De esta manera, en el siguiente trabajo se hará una lectura de *El mundo alucinante* a la luz de la nueva episteme que se forja en medio de estos cuestionamientos al conocimiento de la modernidad. Es necesario recalcar que la literatura, en esa medida, es entendida como forma de pensamiento, puesto que desde su carácter narrativo se replantea las relaciones y

los paradigmas en los que surge. Así, la obra no sólo da cuenta de este nuevo campo epistémico que está naciendo en gran parte de las ramas del conocimiento, sino que ésta, a partir de sus especificidad, de las relaciones con la tradición literaria, además de las condiciones política y sociales en las que se da, configura esta nueva episteme contramoderna.

CAPÍTULO 1

RETOMBÉE ENTRE COSMOLOGÍA, FÍSICA, ARTE Y LITERATURA: EL TEJIDO EPISTÉMICO

*El mundo parece un complicado tejido de acontecimientos
en el que toda suerte de conexiones se alternan,
se superpone o se combinan y de ese modo
determinan la textura del conjunto*

Werner Heisenberg

1.1 La episteme, un tejido de discursos

El mundo, lo que podemos llegar a conocer y decir sobre éste, está mediado por múltiples discursos, los cuales han sido hechos por sujetos que están atravesados por un lugar y un tiempo que determina su visión y lo que pueden llegar a afirmar sobre la naturaleza y su relación con esta. En este sentido, nos encontramos ante un gran tejido de discursos -como el científico, religioso, filosófico y político- los cuales constituyen la episteme de una época. Esta episteme, según Foucault(1979), es la que permite que un conocimiento en un momento determinado sea posible:

Un estudio que se esfuerza por reencontrar aquello a partir de lo cual han sido posibles conocimientos y teorías; según cuál espacio de orden se ha constituido el saber; sobre el fondo de qué *a priori* histórico y en qué elemento de positividad han podido aparecer las ideas, constituirse las ciencias, reflexionarse las experiencias en las filosofías, formarse las racionalidades para anularse y desvanecerse quizá pronto. No se trata de conocimientos descritos en su progreso hacia una objetividad en la que, al fin, puede reconocerse nuestra

ciencia actual; lo que se intentará sacar a la luz es el campo epistemológico, la *episteme* en la que los conocimientos, considerados fuera de cualquier criterio que se refiera a su valor racional o a sus formas objetivas, hunden su positividad y manifiestan así una historia que no es la de su perfección creciente, sino la de sus condiciones de posibilidad. (1979, p. 7)

De este modo, en las diferentes épocas existen condiciones intrínsecas que hacen posible que diferentes conocimientos emerjan. Estas condiciones, esta red, es la *episteme*, la cual se configura por las relaciones de semejanza y diferencia que unen estos discursos en un campo epistemológico. Este campo, al pertenecer a una época, es un espacio situado, el cual se crea y responde a preocupaciones, rupturas y giros propios de un momento dado. Vale la pena aclarar que esta *episteme* no privilegia ningún discurso en particular, no hay un discurso que contenga en sí todos los demás discursos y sea en sí mismo la *episteme*. Sin embargo, siguiendo a Foucault(1979), para dar cuenta de la *episteme* de una época es necesario tomar un discurso como punto de referencia, un discurso a través del cual se puedan organizar las relaciones:

Es preciso elegir empíricamente un dominio en el que las relaciones corren el peligro de ser numerosas, densas, y relativamente fáciles de describir, ¿y en qué otra región los acontecimientos discursivos parecen estar mejor ligados los unos a los otros, y según relaciones mejor descifrables, que en aquella que se designa en general con el término de ciencias? (...) Así se explica el privilegio de hecho que he concedido a esos discursos de los que se puede decir, muy esquemáticamente, que definen las “ciencias del hombre”. Pero no es éste más que un privilegio de partida. Es preciso tener bien presentes en el espíritu dos hechos: que el análisis de los acontecimientos discursivos no está limitado en modo alguno a semejante dominio y que, por otra parte, el corte de este mismo dominio no puede

considerarse como definitivo, ni como absolutamente valedero; se trata de una primera aproximación que debe permitir que aparezcan relaciones con las que se corre el peligro de borrar los límites de este primer esbozo. (1979, p. 48, 49)

Es decir, para Foucault, el discurso que empezaría por organizar estas relaciones es el de las ciencias humanas. Sin embargo, consideramos que si hay un discurso que pueda servir de base para organizar este entramado es el de la física y la cosmología, puesto que en éste confluyen no sólo datos e información sobre los cuerpos y astros, sino que se dan relaciones con la forma en que el hombre se relaciona con la naturaleza, su papel como sujeto cognoscente, además de su lugar con respecto a la divinidad. No hay que olvidar que este es sólo un comienzo para desenredar este tejido que conforma la episteme. Estos discursos servirán de punto de referencia para poder dilucidar los puntos de quiebre y giros en el pensamiento, sin querer decir que estos son los únicos que hacen posible el surgimiento de una nueva episteme.

Así, el modelo geocéntrico producido en la edad media por Tolomeo (100-170), el cual ratifica la descripción bíblica del mundo y la visión aristotélica de la naturaleza, da cuenta de una visión orgánica del mundo, donde, debido a que prima la unidad con Dios, todos los fenómenos naturales se encuentran relacionados entre sí y son inseparables de la fe. Esta visión medieval de la naturaleza y el mundo tiene un correlato ético, en la medida en que las causas primeras, el significado y utilidad de las cosas están relacionadas con Dios y, por ende, afecta la conducta y las relaciones que los hombres tienen con ésta. De esta manera, la forma en que un sujeto se relaciona y entiende el mundo, está mediada por el discurso

científico de una época, el cual, a su vez, entra en comunión con otros discursos que tocan e influyen la verdad enunciada.

Esta verdad, como se puede ver, no es producto de una abstracción matemática ni queda aislada a una comunidad especializada; al contrario, nace en circunstancias donde se hace necesario preguntarse y explicar el mundo, ya sea para afirmar lo que se creía cierto, o negarlo para crear una nueva teoría. Al no ser una verdad aislada, y al nacer de preocupaciones específicas como problemas teológicos o filosóficos, este saber científico se relaciona y resuena en estos discursos, así como en las representaciones simbólicas no científicas: el arte plástico, la arquitectura y la literatura.

No es fortuito que la teoría heliocéntrica propuesta por Nicolás Copérnico(1473-1543) en el siglo XVI, haya sido condenada por la iglesia, puesto que desestabilizaba el dogma cristiano y el lugar del hombre en la creación, “A partir de este momento el mundo ya no fue considerado el centro del universo sino un planeta más que gira en torno a una estrella menos situada al borde de la galaxia; como consecuencia de ellos, el hombre fue despojado de la orgullosa convicción de creerse la figura central de la creación divina. Copérnico era plenamente consciente de que la publicación de sus ideas ofendería de forma profunda la conciencia religiosa de su época y por ellos no quiso exponerlas hasta 1543, año de su muerte, e incluso entonces presentó su visión heliocéntrica como una mera hipótesis pragmática” (Capra, 1996, p. 56) Las teorías de Copérnico resuenan en el campo religioso y cambian el estado ontológico de los hombres, el cual está ligado a las representaciones simbólicas no científicas. De este modo, el eco de estas tensiones entre paradigmas, la

enunciación de una nueva verdad, no sólo cambia un campo del saber específico, sino que da un giro en la episteme de una época.

Severo Sarduy, en *Barroco* (1974), expone este problema epistemológico del que dan cuenta las diferentes formas artísticas de una época, para dilucidar el nacimiento y las formas del Barroco. Sarduy plantea que los nuevos conocimientos cosmológicos que se dan en un momento determinado encuentran su *retombée*² en las diferentes manifestaciones simbólicas. El concepto de *retombée* no implica que un cambio en el sistema cosmológico y físico sea la causa del nacimiento de una nueva forma de expresión; esta está en relación, son fenómenos que coexisten, que se encuentran entre sus semejanzas y diferencias. En este caso, ambos enunciados, tanto el científico como el artístico, hacen parte del tejido de una misma episteme.

1.2 Galileo Galilei: heliocentrismo, el círculo y el Renacimiento

Así, el universo de Galileo Galilei (1564 – 1642), el cual valida la teoría heliocéntrica de Copérnico, va más allá al ser el primero en demostrar su teoría a partir del método científico, apoyado en la experimentación y demostración del lenguaje matemático. Este paso que da Galileo hacia una ciencia empírica y objetiva abre la brecha entre sujeto-objeto, la cual se convierte en la base del método propio de la revolución científica, y que será reforzada por los postulados de Descartes sobre la división entre la *res cogitans* y la

² Severo Sarduy llama *retombée* a “toda casualidad acrónica: la causa y la consecuencia de un fenómeno dado pueden no sucederse en el tiempo, sino coexistir; la consecuencia incluso, puede preceder a la causa; ambas pueden barajarse, como en un juego de naipes. Retombée es también una similitud o un parecido en lo discontinuo: dos objetos distantes y sin comunicación o interferencia pueden revelarse análogos, uno puede funcionar como el doble –la palabra también tomada en el sentido teatral del término- del otro: no hay ninguna jerarquía de valores entre el modelo y la copia” (Sarduy 1370)

res extensa. De este modo se deja de lado el sujeto, y se da paso a un análisis cuantificable de la naturaleza.

Los estudios de Galileo sobre los astros arrojaron resultados sobre el sol y la luna que falsean las afirmaciones aristotélicas y bíblicas sobre la perfección del cielo, al descubrir la geografía de la luna y las manchas en el sol:

La metáfora de Galileo es la de la corrupción. El corte que desintegra el juego aceitado de las esferas es el de la materia degradada, caída, muda: el sol no es un globo pulido, uniformemente brillante –aro bizantino de placas de oro, círculo flamenco naranja-: tiene manchas; la Luna no es plana, esférula blanca sin poros: como la tierra, es irregular y montañosa; la Vía Láctea no es un astro esplendente y continuo, sino un vasto conglomerado de estrellas; Júpiter arrastra <<lunas>> en sus movimiento: la materia que forma las esferas celestes, los cuerpos aparentemente nítidos, sin vetas, que giran en el espacio, no difiere de la que se aglutina en la Tierra, está igualmente constituida, es igualmente *corruptible* (Sarduy 1215)

Esta imagen del cielo es desacralizada, y con ello se instaura una visión racionalista y objetiva de cómo se debe estudiar y hablar de lo real, separándola de creencias, sentimientos y demás proyecciones subjetivas. El modelo del universo de Galileo, siguiendo con las tesis aristotélicas, busca el orden y lo que se entendía como movimiento natural y racional, el centro único: el círculo. Marcado por el movimiento de los planetas alrededor del sol, es la figura sin principio ni fin, que posee un solo centro. Figura perfecta.

Este modelo del universo, el cual se ajustaba a las pruebas y teorías existentes de la época, tiene *retombée* en la producción plástica del Renacimiento, en la obra de Rafael, Botichelli, Miguel Ángel, entre otros; donde el círculo es el que organiza toda la composición, hay un centro en las obras, hay un orden establecido, armonía entre lo divino y terrenal producido por la figura simple y natural. Estas obras representan un mundo entendido y configurado desde la razón.

Sin embargo, a pesar que la teoría heliocéntrica de Copérnico es ratificada por las observaciones de Galileo, este modelo se sigue ajustando a patrones que al ser entendidos como naturales se les confundía con racionales. Así, la forma en que giran los planetas alrededor del sol, la cual todos consideraban que debía ser circular, donde los planetas debían girar alrededor de un centro, el sol, es replanteado por el alemán Johannes Kepler (1571 – 1630)

1.3 Johannes Kepler: La elipse, el doble centro y el Barroco

Kepler, al igual que Tolomeo o Galileo, era un hombre atravesado por los discursos de su época. La creencia en un Dios, en el orden, en las doctrinas bíblicas eran, necesariamente, un ancla para su visión del universo. Kepler era un hombre religioso, sentía que la astronomía era una forma de celebrar la obra de Dios. Así, al igual que Galileo, creía que las órbitas de los planetas podían ser explicadas a partir del círculo, él creía fielmente en que el movimiento de los planetas obedecía a las leyes pitagóricas de la armonía; sin embargo, sus observaciones arrojaron que los planetas no se mueven en círculos, sino en elipses, es decir, ahora nos encontramos ante un sistema que posee dos centros.

Este descubrimiento, por el cual pudo escribir las tres leyes, que hoy conocemos como *Las tres leyes de Kepler*³, le valió el título del astrónomo más importante de la revolución científica; pero, a pesar de ello, Kepler siempre sintió cierta desilusión al dar por cierto que el círculo, la figura simple y perfecta, no era el modelo del movimiento de los planetas, lo cual chocaba con su paradigma religioso “Kepler al descubrir casi por accidente que las órbitas elípticas constituían meramente una hipótesis *ad hoc*, y, de hecho, una hipótesis bastante desagradable, ya que las elipses eran claramente menos perfectas que los círculos” (Hawking, 1993, p. 21)

El hombre de la época se enfrenta a un descentramiento, a un desdoblamiento que lo enfrenta con lo oculto. El descubrimiento de Kepler da lugar a lo desconocido, a la posibilidad de la nada.

El apogeo de la elipsis en el espacio simbólico de la retórica, su exaltación, gongorina coincide con la imposición de su doble geométrico, la elipse, en el discurso astronómico: la teoría kepleriana. En la figura retórica, en la economía de su potencia significativa, se privilegia, en un proceso de doble focalización, uno de los focos en detrimento de otro. *La elipsis, en sus dos versiones, aparece dibujada alrededor de dos centros: uno visible (el significativo marcado / el Sol) que esplende en la frase barroca; otro obturado (el*

³ Leyes de Kepler:

1. Los planetas describen elipses de las cuales el centro del Sol es uno de los centros.
2. El radio que une el centro del Sol al centro del planeta recorre áreas iguales en tiempos iguales.
3. La relación del cubo de la mitad del eje mayor al cuadrado del período es la misma para todos los planetas.

significante oculto / el centro virtual de la elipse de los planetas), elidido, excluido, el oscuro⁴” (Sarduy, 1999, p. 1232)

Lo que caracterizó al arte del Renacimiento, el resurgimiento de la figura clásica, del centro armónico y divino, se ve perturbado por la irrupción de este segundo centro, el cual descarta el antropocentrismo por una visión cósmica. El Barroco nace de este descentramiento del significado, de este deseo y miedo por lo infinito, de la tensión paradigmática entre una visión totalitaria, organizada y armónica del universo, enfrentada a una nueva visión que desdobra y descentra al hombre. Así, se está ante un cosmos infinito, ante el miedo al vacío, lo oculto y efímero. Con el surgimiento de un nuevo modelo cosmológico y el Barroco, nace una nueva episteme.

Los cambios epistemológicos se dan en momentos de tensión, de traslaciones, negaciones y nuevos reconocimientos de la verdad. En el siglo XVII hay una lucha entre aristotélicos y newtonianos, quienes creen en la naturaleza como un todo orgánico y quienes creen en la máquina del mundo, y poseen por ello una visión mecanicista y cartesiana del mismo. Así, esta tensión tiene *retombée* en el Barroco, y este mismo hace parte y crea la nueva episteme que se está forjando, ya que comparte las mismas tensiones, axiomas intuitivos e imaginarios de la época.

La retórica barroca es la elipsis, es el oscurecimiento, el descentramiento del signo. Es el ocultamiento de un significante para iluminar otro, el enmascaramiento del significado. Este mecanismo, es propio del efecto que produce la no certeza, el miedo a la infinitud del

⁴ Referencia a José Lezama Lima (Lezama Lima, 1968, p. 200)

espacio, al vacío. El lenguaje Barroco, en ese sentido, se vuelve una forma de configurar la realidad, de fundarla, a partir de ese salto al lado oscuro: “La metáfora barroca es elemento fundamental de su estética, no tanto como evasión, sino como constatación de analogías recónditas o como posibilidad de transfigurar, de forma ostentosa, el mundo empírico a partir de su acto fundador” (Figueroa, 2008, p. 39)

El Barroco como forma de representación simbólica no sólo cumple con la función de representar una transición epistemológica, sino que éste mismo nace y se configura entre dichas tensiones y, a partir de su propio lenguaje y discurso, conforma esta nueva episteme. Así, el lenguaje gongorino, el claro-oscuro de Caravaggio, son, en sí mismos, una nueva construcción de la realidad a partir del ocultamiento. Para poder leer el mundo, hay que escucharlo desde su silencio, desde lo que calla, es decir, hay que entenderlo como una elipsis. En este sentido, entre el arte Barroco y el arte renacentista, en su diferencia formal, hay una lucha en cómo comprender y representar el mundo.

Así, el siglo XVII es un siglo lleno de luchas lanzadas desde el campo cosmológico y físico, que resuenan en aspectos vitales como la forma en que se entiende el mundo, hasta el lugar que ocupa el hombre con respecto a la divinidad y el cosmos. Estas luchas se relacionan con las representaciones simbólicas no científicas, en este momento es posible el surgimiento de una nueva episteme que nace en el interior de estos conflictos paradigmáticos.

Sin embargo, a pesar de que la elipsis de Kepler desestabilizara la verdad, el discurso científico pasa de ese lado oscuro y angustiante, a comprenderlo y explicarlo y predecirlo a

través del lenguaje de la naturaleza: las matemáticas. Como ya se dijo, Galileo es quien pasa de una ciencia especulativa a la comprobación experimental y demostrativa, al igual que Rene Descartes (1596-1650):” Descartes vio un método que le permitiría construir toda una ciencia que, como la matemática, se apoyaría en ciertos principios básicos evidentes (...) quedó firmemente convencido de la certeza de los conocimientos científicos y se decía a sí mismo que su vocación era distinguir la verdad del error en todos los campos del estudio” (Capra 60)

1.4 Rene Descartes e Isaac Newton: la gran máquina del mundo, el Neoclasicismo y Realismo del siglo XVIII y XIX

Descartes sentía que su tarea era llegar a la verdad científica, es así como, en el *Discurso del método* expone el modo de llegar a la verdad que, después de dudarla, sea sólida y verificable. El método de Descartes implica la forma en la que se aprehende el mundo, ésta, al igual que en Galileo, tiene que estar libre de toda atadura que el sujeto cognoscente (*res cogitans*) tenga con la materia (*res extensa*). Esta distinción entre sujeto y objeto, no sólo es parte de un método que lleve al hombre a la verdad, sino que implica una forma de entender la naturaleza.

La tierra, la materia, eran consideradas como un todo orgánico, un elemento vivo, unido al hombre. Con esta separación la naturaleza es entendida como máquina, libre de vida y espiritualidad; y esta máquina es regida por leyes matemáticas exactas. Para Descartes la naturaleza se traduce en el lenguaje matemático.

Por su parte, el físico Isaac Newton (1643-1727) concreta el proyecto cartesiano de expresar la naturaleza en leyes matemáticas⁵. Newton, como ningún otro físico hasta la época, gracias a su gran manejo de las matemáticas y a la invención del cálculo diferencial, pudo sintetizar los aportes realizados por Copérnico, Galileo y Kepler, en una visión mecanicista de la naturaleza, la cual está regida por leyes universales que se expresan en lenguaje matemático.

La gran máquina del mundo, el paradigma cartesiano-newtoniano, muestra un universo que es determinado, regido por causas y efectos. La naturaleza se nos presenta perfecta, es susceptible a análisis y podemos predecir su comportamiento. Este determinismo del siglo XVIII y XIX permite que la realidad no se ponga en duda; sé tiene certeza sobre lo que se ve, no hay cabida para la duda, el mundo se ha dividido entre la razón y la sinrazón, entre lo verdadero y falso. Así, el hombre queda relegado de la naturaleza en la medida en que sólo es un observador, el cual debe dar cuenta de lo que ve, de una manera objetiva y analítica.

Si el sujeto cognoscente es sólo un observador que no afecta el fenómeno observado, esto implica que no hay nada fuera de este universo que interfiera con los fenómenos físicos, no hay puntos de referencia de un sistema a otro, todos los fenómenos físicos pertenecen al mismo sistema, donde el tiempo y el espacio son absolutos, y no tienen ninguna incidencia dentro de los fenómenos:

⁵ Leyes de Newton:

1. Todo cuerpo persevera en su estado de reposo o movimiento uniforme y rectilíneo a no ser que sea obligado a cambiar su estado por fuerzas impresas sobre él.
2. El cambio de movimiento es proporcional a la fuerza motriz impresa y ocurre según la línea recta a lo largo de la cual aquella fuerza se imprime.
3. Con toda acción ocurre siempre una reacción igual y contraria: o sea, las acciones mutuas de dos cuerpos siempre son iguales y dirigidas en direcciones opuestas.

El escenario en donde ocurrían todos los fenómenos físicos del universo newtoniano era el espacio tridimensional de la geometría clásica euclidiana. Este era un espacio absoluto, un recipiente vacío independiente de los fenómenos físicos que ocurrían en su interior. En palabras de Newton: El espacio absoluto por naturaleza sin relación a nada externo, permanece siempre igual a sí mismo e inmóvil. Todos los cambios que se efectuaban en el mundo físico se describían en términos de una dimensión separada y el tiempo –que también era absoluto– no guardaba relación alguna con el mundo material, fluyendo uniformemente desde el pasado hasta el futuro, pasando por el presente (Capra 68, 69)

Así, el paradigma cartesiano-newtoniano no sólo domina el campo de las ciencias; este, al corroborar y reforzar las teorías que se dieron en la revolución científica, pone ante los hombres un universo que se puede entender, que es determinado por leyes, y en esa medida que se puede predecir y manejar. De este modo, la angustia que generó la elipsis de Kepler al desestabilizar los paradigmas científicos y divinos, se aplaca cuando el universo se vuelve legible y determinado gracias a los postulados newtonianos y al método racionalista de Descartes.

De este modo, el hombre, al tener certeza sobre lo que es real, no cuestiona la forma en que está organizado el mundo natural. El tiempo transcurre, es lineal, el espacio es absoluto, todos los observadores deben deducir, a partir de leyes y principios matemáticos, las mismas conclusiones del comportamiento de la naturaleza. Esta certeza de lo real tiene *retombée* en el Neoclásico del siglo XVIII y el Realismo francés del siglo XIX.

El neoclasicismo al luchar contra el estilo Barroco y Rococó de la época, es una forma de volver a la luz, de salir de lo oculto e iluminar el mundo con la razón. El realismo, por su parte, al querer representar lo real, se inserta en el paradigma cartesiano-newtoniano, en la medida en que hay una certeza de que lo que se ve y se quiere representar es real, el tiempo y el espacio son absolutos, los acontecimientos son lineales, el mundo se rige por causas y efectos. Por otro lado, la forma narrativa de este movimiento, en el mayor de los casos, utiliza un narrador omnisciente, el cual sólo da cuenta de los hechos, no interfiere en lo que ve, relacionado con el sujeto cognoscente cartesiano.

En estos siglos se puede de hablar de una estabilidad paradigmática. La episteme de la época es clara, no hay tensiones a nivel del conocimiento, el momento es regido por el determinismo, la visión de un mundo orgánico queda destituida por una gran máquina de la cual podemos entender, y de la que nace la idea de progreso, propia de la época moderna.

1.5 Desestabilidad paradigmática: Electrodinámica, termodinámica y Revolución Industrial

Sin embargo, esta estabilidad epistémica se ve perturbada por diferentes acontecimientos que ocurren en el siglo XIX y principios del XX. El nacimiento de nuevas ramas en la física como la electrodinámica, postulada por Michael Faraday (1791-1867) y Clerk Maxwell (1831-1879) quienes, al analizar los campos eléctricos y magnéticos fueron encontrando incongruencias entre la mecánica newtoniana y sus descubrimientos. Maxwell descubrió que el magnetismo, la luz y la electricidad son manifestaciones del campo electromagnético.

Por otro lado, la termodinámica, postulada por Sadi Carnot (1796-1832), la cual estudia el movimiento del calor de un cuerpo de temperatura superior a uno de temperatura inferior. Este nuevo estudio entendió el calor como energía, ya que éste produce trabajo mecánico, así, se postuló la ley de la conservación de la energía e hizo posible que Rudolf Clausius (1822-1888), pudiese postular el concepto de entropía, el cual daba cuenta del desorden a que un sistema físico aislado llegaría. Así, la entropía se puede considerar como una medida del desorden. Otro momento transcendental para la termodinámica se dio gracias a la teoría cinética de los gases de Maxwell, la cual demostraba que las posiciones y velocidades de las moléculas de un gas dentro de un recipiente, a cierta temperatura, eran azarosas. Estas no se podían medir a partir de las leyes universales de Newton, así que optó por usar promedios estadísticos, idea formulada por Ludwig Boltzmann (1844-1906), la cual podía explicar un sistema físico en medidas estadísticas, y, de este modo, poder tener un sistema newtoniano.

El nacimiento de la termodinámica va ligado a un cambio económico, social y político como la Revolución Industrial, pues sin la invención de la máquina de vapor no hubiera sido posible la termodinámica, ni el auge del capitalismo como sistema de esta revolución, así, como el nacimiento de una nueva clase social, el proletariado.

Así mismo, este nuevo sistema no sólo significa otro orden, sino que genera resistencias locales a esta forma de poder político y económico. Nace el socialismo y el comunismo. Por otro lado, hay nuevas formas de expresión como el Impresionismo y el Simbolismo. Hay eventos que reposicionan el sujeto como el psicoanálisis; el surgimiento de la teoría de

la relatividad y la física cuántica replantean el estudio y lo que se pensaba que era la naturaleza. Este entramado de discursos y enunciados ponen de manifiesto un momento de quiebre, de transición paradigmática. Estos nuevos acontecimientos forman una nueva episteme.

1.6 Albert Einstein: Problema Espacio-tiempo, la teoría de la relatividad especial

Albert Einstein (1879- 1955) considerado el físico más importante del siglo XX debido al quiebre que generó en el pensamiento científico, el cual marco el inicio de lo que conocemos como física moderna. Sus más significativos aportes iniciaron con dos artículos publicados en 1905: *Un punto de vista heurístico sobre la producción y transformación de luz* y *Sobre la electrodinámica de cuerpos en movimiento*. Estos lo hicieron merecedor del nobel de física en 1921. En el primero introducía la idea de *cuanto* de luz, la cual sería la base para el desarrollo de la física cuántica. Asimismo este artículo planteó las bases para el problema de dualidad del efecto fotoeléctico el cual presenta características de onda y partícula. El segundo artículo plantea la teoría especial de la relatividad o teoría restringida de la relatividad, la cual rehace los conceptos sobre los que se ha erguido la física hasta la época, lo que supone una ruptura con respecto a las concepciones newtonianas de los cuerpos, su interacción con otros cuerpos, el espacio y el tiempo.

Einstein creía firmemente en la armonía intrínseca de la naturaleza y a lo largo de su vida profesional intentó elaborar una teoría unificada de los principios básicos de la física. Con miras a ello, comenzó por dar una estructura común de dos teorías de la física clásica: la electrodinámica y la mecánica. Esta estructura se conoce por el nombre de teoría especial de

la relatividad. La teoría de Einstein unifica y completa el esquema de la física clásica y, al mismo tiempo, supone un cambio radical de los conceptos tradicionales de tiempo y espacio y por ellos socava los cimientos de la visión newtoniana del mundo. (Capra 81)

Antes que Einstein se planteara el problema de la velocidad de la luz en relación con el medio en que se mueven, ya los físicos Albert Michelson (1852-1931) y Edwar Morley (1839-1923) en 1887 habían realizado un experimento en el cual demostraban que la velocidad de la luz en la misma dirección de la tierra y perpendicular a ella tenían la misma velocidad. Cabe recordar que para Newton la velocidad de la luz dependía del sistema de referencia al que se medía, debido a que el tiempo y espacio para Newton son absolutos, así $T= D/V$ (tiempo es igual a la distancia sobre la velocidad recorrida), el tiempo de un sistema de referencia a otro siempre va a ser el mismo ya que la velocidad de la luz es la que cambia con respecto al medio y al sistema de referencia del que es medido. Así, desde Aristóteles hasta Maxwell se creyó en la idea del “éter”, el cual es una sustancia que ocupa todo el espacio vacío y sin el cual la luz no se puede propagar. En este sentido, el éter poseía propiedades físicas que hacían que la luz variara su velocidad dependiendo de ellas, así como en otros medios la luz iba a cambiar su velocidad de propagación. De este modo, el experimento de Michelson y Morley tumbó la idea del éter al descubrir que la luz presentaba una velocidad constante, independiente de todo sistema de referencia.

Este experimento fue la base para el nacimiento de la teoría especial de la relatividad, la cual demuestra que el tiempo no es una medida absoluta, sino que depende de los sistemas de referencia de los cuales es medido. Así, Einstein, al eliminar la idea de un tiempo absoluto elimina la idea del éter.

La teoría especial de la relatividad plantea que las leyes físicas deben ser las mismas para todos los observadores que se encuentren en movimiento libre. Esta idea incluye la velocidad de la luz, todos los observadores, sin importar la velocidad a la que se encuentren deben medir la misma velocidad de la luz, lo cual desestabiliza la noción de tiempo (recordemos la ecuación $T=D/V$), ya que para que la velocidad de la luz sea igual para todos los observadores el tiempo debe variar entre ellos. Esta alteración del tiempo absoluto en un tiempo relativo al observador pone en entredicho los hechos simultáneos, puesto que dos hechos que son simultáneos para un sistema de referencia no lo son para otro sistema. Por ejemplo, hay un tren en movimiento, este tiene una persona en la mitad del vagón que dispara un haz de luz hacia la puerta delantera y trasera; al producir ese haz las puertas se abren simultáneamente; mientras tanto hay una persona estática viendo pasar el tren, en el momento en que se dispara el haz de luz ve primero abrir la puerta trasera que la delantera puesto que ésta se aleja de la pulsión luminosa desde el andén. Así, el tiempo para los diferentes observadores, el del tren y el exterior, difiere uno del otro, lo mismo que la simultaneidad de los hechos. Esto quiere decir que el tiempo varía según la velocidad del observador.

Ahora bien, la distancia recorrida por un sujeto en el tren varía de la distancia medida desde la persona que está estática afuera de este. El sujeto al interior del tren mide una longitud X del vagón, mientras que el sujeto exterior al tren para medir la longitud, debe marcar puntos en donde pase la puerta delantera y trasera al mismo tiempo y luego medir la distancia recorrida. Estas dos distancias difieren una de la otra, pues desde el sistema de referencia

fuera del tren es posible que el tren tenga una longitud mayor de la medida por un sujeto al interior del mismo en estado de movimiento.

De este modo, la relatividad especial plantea que los intervalos de tiempo y espacio son relativos y dependen del movimiento del observador: “A través de una modificación cinemática, o sea mediante la doctrina de las leyes que relacionan el espacio y el tiempo (desde el punto de vista de la física), se comprobó que hablar de simultaneidad de dos hechos no tiene sentido sino con relación a un sistema de coordenadas dado y que el tamaño de los patrones de medida y la velocidad a que da vueltas el reloj depende de su estado de movimiento con respecto del sistema de coordenadas” (Einstein, 1984, p. 38)

Este sistema de coordenadas no funciona como en la mecánica clásica, donde las tres coordenadas espaciales son independientes de la temporal. En la teoría especial de la relatividad el tiempo no está separado del espacio, estos hacen una unidad llamada espacio-tiempo:

De acuerdo con la mecánica clásica, este continuo de cuatro dimensiones se fracciona objetivamente en el tiempo unidimensional y en el espacio tridimensional, espacio que sólo abarca los sucesos simultáneos. Esto ocurre con todos los sistemas inerciales. La simultaneidad de dos sucesos definidos con referencia a un sistema inercial implica la simultaneidad de estos sucesos con referencia a todos los sistemas inerciales. A esto aludimos al decir que el tiempo de la mecánica clásica es absoluto. De acuerdo con la teoría de la relatividad especial la cuestión es distinta. La totalidad de los sucesos que son simultáneos con un suceso seleccionado existe, es verdad, con relación a un sistema inercial particular, pero ya no en forma independiente de la elección del sistema inercial. El

continuo de cuatro dimensiones ya no puede fraccionarse de manera objetiva en secciones que contengan todos los sucesos simultáneos. El <<ahora>> pierde para el mundo de extensión espacial su significado objetivo. Por este motivo el tiempo y el espacio han de ser considerados como un continuo de cuatro dimensiones que, desde un punto de vista objetivo, es irresoluble, si lo que se desea es expresar la sustancia de las relaciones objetivas sin tener que recurrir a innecesarias arbitrariedades convencionales. (Einstein, 1984, p. 181, 182)

Así, en la teoría especial de la relatividad no hay diferencia entre las coordenadas espaciales y temporales, pues, como vimos, el espacio y el tiempo son dependientes. Este espacio-tiempo es un espacio cuatridimensional.

Einstein, al corroborar que la velocidad de la luz es absoluta, mientras que el espacio y tiempo son relativos, pone al observador como un elemento dentro del sistema físico, depende de éste, de su posición y velocidad, la medición de un fenómeno.

Ninguna medida de cualquier observador particular es más correcta que la de cualquier otro observador, sino que todas son equivalentes y además están relacionadas entre sí. Cualquier observador puede calcular de forma precisa la posición y el tiempo que cualquier otro observador asignará a un determinado proceso, con tal de que sepa la velocidad relativa del otro observador (Hawking, 1993, p. 42)

Einstein plantea que no hay interacciones en la naturaleza que sean inmediatas, hay un máximo de interacción en la naturaleza, la velocidad de la luz. Esto implica que un objeto no puede superar la velocidad de la luz. Este fue uno de los mayores descubrimiento de la

teoría especial de la relatividad, la cual se resume en la ecuación más famosa del siglo XX $E = mc^2$ (donde E es energía, m es masa y c es la velocidad de la luz) es decir, la masa de un cuerpo es igual a su energía, la conservación de la masa es igual a la conservación de su energía. Afirma Einstein: “El resultado más importante de la teoría de la relatividad restringida se refiere a las masas inertes de los sistemas corpóreos. Se ha determinado que la inercia de un sistema depende necesariamente de su contenido de energía y esto conduce en forma directa a la noción de que la masa inerte es energía latente. El principio de conservación de la masa pierde su independencia y se fusiona con el de conservación de la energía” (1984, p. 38) Esto quiere decir que entre más velocidad tenga un objeto, más energía se necesitará para moverlo debido a que su masa se incrementa directamente proporcional a su velocidad. Así, entre más velocidad tenga un objeto, más difícil será moverlo.

Como habíamos dicho, esta equivalencia entre masa y energía implica que un objeto no puede tener una velocidad mayor a la de la luz, debido a que ésta es la máxima velocidad de interacción entre dos fenómenos, si un objeto llegara a alcanzar esta velocidad su masa sería infinita y, puesto que hay una equivalencia entre masa y energía, sería necesario energía infinita para poder mover ese objeto.

De este modo, Einstein abre todo un nuevo paradigma en la ciencia, que sí bien ya había empezado con los avances de la termodinámica por parte de Maxwell, como ya se había visto anteriormente, es en sus postulados donde se abre la brecha entre la física clásica y la física moderna en el momento de rehacer los conceptos sobre los que se había erguido la

física durante los últimos dos siglos: tiempo, espacio, éter, materia, energía, sistema de referencia, entre otros.

Con la teoría de la relatividad y su exposición sobre el cuanto de luz, Albert Einstein cambia las concepciones de lo que se entendía como materia, la forma en que ésta se relaciona entre sí, y cómo creíamos que los fenómenos se presentaban ante nosotros. Se abre una brecha en el pensamiento tanto fenomenológica como epistemológicamente, lo cual genera cambios en el pensamiento y abre nuevos rumbos hacia nuevas formas de entender la naturaleza, a partir de nuevas categorías en la ciencia como la física cuántica.

Con el estudio y descubrimiento de la estructura de los átomos el pensamiento científico dio un vuelco en lo que se pensaba sobre la naturaleza. El mundo atómico y subatómico trajo consigo paradojas sobre la forma en que se comporta la naturaleza; con estos nuevos descubrimientos el edificio de la física clásica colapsó, puesto que no sólo se tuvieron que repensar los conceptos de la física clásica, sino que tuvieron que crear nuevos conceptos para entender los fenómenos atómicos. Si la física había temblado con los postulados de Maxwell y Einstein, son los descubrimientos del mundo atómico los que edifican una nueva física, puesto que se tiene que recrear una nueva forma de estudiar la naturaleza y, con ésta, crear una nueva visión del mundo que no sólo se queda en un nivel meramente intelectual y científico, sino que abarque la existencia.

1.7 El universo atómico: La teoría cuántica y el surgimiento de una nueva episteme

La mecánica cuántica, o física cuántica, es el resultado de años de indagación e investigación por parte de un grupo de científicos entre 1900 y 1930, entre los cuales se encuentra Max Planck, Albert Einstein, Niels Bohr, Max Born, Louis de Broglie, Erwin Schrödinger, Wolfgang Pauli, Werner Heisenberg, Marie Curie y Paul Dirac. Este grupo de científicos recibieron premio Nobel de física por sus aportes a esta nueva teoría. Así, no se puede hablar de una gran figura que postuló esta teoría, como en el caso de Einstein con la teoría de la relatividad; esta teoría, que aún sigue haciéndose, fue un esfuerzo colectivo por tratar de entender las paradojas que presenta el mundo atómico y todos los problemas que surgían al enfrentar la materia.

Si bien Einstein rompía con las concepciones espacio temporales, aún creía que la física podía formular una teoría que pudiera dar cuenta de los fenómenos con exactitud. En este sentido, Einstein aún era determinista, su pensamiento se rige por los dogmas cartesianos, y, a pesar de romper con la física clásica, sus deseos se inscriben en esta dicha línea de pensamiento. Niels Bohr (1885-1962), subraya este hecho cuando se refiere al determinismo y la teoría de la relatividad: “Aunque en esta formulación se hace uso de abstracciones matemáticas tales como una geometría no euclidiana de cuatro dimensiones, la interpretación física para cada observador se apoya en la distinción usual entre espacio y tiempo, y mantiene el carácter determinista de la descripción. Además, como Einstein subrayó, puesto que la coordinación espacio-tiempo de diferentes observadores nunca implica la reversión de lo que cabe denominar secuencia causal de los sucesos, la teoría de la relatividad no solo ha ensanchado el alcance, sino que ha reforzado también el fundamento de la descripción determinista, característica de ese imponente edificio conocido generalmente como física clásica” (Bohr, 1970, p. 4) Este comentario nace de uno

de los episodios más recordados de la historia de la ciencia del siglo XX, el cual ocurrió en la conferencia Solvay de 1927 cuando Bohr hablaba del principio de incertidumbre de Heisenberg (sobre el cual volveremos más adelante), Bohr hablaba de la imposibilidad de predecir un fenómeno atómico, así, sólo se pueden conocer probabilidades, mas no se puede determinar cuál va a ser el siguiente estado de un átomo. Einstein, ante estos planteamientos da a Bohr la respuesta: “Dios no juega a las dados” la cual inició uno de los debates intelectuales más interesantes de este siglo y dejó claro su postura determinista.

En este sentido la ley de causalidad, pilar del determinismo, queda abolida del pensamiento cuántico y más cuando Albert Einstein se embarcó en esta empresa fallida de demostrar que sí se podía encontrar una ley universal que diera cuenta del comportamiento exacto de los átomos.

Entonces, la física cuántica, como ya se había mencionado, nace del postulado de los cuantos de luz, los cuales presentan la dualidad de onda y partícula, hoy llamados fotones. Este descubrimiento, la dualidad que presenta los cuantos de luz, pone de manifiesto el problema de determinar si una partícula se comporta como onda o partícula y la manera en que se puede predecir o intuir su posible comportamiento.

Sin embargo, antes que Einstein planteara el problema de cuanto de luz, en 1900 ya Max Planck (1858-1947) había estudiado el problema de los cuantos de luz en relación con la estadística para medir la entropía de Ludwig Boltzmann y la radiación. Así, Planck descubrió que la energía se radia en pequeñas unidades llamadas cuantos, los cuales presentan

medidas discontinuas. Así, un oscilador no emite energía de manera continua y por eso se deben aplicar leyes estadísticas para los átomos:

La teoría cuántica tuvo sus orígenes en el desarrollo de las concepciones atómicas, que a lo largo del último siglo habían proporcionado a la mecánica y a la teoría electromagnética un campo de aplicaciones fructífero y cada vez más extenso. Sin embargo, hacia finales del siglo pasado la aplicación de esas teorías a los problemas atómicos estaba destinada a revelar una limitación, inadvertida hasta el momento, que pudo ser interpretada gracias al descubrimiento de Planck del llamado cuanto de acción, que impone a cada proceso atómico individual un elemento de discontinuidad extraño por completo a los principios fundamentales de la física clásica, según la cual todas las acciones deben variar de manera continua. A medida que el cuanto de acción fue haciéndose cada vez más indispensable para ordenar nuestro conocimiento experimental de las propiedades de los átomos, nos hemos visto forzados a abandonar, paso a paso, la descripción causal del comportamiento individual de los átomos en el espacio y el tiempo y a considerar que la naturaleza elige libremente entre distintas posibilidades a las que sólo cabe aplicar consideraciones probabilísticas (Bohr, 1988, p. 54, 55)

Así, este descubrimiento pone de manifiesto las paradojas que presenta el estudio del mundo atómico y subatómico. La física clásica, debido al paradigma cartesiano y a los postulados de Newton, había edificado toda una concepción de cómo se comportaba la naturaleza, la materia no se presentaba dual sino con características definibles e interpretables y el universo era considerado una gran máquina formada por una gran cantidad de objetos, los cuales se rigen por leyes y conceptos definidos. Al momento de entrarse en el mundo atómico, se entró con la concepción mecanicista de la naturaleza, las

leyes sobre el comportamiento de las partículas y las ondas estaban diferenciadas y definidas, así mismo la concepción newtoniana de materia, objeto, causa y efecto parecía irrefutable. De modo que, debido a que el marco de referencia con el que se entraba a la física cuántica lo único que arrojaba eran contradicciones y paradojas, se hizo necesario tumbar la edificación de la física clásica construyendo nuevos conceptos y rehaciendo los anteriores, que si bien siguieron siendo necesarios pero necesitaban reconstruirse para poder adentrarse en el mundo cuántico.

No sólo fue necesario repensar la terminología para explicar los fenómenos físicos, sino que además la concepción de cómo se conoce a través de la experimentación, también tuvo que cambiar. En la física clásica el objeto es independiente del experimento en la medida en que se debe llegar a un resultado unificado, no importan las vías de experimentación; las herramientas que se eligen para un experimento no interfieren en el fenómeno. Mientras que en la física cuántica las herramientas que elige el observador para estudiar el objeto hacen parte del fenómeno. Así, si un electrón se comporta como onda, es inseparable de los instrumentos que se eligieron en el momento de la experimentación:

El único rasgo esencialmente nuevo en el análisis de los fenómenos cuánticos es, sin embargo, la introducción de una distinción fundamental entre el aparato de medida y los objetos investigados, lo que aparece como consecuencia directa de la necesidad de explicar las funciones de los instrumentos de medida en términos puramente clásicos, excluyendo en principio toda consideración respecto al cuanto de acción. Por su parte, los rasgos cuánticos del fenómeno aparecen en la información que se deriva de las observaciones de los objetos atómicos. Mientras que en el campo de la física clásica cabe despreciar la interacción entre

objeto y aparato, o en todo caso puede compensarse, en física cuántica ocurre que esta interacción forma parte inseparable del fenómeno. (Bohr, 1970, p. 6)

En este sentido, el fenómeno es inseparable del observador en la medida en que éste hace que las propiedades de un fenómeno, a partir de los procesos de observación y medición, aparezcan. Así, no hay condiciones objetivas que no dependan del observador.

El problema de la indivisibilidad del fenómeno entre objeto y experimento nace precisamente del problema que generó la dualidad onda-partícula de la materia, anunciado ya por Planck y Einstein, pero que se resolvió con el descubrimiento del príncipe francés Louis de Broglie (1892-1987). De Broglie enunció que las partículas, tanto fotón, electrón, protón, poseían partículas ondulatorias, a diferencia de Planck y Einstein que pensaban que esta dualidad se presentaba solamente en los fotones. Un electrón estaba acompañado de una onda, lo cual iba en contra de lo que se pensaba era el comportamiento de una partícula, puesto que esta no debía tener propiedades ondulatorias.

De este modo, según los elementos y medios de experimentación que se elijan, un electrón puede aparecer como onda o partícula. Lo mismo sucede con el estudio de la luz. Así, la naturaleza se nos presenta dual, las concepciones de cómo se comporta la materia caen a raíz de estos descubrimientos.

Ahora bien, si un fenómeno subatómico se nos presenta dual, quiere decir que no se puede dar certeza de éste, hay un conocimiento parcial del fenómeno que se expresa en términos estadísticos y de probabilidad. En ese sentido la materia no existe, tiende a existir “No se

trata aquí de ondas tridimensionales <<reales>>, como las ondas de aguada o de sonido, sino de <<ondas de probabilidad>> cantidades matemáticas abstractas con todas las propiedades características de una onda que están relacionadas con la probabilidad de encontrar las partículas en ciertos puntos del espacio y en ciertos momentos. Todas las leyes de la física atómica se expresan en términos de probabilidades. Nunca se puede predecir con seguridad un acontecimiento atómico: solamente se puede predecir la probabilidad de que ocurra” (Capra, 1996, p. 87)

Si la materia es dual, y lo único que podemos saber de esta es su probabilidad de existir, debido a que no podemos conocer con claridad las causas de un fenómeno, sino que éstas se presentan como múltiples posibilidades donde la ley de causa-efecto como se conocía queda obsoleta; nos enfrentamos, en cambio, ante fenómenos atómicos que poseen múltiples conexiones. Así, cuando se estudia un fenómeno atómico no se estudia separado de las demás partículas y medios en las que se encuentra, sino que este está en relación siempre con el todo. Aquí, a diferencia de la física clásica, el universo no es entendido como una máquina, las partes no explican el todo, nos encontramos ante un todo orgánico, el cual se explica por sus partes, por la relación de lo micro con lo cósmico; en la física cuántica el todo da cuenta de las partes. “Las partículas subatómicas, por consiguiente, no son <<cosas>> que, a su vez, son correlaciones de otras <<cosas>> y así sucesivamente. En la teoría cuántica nunca se llega a la una <<cosa>>; siempre se trata con correlaciones entre <<cosas>> (Capra, 1996, p. 87).

Ante los problemas de determinar las características de los fenómenos atómicos según los conceptos de la física clásica como posición, velocidad, partícula y onda, el físico alemán

Werner Heisenberg (1901-1976) planteó el principio de incertidumbre, el cual demuestra los límites de los conceptos clásicos en el estudio de los fenómenos atómicos:

Para poder predecir la posición y la velocidad futuras de una partícula, hay que ser capaz de medir con precisión su posición y velocidad actuales. El modo obvio de hacerlo es iluminando con luz la partícula. Algunas de las ondas luminosas serán dispersadas por la partícula, lo que indicará su posición. Sin embargo, uno no podrá ser capaz de determinar la posición de la partícula con mayor precisión que la distancia entre dos crestas consecutivas de la onda luminosa, por lo que se necesita utilizar luz de muy corta longitud de onda para poder medir la posición de la partícula con precisión. Pero, según la hipótesis de Plank, no se puede usar una cantidad arbitrariamente pequeña de luz, se tiene que usar como mínimo un cuanto de luz. Este cuanto perturbará la partícula, cambiando su velocidad en una cantidad que no puede ser predicha. (...) En otras palabras, cuanto con mayor precisión se trate de medir la posición de la partícula, con menos exactitud se podrá medir su velocidad, y viceversa (Hawking, 1993, p. 82, 83)

Heisenberg demuestra que al aplicar los conceptos clásicos para determinar las características de un fenómeno no se puede esperar poder dilucidar todos los aspectos de un fenómeno. Los conceptos de velocidad y de posición se ven afectados dentro de los fenómenos atómicos; no es posible conocer la velocidad y la posición exacta de una partícula, y entre más certeza se tenga de la velocidad hay una mayor probabilidad de no conocer su posición. De este modo, nunca se podrá conocer con exactitud ninguna de estas características, sólo se conoce un valor aproximado ya sea de la velocidad o posición de una partícula. Con este principio se ratifica la necesidad de entender el mundo a partir de nuevos conceptos que estén más allá de las concepciones clásicas deterministas.

El principio de incertidumbre no sólo tiene importancia para el mundo subatómico, sino que dicho principio cambia la forma en que se concibe el mundo, en la medida en que, contrario a la visión determinista, ya no sólo no podemos conocer con precisión el estado futuro de la materia, del universo, sino que ya no conocemos con exactitud el estado presente del universo.

Niels Bohr, tras el postulado del principio de incertidumbre, vuelve a plantear el problema de los límites de los conceptos clásicos aplicados a los fenómenos atómicos, precisamente el problema dual onda-partícula. Bohr, consciente de que si bien una partícula puede presentar aspectos corpusculares, como es lo esperado, o aspectos ondulatorios, depende de los instrumentos y formas experimentales del fenómeno, como ya se señaló anteriormente; presenta el concepto de complementariedad, el cual relaciona los conceptos aparentemente irreconciliables y contradictorios a partir de la idea que éstos hacen parte de una misma realidad:

En física cuántica, los datos de los objetos atómicos obtenidos con diversos montajes experimentales exhiben una nueva clase de relación complementaria. Además, debe reconocerse que tal evidencia experimental, que parece contradictoria cuando se intenta combinar los datos en una sola imagen, agota todo el conocimiento concebible referente al objeto. Así ocurre que, lejos de restringir nuestras posibilidades de plantear cuestiones a la naturaleza en forma de experimentos, la noción de *complementariedad* caracteriza simplemente las respuestas que podemos recibir de tal pesquisa, siempre que tengamos en cuenta que la interacción entre los instrumentos de medida y los objetos forma parte integral de los fenómenos (Bohr, 1970, p 7)

De este modo, ambos resultados hacen parte de una misma realidad en un sentido complementario y se tiene que ajustar al principio de incertidumbre de Heisenberg. En este sentido, hay un replanteamiento sobre lo que es la realidad, en la medida en que no podemos conocerla en su totalidad sino sólo ciertos aspectos suyos, aspectos complementarios. Así, como ya se mencionó anteriormente, la materia no hay que entenderla como algo inmutable y determinable a nuestra racionalidad, sino como una tendencia a existir, como pura potencia de ser.

Este concepto de complementariedad empieza a trazar las diferentes líneas en las que la nueva episteme se va a mover, puesto que elimina la idea de una verdad totalizante, además de considerar la contradicción como complementariedad. Esta ruptura del pensamiento logocéntrico occidental tiene *retombée* en el Neobarroco y, específicamente, en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas; aspecto que desarrollaremos más adelante.

Como ya se ha mencionado, la teoría cuántica no sólo implica un cambio de visión de la naturaleza, también un cambio en la terminología. Como se pudo ver, el principio de incertidumbre y la idea de complementariedad dejan claro que la terminología y los conceptos de la física clásica tienen límites en el momento de entrar y dar cuenta del mundo atómico. Consientes de este problema, Heisenberg, Schrödinger y Dirac plantean la mecánica cuántica:

En 1920 a Heisenberg , Erwin Scrödinger y Paul Dirac a reformular la mecánica con una nueva teoría llamada mecánica cuántica, basada en el principio de incertidumbre. En esta

teoría las partículas ya no poseen posiciones y velocidades definidas por separado, pues éstas no podrían ser observadas. En vez de ello, las partículas tienen un estado cuántico, que es una combinación de posición y velocidad.

En general la mecánica cuántica no predice un único resultado de cada observación. En su lugar, predice un cierto número de resultados posibles y nos da las probabilidades de cada uno de ellos. (Hawking, 1993, p. 84)

En la mecánica cuántica, al igual que en el principio de incertidumbre, se cuenta con unas probabilidades, con diferentes resultados dependiendo de la experimentación, de la observación. Los resultados siguen siendo probabilidades, el acercamiento al fenómeno y su resultado es un resultado dentro de muchos otros posibles. Sin embargo, es importante mencionar que concebir un nuevo término como estado cuántico rompe con la física clásica, en la medida en que al nombrar un nuevo concepto se reinterpreta y se crea una nueva forma de conocer e interpretar los fenómenos atómicos, más acorde a la teoría cuántica.

Ahora bien, de todo el recorrido anterior, de este breve esbozo de la teoría cuántica, se puede decir que este quiebre en el pensamiento científico no sólo involucra a la naturaleza y lo que entendemos por ella, sino que, sin duda, involucra al sujeto cognoscente de una manera que nunca se había hecho desde la escisión cuerpo-materia (*res cogitans- res extensa*) hecha por Descartes.

El sujeto de la física cuántica, el observador, no sólo cumple con el lugar de conocer un objeto exterior a él, sino que éste mismo hace parte del fenómeno, puesto que, como ya se

ha dicho anteriormente, él es quien elige los instrumentos de observación y en esta medida es quien provoca la aparición de las propiedades del fenómeno. Así la partícula, el objeto estudiado, su objetividad, depende de la mente del observador:

En física atómica, los fenómenos observados sólo pueden concebirse como correlaciones entre varios procesos de observación y de medición, y al final de esta cadena de procesos siempre se halla la conciencia del observador humano. El aspecto crucial de la teoría cuántica es que el observador no sólo es necesario para observar las propiedades de los fenómenos atómicos, sino también para provocar la aparición de estas propiedades (Capra, 1996, p. 94, 95)

En esta medida, el sujeto de la física cuántica crea el mundo a partir de la mirada, de cómo decide observar la realidad. Este sujeto no está afuera del mundo “objetivable”, como en la mecánica newtoniana, hace parte del mismo sistema, al igual que una partícula hace parte de un todo que da cuenta de cada parte del sistema. El sujeto, a partir de lo que se observa y de cómo decide observarlo, configura la realidad.

De esta manera, este sujeto, que hace parte de este todo orgánico, afecta el modo en que se entienden los fenómenos físicos, pero, así mismo afecta la relación entre él y el mundo. El papel del sujeto en el mundo cambia en la medida en que éste ya no sólo descubre, sino que se vuelve artífice de su propia realidad objetiva. Así, hay una reconfiguración del sujeto a partir de la teoría cuántica, la cual no sólo afectará la forma en que se estudian los fenómenos atómicos, sino que cambia el papel del sujeto ante el mundo, ante su devenir como sujeto artífice de su propia realidad.

Entonces, existe una gran cantidad de eventos y discursos a finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX que configuran una nueva episteme. Siguiendo el método mencionado al principio del capítulo centramos y configuramos esta episteme a partir del discurso científico. Así, este cambio en la física rompe con el pensamiento occidental en la medida en que hay un reposicionamiento de la razón. La naturaleza, al ser estudiada por las categorías cartesianas y newtonianas, se muestra absurda, ilógica. Al lograr entrar a la naturaleza a partir de nuevas categorías, se le tiene que dar a la razón unos límites, ya no es la que dictamina, conoce y predice el rumbo de la naturaleza, sino ahora sólo puede conocer ciertas partes, puede predecir a partir de probabilidades, la razón sigue siendo la facultad que analiza y se adentra a la naturaleza, pero deja de ser determinista y absoluta.

Además de ponerse en entre dicho los límites de la razón, y crear un nuevo lugar y papel para el sujeto, eliminar la gran máquina del mundo para pasar a un sistema orgánico, configura una nueva forma de entender la naturaleza, además de mostrar las múltiples relaciones en que la materia y nosotros mismos nos encontramos. Por otro lado, hay múltiples sucesos que terminan de construir esta nueva red epistémica, como el nacimiento de las Ciencias del Espíritu o Ciencias Humanas, el nuevo papel del sujeto que da el psicoanálisis, la lingüística. Así mismo, hay luchas reivindicatorias de las minorías, se lucha por los derechos de la mujer, del proletariado; nacen las contraculturas, además de la lucha contra el capitalismo y los sinsabores del socialismo. El sujeto trata de tomar y configurar su realidad a partir de la palabra, del acto. La realidad ya no se da como algo determinado, ahora es moldeable.

Pero que se configure una nueva episteme no quiere decir que las luchas y tensiones hayan sido superadas, al contrario, como ya se dijo, son estos momentos de transición epistémica, y más el generado por el siglo XIX y XX, los que generan batallas entre el paradigma anterior y el emergente. Así, la producción artística propia de este momento está inmersa en esta transición y hace parte de esta lucha. Esta producción artística no sólo da cuenta de esta lucha a partir de denuncias y enunciaciones, sino que su discurso se trasgrede a sí mismo tanto en forma como contenido.

1.8 Desestabilidad epistémica y resurgimiento del Barroco

Al igual que en el Barroco del siglo XVII, surgen formas que dan cuenta de este momento de lucha. Esta crisis paradigmática tiene su *retombée* en el resurgimiento del Barroco del siglo XX:

“Pienso que estamos en una fase de entrada a un periodo de transición y por eso no me sorprende que ahora esté de moda el siglo XVII, y que estemos “regresando” al siglo XVII. ¿Por qué? Porque el siglo XVII es un periodo de lucha, por ejemplo epistemológicamente, entre aristotélicos y galileanos, entre aristotélicos y newtonianos.” (De Sousa, 1994, p. 320)

Este Neobarroco surge en un momento de inestabilidad paradigmática, no sólo a nivel del conocimiento, sino, como ya se señaló, a nivel de transformaciones sociales, políticas y económicas. Así, hemos entrado a un momento donde los mecanismos de civilización, de represión y regulación de los sujetos a través del capital han generado luchas de emancipación y deseos de enfrentar el proyecto moderno:

La consistencia social y la vigencia histórica de un *ethos Barroco* se presenta así a partir de una preocupación por la crisis civilizatoria contemporánea y obedece al deseo, aleccionado ya por la experiencia, de pensar en una modernidad postcapitalista como una utopía alcanzable. (Echeverría, 1994, p. 17)

Bolívar Echeverría habla sobre la crisis del capital y la modernidad haciendo referencia al *ethos Barroco*. Echeverría define *ethos*⁶ como: “morada o abrigo, lo que en ella se refiere a “refugio”, a recurso defensivo o pasivo, con lo que en ella se refiera a “arma”, a recurso ofensivo y activo. Conjunta al concepto de uso, costumbre o comportamiento automático” (Echeverría, 1994, p. 18). Así, el *ethos Barroco* es la forma en que se enfrenta la modernidad, no aceptándola, no siendo parte de ella, sino tratando de escaparse a partir de la transgresión de lo establecido. Pero no hay que confundir esta actitud con un *ethos romántico*, el cual escapa y niega la contradicción del mundo moderno; el *ethos Barroco*, en cambio, no elimina la contradicción, la acepta en el sentido que la considera inevitable, pero no comulga con ella, de hecho, la vuelve el punto de ceración.

⁶ Echeverría habla sobre cuatro modos de ser en el mundo capitalista. Estos *ethos* comprenden la manera en que el hombre celebra, niega o lucha la modernidad regida por las formas de producción del capital. Así, una primera forma es el *ethos realista* el cual, “Identificación afirmativa y militante, con la pretensión de creatividad que tiene la acumulación del capital” (1994, p. 19), este celebra el capitalismo, es un proceso natural de reproducción y en esa medida perpetua las formas de producción y regulación del capital. Un segundo *ethos* es igual de militante en la medida en que lo niega en vez de celebrarlo: “mutación probablemente perversa, esta metamorfosis del ‘mundo bueno’ o ‘natural’ en ‘infierno’ capitalista no dejaría de ser un ‘momento del ‘milagro’ que es en sí misma la Creación. Esta peculiar manera de vivir con el capitalismo, que se afirma en la medida en que la transfigura en su contrario, es propia del *ethos romántico*” (1994, p. 20) El *ethos romántico* si bien es una forma de negar el mundo capitalista, no lucha contra este en la medida en que no lo trasgrede, no lo enfrenta, sino lo hace su ‘infierno’. Un tercer modo es el *ethos clásico*: “distanziata, no comprometida en contra de un designio negativo percibido como inapelable, sino comprensiva y constructiva dentro del cumplimiento trágico de la marcha de las cosas” (1994, p. 20). Este acepta el hecho capitalista, lo reconoce como un sistema problemático, pero no hace nada para luchar contra dicho sistema. Un cuarto modo es el *ethos barroco*, del que nos ocupamos en este trabajo.

El *ethos Barroco*, en esta medida, no es solamente una manera de entender una forma artística, es adentrarse en ella, entenderla como un espíritu de época trascendente a la misma obra. El Neobarroco, entendido desde el *ethos* es una forma de resistencia a la modernidad, en la medida en que se inserta en ésta, su discurso nace de los problemas y contradicciones que se generan al interior de la época, utilizando sus propias formas y recursos pero parodiándolos. El Neobarroco pone de manifiesto las paradojas de la modernidad, de la sociedad logocéntrica, moralista y capitalista:

Neobarroco: reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe que ya no está <<apaciblemente>> cerrado sobre sí mismo. Arte del destronamiento y la discusión. (...)

Barroco que en su acción de bascular, en su caída, en su lenguaje pinturero, a veces estridente, abigarrado y caótico, metaforiza la impugnación de la entidad logocéntrica que hasta entonces lo y nos estructuraba desde su lejanía y su autoridad; Barroco que recuso toda instauración, que metaforiza el orden discutido, al dios juzgado, a la ley trasgredida.

Barroco de la Revolución (Sarduy, 1999, p. 1403-1404)

En este sentido, el Neobarroco es revolucionario, y se diferencia de un *ethos romántico*, en la medida en que nace y se queda en la modernidad, la trasgrede desde su propio código. Así, al entender el Barroco como un *ethos*, no sólo se piensa como un mero proceso estético, sino como un espíritu, el cual surge y atraviesa diferentes momentos de una época, creando redes y relaciones que rompen con la linealidad histórica de la modernidad: “el Barroco deja de ser “histórico” un pretérito perfecto, condenado por reaccionario y conservador, y se vuelve nuestra modernidad permanente, la modernidad otra, fuera de los esquemas progresistas de la historia lineal del desenvolvimiento del logos hegeliano, el Barroco es, para Lezama, nuestra metahistoria” (Chiampi, 2000, p. 24). El Barroco es

nuestro reconstruir, es esa otra modernidad, la que se teje entre las luchas y resistencias locales, es la otra historia.

En Latinoamérica, especialmente en las narrativas del caribe, surgió el espíritu Barroco, como una forma de inserción de América al proyecto de la modernidad, pero de una forma disidente. Si bien el Barroco se hace presente entre las corrientes de vanguardias como el Ultraísmo y el Creacionismo, o, sí se quiere, en el mismo Rubén Darío⁷, no es sino hasta a mitad de siglo, con José Lezama Lima que el Barroco se convierte en un asunto americano.

El Barroco es la forma en donde se da lo americano, donde se recogen las raíces de la conquista y el pasado indígena, es el arte de contraconquista, como diría Lezama Lima, a diferencia del Barroco europeo, el cual, por estar ligado a la iglesia, tiene fines evangelizadores y dogmáticos. El Barroco americano nace del mestizaje, de la transculturación, de la violencia que se infringe en este proceso.

Así, el Barroco se americaniza, pone distancia frente al Barroco europeo, es el hecho americano propio, la otra modernidad. Sin embargo, hay dos formas de entender el Barroco americano. Como ya se mencionó, Lezama Lima, es quien hace del Barroco un asunto americano, al igual que Alejo Carpentier, otro de los mayores exponentes de este nuevo

⁷ Irlemar Chiampi (2000) habla de cuatro inserciones del barroco en la literatura latinoamericana. Un primer momento con Ruben Darío donde se celebra el preciosismo y la herencia gongorina con lo americano; sin embargo, su proyecto es más ligado a la modernidad y a lo europeo, al movimiento simbolista. Una segunda inserción se da en los poetas de vanguardia del Ultraísmo y Creacionismo; estos siguen celebrando e invocando a Góngora y a Quevedo, haciendo de ellos una fuente de innovación y búsqueda poética pero sin buscar un sentido propio americano, sino que se entiende el barroco como universal. Una tercera inserción se da con José Lezama Lima y Alejo Carpentier; con ellos el barroco se vuelve un asunto propiamente americano, un arte de contraconquista. La última inserción se da con la renovación de las reflexiones de Lezama Lima y Carpentier, de ahí el neo. El Neobarroco se replantea los valores modernos, además de entender la especificidad de América Latina en relación con este proyecto; en esta medida, el Neobarroco es un proyecto contramoderno. (2000, p. 18-36)

espíritu americano. Ambos distan en las formas en que entienden el ser americano en relación con el Barroco. Para Lezama Lima el Barroco es fruto del mestizaje, del dolor y la lucha, las tensiones entre lo ibérico, lo europeo y lo prehispánico, es el devenir de una nueva forma cultural, además de ser una respuesta al logos hegeliano⁸, a la linealidad histórica, y en esa medida, al logocentrismo europeo. El Barroco Lezamiano viene de tensiones, de la destrucción y construcción. Por otro lado, el Barroco de Carpentier se afirma como lo puramente americano, el ser de América es Barroco, es el estilo por el cual mostramos nuestra esencia, lo real maravilloso.

Carpentier, en suma, eleva lo real maravilloso a la categoría del “ser”, mientras que Lezama insiste en la idea de lo americano como un devenir (un ser y no ser), en permanente mutación. Ello ayuda a explicar, acaso, porque Carpentier habla de retomar el Barroco como “estilo” por parte del escritor latinoamericano, como tarea consciente para representar “nuestras esencias”, en tanto Lezama convierte lo Barroco en una “forma en devenir”, un paradigma continuo, desde “los orígenes” en el siglo XVII hasta la actualidad (Chiampi, 2000, p. 26)

Nos encontramos ante dos formas de entender la metáfora barroca; por un lado, José Lezama Lima al postular que el Barroco es el resultado de un espacio gnóstico: América; nace de las tensiones, del destruir y el rehacer del plutonismo⁹, su metáfora es oscura, nace

⁸ El historicismo hegeliano está basado en la exposición del espíritu, es decir, en el logos occidental. Esta exposición lleva al autoconocimiento y al desarrollo, es la última instancia del conocimiento, el saber absoluto. Hegel saca a América de la historia ya que no hemos contemplado el espíritu. Lezama contrapone el logos hegeliano a una visión de la historia americana guiada por el logos poético. Este logos, a diferencia del espíritu hegeliano, es un poder ser, es decir, abarca todas las múltiples relaciones de lo real, a través de lo que Lezama llamó “contrapunto de imágenes”. (Lezama Lima)

⁹ José Lezama Lima habla de tres características del Barroco americano, contrapuestas al Barroco europeo: “de las modalidades que pudiéramos señalar en un Barroco europeo, acumulación sin tensión y asimetría sin plutonismo, derivadas de una manera de acercarse al Barroco sin olvidar el gótico y de aquella definición

de las profundidades de este proceso; mientras que para Carpentier, como el Barroco es el ser americano, la metáfora barroca trata de iluminar, de mostrar la esencia; en este sentido, son imágenes que tratan de asir de la mejor forma lo que se quiere expresar, allí no hay ocultamiento. En esta medida, en Carpentier nos encontramos ante un proyecto ligado al logos europeo, al develar del sentido y la esencia del hecho americano, en cierto punto, a universalizarlo; mientras que en Lezama Lima nos enfrentamos ante un proyecto contra moderno, del sujeto americano, fuera del logos occidental, que se forja dentro de nuestras propias categorías, el Barroco que se convierte en nuestra metahistoria.

Así, nos adherimos a la visión lezamiana al igual que la de Severo Sarduy, en la medida que consideramos que el Barroco, y específicamente el Neobarroco nace de circunstancias que buscan responderle a la modernidad, en ese sentido, no busca estabilizar una esencia que nos incluya en el proyecto moderno, sino que busca dar cuenta de nuestras múltiples relaciones, de nuestras diferentes realidades, del contrapunto de imágenes que nos atraviesa. Así mismo, el Neobarroco desestabiliza los discursos oficiales, es un espacio de trasgresión y revolución epistémica: “Espacio del dialogismo, de la polifonía, de la carnavalización de la parodia y la intertextualidad, lo Barroco se presentaría, pues, como una red de conexiones, de sucesivas filigranas, cuya expresión gráfica no sería lineal, bidimensional, plana, sino en volumen, espacial y dinámica” (Sarduy, 1999, p. 1394)

tajante de Worringer: el Barroco es un gótico degenerado. Nuestra apreciación del Barroco americano estará destinada a precisar: Primero, hay una tensión en el Barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica; tercero, no es un estilo degenerescente, sino plenario, que en España y en la América española representa adquisiciones de lenguaje, tal vez únicas en el mundo.” (Lezama Lima, La expresión amérciana 80).

Por otro lado, al nacer de los discursos de la modernidad, utiliza los mismos códigos que ésta, pero los trasgrede, los parodia. El lenguaje del Neobarroco rompe con la referente, se autonombra, se desterritorializa a sí mismo, juega a hablar sin decir, se vuelva contra el capitalismo, contra la cosificación y usabilidad del lenguaje, es un juego erótico, transgrede toda función hegemónica; reescribe, reinterpreta el orden, crea salidas, utopías, otros mundos posibles: “es aquí donde se expande el llamado Neobarroco, precisamente por encontrar en el regodeo, en descentramiento y la problematización del sujeto, el espacio articula la tradición de los orígenes con el renovado deseo de auto-fundarse a través de una palabra que indaga e inventa” (Bustillo, 2000, p. 78)

En esta medida, consideramos que el Neobarroco a pesar de tener ciertas características unificadoras, no tiene una estructura única, puesto que es un *ethos*, es ante todo un espíritu, que si bien posee ciertos rasgos estéticos susceptibles a definición y generalización, posee una gran cantidad de matices con respecto al uso del lenguaje, la forma y el contenido. Así, por ejemplo, es muy distinto el uso del lenguaje y la forma Neobarroca de Sarduy comparada con la de Reinaldo Arenas, al igual que los asuntos tratados; sin embargo, los une el *ethos Barroco*, el mismo espíritu contra moderno, trasgresor, el que hace que tiemble toda la estructura racionalista y logocéntrica de occidente; por eso:

el Barroco puede adoptar encarnaciones y formas específicas en circunstancias históricas precisas, establecer su propia dialéctica con la realidad y postular su respectiva visión de mundo (Figuroa, 2008, p. 43)

El Neobarroco pone en quiebre los paradigmas de la época, da cuenta de esta nueva episteme que surge y de la cual el discurso literario no solo hace parte, sino que crea la nueva red del conocimiento de esta época, puesto que al rehacer y reinterpretar los paradigmas de la época necesariamente plantea y crea otros, los cuales se entrelazan y dan cuenta de esta nueva red epistémica emergente.

De este modo, esta nueva episteme emergente se da en todos los campos del conocimiento, además representa una revolución cultural, ya que los paradigmas que ha quebrado, más los nuevos postulados han generado grandes repercusiones en el sujeto y en la relación de este con su contexto socio histórico

(...) la transición paradigmática, solamente en el dominio epistemológico, es clara hoy en la crisis de la ciencia moderna. Estamos caminando hacia una ciencia postmoderna pero parece que esta transición es también una transición que se da en el ámbito cultural, social, político, y que debemos analizar de esta forma” (De Sousa, 1994, p. 320)

A continuación se indagará sobre la relación entre literatura y pensamiento, específicamente en la relación de una obra Neobarroca como *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas y la episteme de esta época. En esta medida, se entiende por literatura a una expresión simbólica y artística de un momento específico que, así como el discurso científico, religioso, filosófico, configura una episteme, es decir, la literatura es entendida como pensamiento y como configuración del mismo a través de códigos y usos particulares del lenguaje. En este sentido, la literatura nace de situaciones y discursos específicos, los cuales la configuran y generan una crítica de su momento histórico determinado.

De este modo, se entiende la literatura, y específicamente, *El mundo alucinante*, como una obra que da cuenta y hace parte de esta red de discursos que conforma el pensamiento, la episteme de esta época. La producción literaria, en esta medida, no sólo da cuenta de patrones y cánones de belleza, o de cambios en la forma y contenido de la expresión, sino que estos giros son, en sí mismos, la representación y construcción de la episteme de una época, en tanto que representan el cambio de paradigma, la nueva visión y forma de conocer y enunciar la realidad, y, así mismo, producen nuevos discursos que conforman esta episteme.

CAPÍTULO 2

EL PROBLEMA DE LA EPISTEME EN *EL MUNDO ALUCINANTE*

*¿Cómo ha podido creer que ese decorado vacío,
sin espesor ni soporte, era la realidad?*

Colibrí, Severo Sarduy

*¿qué es el pasado? ¿no puede ser que la estabilidad del pasado sólo sea una ilusión?
¿No será el pasado un caleidoscopio, un conjunto de imágenes que
cambian de posición cuando las sacude una brisa repentina, una risa, un pensamiento?*

Y si el cabo estuviera en todas partes, ¿Cómo lo sabríamos?

Sueños de Einstein, Alan Lightman

2.1 Reinaldo Arenas, la Revolución Cubana y *El mundo alucinante*

Al abordar *El mundo alucinante* desde el problema de la episteme, de cómo la red hace posible que una novela como esta emerja, y cómo responde y configura dicha episteme; es necesario analizarla desde el contexto en que surge, puesto que éste nos ayuda a hilar las relaciones de la obra tanto con los paradigmas a los que se adhiere, como de los que denuncia y difiere. De este modo, se le da un lugar específico a la obra, un locus de enunciación, el cual posibilita especificar la obra, y, así, poder plantear las relaciones que establece con el contexto social y literario.

El mundo alucinante es una novela que se gesta entre grandes tensiones en Cuba, pero ante todo, es el fruto de lo que generaron estas tensiones en la vida de su autor, Reinaldo Arenas (1943-1990). Es preciso aclarar que no se piensa hacer un análisis psicologista de *El mundo alucinante*, sin embargo, consideramos que esta obra, como toda la obra areniana, es inseparable de la figura del autor en la medida en que se forja en medio de luchas vitales que enfrenta Arenas. Por otro lado, Arenas, en el prólogo a la primera edición de la novela se identifica con Fray Servando de Mier, a tal punto que afirma, en “tú y yo somos la mismas persona” (Arenas, 2008, p. 83). Así, debido a la necesidad de delimitar el locus de enunciación, es necesario tener en cuenta la figura de Reinaldo Arenas, puesto que es crucial en el desarrollo y planteamientos de su obra.

Reinaldo Arenas nació al norte de Holguín, una pequeña población al oriente de Cuba el 16 de julio de 1943. Creció bajo la dictadura de Batista en medio de un ambiente pobre y rural. Su infancia se desarrolló en medio de su familia materna, ya que sólo tuvo la oportunidad de ver una vez a su padre. La magia de las historias de su abuela sobre el campo, el poder soñar, lo surreal y sexual de sus experiencias con la naturaleza, influenciaron su escritura, donde están presentes otras realidades que están más allá de lo aparente:

Desde el punto de vista de la escritura, apenas hubo influencia literaria en mi infancia; pero desde el punto de vista mágico, desde el punto de vista del misterio, que es imprescindible para toda formación, mi infancia fue el momento más literario de toda mi vida. Y eso, se lo debo en gran medida a esa persona mítica que fue mi abuela (...) Mi abuela sabía que el monte era un sitio sagrado, lleno de criaturas y animales misteriosos que no sólo eran

aquello que utilizaban para el trabajo o para comer, había algo más allá de lo que a simple vista veían nuestros ojos (Arenas, 1992, p. 45)

Su adolescencia transcurrió en medio de la pobreza y el aburrimiento en Holguín, en medio de la dictadura, alejado del campo y sin ningún interés y motivación se une a los rebeldes bajo el mando de Fidel Castro, fue su única alternativa para poder salir de aquel pueblo. Sin haber batallado nunca, así como fue el golpe de la revolución, una guerra jamás librada, fue recibido en Holguín después del 31 de diciembre de 1958, tras la huida de Batista, como un héroe, todos los rebeldes fueron alabados y se dio inicio a la Revolución castrista, aquella que lo volvió un paria, y lo nombró traidor.

Después de estudiar como contador agrícola, de ser parte del proyecto revolucionario, Arenas, al entrar al mundo de la escritura y al reconocer y explorar su homosexualidad, se da cuenta de que este proyecto es otra dictadura, diferenciada por estar basada en postulados leninistas y stalinistas, manejada por el imperio que lideraba el proyecto socialista, la Unión Soviética.

Tras un concurso de cuento convocado por la Biblioteca Nacional en 1963, Arenas, tras el apadrinamiento de la directora de la Biblioteca en ese momento, María Teresa Freyre de Andrade, entra a trabajar a la Biblioteca donde aprovecha para fortalecer su formación literaria. Es allí donde escribe su primera novela *Celestino antes del alba*, la cual fue merecedora del premio entregado por la UNEAC (Unión nacional de escritores y artistas de Cuba). Esta fue la única novela que Arenas pudo publicar en Cuba y de la cual sólo se imprimió una edición. La Biblioteca Nacional, bajo la dirección de Freyre, fue considerada

un centro donde se forjan ideas antirrevolucionarias, así como un lugar donde se llevaban prácticas homosexuales. Es en esos años, a final de la década del sesenta, que empieza la persecución hacia los disidentes del régimen castrista, a los que se mantenían al margen del sistema moral revolucionario, los que no encajaban en el proyecto del hombre nuevo. Sólo había una forma de ser en Cuba, ser para la Revolución.

Arenas siguió trabajando en su obra desde el margen de las formas establecidas, de los contenidos a los cuales tenían que afiliarse los escritores cubanos de la época. Con su segunda novela *El mundo alucinante*, Arenas es expulsado del panorama de las letras oficiales cubanas:

En 1966 yo presenté mi segunda novela, *El mundo alucinante*, al concurso de la UNEAC, donde *Celestino antes del alba* había ganado la primera mención; la novela también ganó en este caso la primera mención; la novela también ganó en este caso la primera mención; el jurado lo formaron Virgilio Piñera, Alejo Carpentier, José Antonio Portuondo y Félix Pita Rodríguez, que habían sido, aproximadamente, los mismos miembros del jurado cuando obtuve el premio anterior, con la excepción de que en el primer jurado estaba Camila Henríquez Ureña, que también era una mujer excepcional, y que dio la batalla en aquella oportunidad por premiar a *Celestino*, mientras Alejo Carpentier y el viejo militante del Partido Comunista, José Antonio Portuondo, influían para premiar *Vivir en Candonga* de Ezequiel Vieta, que era una especie de apología sobre la lucha de Fidel en la Sierra Maestra y una crítica a los llamados escritores escapistas que, según el autor, se pasaban la vida cazando mariposas con sombreros por todos los campos de Bayamo y otros lugares por el estilo.

En este segundo concurso también Carpentier y Portuondo se negaron a premiar *El mundo alucinante*. (Arenas, 1992, p. 101)

Arenas, así como Virgilio Piñera y José Lezama Lima, buscaban en su escritura otras cosas diferentes a engrandecer la Revolución; su escritura atacaba el canon, se contraponía a lo oficial, al realismo, se volcaba en la imaginación, en otros mundos diferentes a ese que se les había ido encima, que los perseguía y silenciaba.

Así, *El mundo alucinante* nace en medio de esta tensión entre los discursos oficiales y las luchas periféricas. Es una obra contestaria en la medida en que se opone a la nueva narrativa de la Revolución, la cual sólo obedece a proclamar y fundar la nueva nación cubana; en este sentido, la narrativa oficial de la Revolución posee un espíritu de literatura fundacional, como la del siglo XIX:

La elaboración textual de las nuevas naciones quería “constatar” la existencia misma de éstas como entes específicos y ofrecerlas así ante el mundo, con una identidad propia que les “marcaba” un futuro; una identidad que había que saber buscar. (...) La Revolución cubana también se piensa a sí misma como un nuevo comienzo, no menos radical que su homólogo decimonónico, y se presupone un proyecto de fundación no menos complejo; todo esto en especial a partir de 1961, y de manera muy radical después de 1968 (Alzate, 1999, p. 31)

La literatura y el arte en Cuba son un medio para expandir las ideas de la Revolución y los principios y esencia de lo que es la nueva nación cubana. En ese sentido, hay literatura oficial, como la de Alejo Carpentier, la cual glorifica el proyecto revolucionario, a partir de

un Barroco esencialista y realista, como se mencionó en el capítulo anterior. Reinaldo Arenas, al ser un disidente, debido a que la Revolución lo expulsa de su proyecto ya que él no cabe dentro de este hombre nuevo, no sólo por ser homosexual, sino por sus postura frente a la libertad, al individuo, al vivir sin estar esclavizado a un sistema, al correr por correr, porque se quiere más no porque toca hacerlo. Así, su obra literaria, específicamente *El mundo alucinante*, responde al discurso oficial presentando una obra que se sale del canon estético, racional, político y ético de este momento específico, a partir de la parodia, la alucinación y otros mecanismos textuales que analizaremos más adelante. En este sentido, nos enfrentamos a una obra contestataria, la cual trasgrede los límites de lo que es considerado como buena literatura, o, mejor, literatura digna de ser leída según las instituciones que regulan el conocimiento en ese momento; al respecto señala Carolina Alzate:

José Antonio Portuondo, en 1972 y siendo subdirector de la UNEAC, publica un artículo titulado “literatura y sociedad”, en el cual hace una dura crítica al estilo “Barroco” latinoamericano del momento con base en lo que él entiende por literatura genuinamente nacional; en este ensayo Portuondo se pronuncia contra los “hiperbólicos exaltadores de lo disforme y Barroco, de lo mágico o lo absurdo que suele ser entre nosotros cotidiana expresión de una persistente visión subdesarrollada de la realidad” señalando a tales escritores como antítesis del genuino escritor latinoamericano, en quien debe manifestarse el “afán por penetrar en las esencias de lo nuestro, de lo nacional y, por intensificación, de lo americano” (1999, p. 39)

Esta obra jamás ve la luz en Cuba y es publicada en México y en Francia en 1969, donde es considerada como la mejor novela extranjera, junto a *Cien años de soledad* de García

Márquez. Naturalmente, la novela fue publicada sin los correspondientes permisos de la UNEAC, lo cual le trajo problemas a Reinaldo ya que se lo acusaba de antirevolucionario y reaccionario, además de homosexualismo, delito por el cual fue ingresado a la cárcel del Moro como preso político varios años, donde vivió todas los dolores y angustias de desaparecer en las condiciones más injustas por orden del régimen castrista.

Finalmente, puede salir de La Habana a Miami en el éxodo de Mariel de 1980, el cual se dio tras el plantón que se llevó acabo en la embajada de Perú donde más de diez mil personas, inconformes con el régimen, pedían exilio político. Arenas logra salir del país debido a un descuido de los guardias del puerto de Mariel, puesto que, al ser un preso político, peligroso para la imagen del sistema castrista en el exterior, no podía salir. Sin embargo, sale por el delito de homosexualidad y en su identificación logró cambiar la “e” de Arenas por “i”, quedando Reinaldo “Arinas” y así pudo pasar desapercibido y embarcarse a Estados Unidos, donde se suicidó, en estado terminal debido al SIDA, el 7 de diciembre de 1990, tras vivir el dolor de ser exiliado y extranjero.

Hasta sus último días Reinaldo Arenas luchó por la libertad de Cuba, por mostrar la otra realidad de la Revolución, esa otra realidad que le tocó vivir a muchos perseguidos como él, diferente a la que se empeñaba en mostrar Castro a partir de las ilusiones y falsas victorias que creaba un posible paraíso socialista en los grandes intelectuales de la época que respaldaron la Revolución, quien sólo tenían esa verdad a su disposición, la versión oficial que ocultó ese otro lado oscuro a través de la desaparición forzada, el silencio, la muerte.

Así, *El mundo alucinante*, nace en medio de luchas de regulación y emancipación, como diría De Sousa, son estas tensiones las que permiten que otras posibilidades de realidad nazcan, esos otros mundos posibles:

(...) la utopía representa siempre una exploración orientada hacia tradiciones suprimidas, hacia las experiencias subalternas, hacia la perspectiva de las víctimas oprimidas, hacia los márgenes, hacia las periferias, hacia las fronteras, hacia el Sur del Norte, hacia las lenguas prohibidas, hacia la basura irreciclable de nuestro bienestar mercantil, hacia el dolor de cabeza y jaquecas de las obreras que hacen el vestuario de las boutiques. El pensamiento utópico es necesario para crear una tensión entre el paradigma de la modernidad, todavía dominante, y el paradigma emergente; para crear, por así decirlo, la conflictualidad paradigmática (De Sousa, 1994, p. 322)

Son estas nuevas aristas del pensamiento que se forjan en novelas como la de Arenas, objeto de este trabajo, las que permiten que los paradigmas se cuestionen y empiece a emerger un nuevo campo epistémico. La lucha entre lo oficial y el discurso silenciado hace posible que una novela como *El mundo alucinante* sea posible, y, además, permite que esta misma reformule, plantee y se relacione con estos nuevos paradigmas que van a configurar una nueva episteme.

De este modo, como analizamos en el capítulo anterior, la episteme nace de la lucha entre los paradigmas oficiales con los paradigmas emergentes. Así, esta lucha que libra la física cuántica con la física clásica, al desestabilizar el edificio de la ciencia, de lo que se consideraba como verdad irrefutable y demostrable, hace emerger nuevos paradigmas, pues los anteriores se resignifican o desaparecen. Estos nuevos postulados y paradigmas en la

ciencia, como vimos, tienen *retombée* en formas como el Neobarroco, debido a la desestabilización del logos occidental y el reposicionamiento del sujeto y la naturaleza, los cuales se relacionan con esta nueva forma, con este *ethos Barroco*, como lo nombra Echeverría, que nace como respuesta a la modernidad.

Así mismo, teniendo en cuenta el concepto de *ethos Barroco* y siguiendo la línea de lectura de De Sousa, este espíritu Barroco, que si bien atraviesa una época y una forma, nace de luchas locales. Así, *El mundo alucinante*, se dio bajo un contexto específico, que si bien se podría decir que es contramoderno en la medida en que se da en el proyecto supuestamente contrario al capitalismo, el socialismo, el cual, a pesar de ser el proyecto de la sociedad y el hombre nuevo, sigue ligado a la modernidad, en la medida en que sigue siendo un proyecto de regulación de las fuerzas de producción y el capital generado por éste. En el caso específico de Cuba, no sólo se habla de un proyecto socialista, sino de una dictadura que regula la vida en su conjunto. Además, este proyecto socialista sigue respondiendo a un modelo europeo liderado por una de las mayores potencias económicas y políticas de la época, la URSS; de este modo, se sigue perpetuando la modernidad eurocéntrica que deja de lado la especificidad latinoamericana, y, en este caso, la del caribe, la cual es fruto de un sincretismo cultural donde confluyen diferentes visiones del mundo que difieren de la estructura logocéntrica, capitalista, cristiana y heteronormativa de la modernidad. Así, el caribe no fue entendido de ese modo y se quiso unificar al proyecto de la modernidad, ya sea capitalista o socialista, pero de igual modo, atravesada por el capital.

De este modo, hay que tener en cuenta que el *ethos Barroco* presente en *El mundo alucinante* nace de éstas circunstancias particulares que se relacionan, que tiene *retombée*

con los paradigmas emergentes en la ciencia y otros discursos, los cuales vienen a rebatir la estructura del pensamiento moderno, y, en esa medida, configuran la episteme de la época.

El mundo alucinante, de este modo, da cuenta de esta episteme contra moderna que está configurada por las luchas locales y los paradigmas emergentes que desestabilizan el logos occidental a partir de su propia especificidad. Así, esta obra, que si bien puede decirse que es Neobarroca, debido a que está atravesada por el *ethos Barroco*, da cuenta de esta nueva episteme a partir de un uso específico del lenguaje, de los recursos literarios y discursivos, es decir, que a pesar de dar cuenta de esta nueva episteme emergente, lo hace desde sus propias preocupaciones, desde sus propias luchas paradigmáticas, y en esta medida, no sólo se inserta en esta nueva red epistémica, sino que la crea.

Esta episteme, teniendo en cuenta lo anterior y todo el tejido de paradigmas, situaciones y conceptos, no es fija. Se pueden marcar ciertos límites y conceptos que la abarcan y la definen, como hemos hecho; sin embargo, debido a sus propias circunstancias, tanto en las luchas del conocimiento científico, como en el contexto histórico y social, esta episteme no es propensa a ser fijada, al contrario, la red en que se forja es móvil, como la imposibilidad del principio de incertidumbre de demostrar la posición y el movimiento de una partícula subatómica, así como la imposibilidad de conocer la verdadera versión de la vida Fray Servando de Mier, como veremos a continuación.

2.2 *El mundo alucinante*, la reescritura de la historia y el *ethos barroco*

Reinaldo Arenas descubrió a Fray Servando de Mier mientras trabaja en la Biblioteca nacional, se maravilló por aquel personaje que había sido perseguido por la Inquisición por

gran parte de Europa al haber puesto en duda la misión evangelizadora de la conquista. Fray Servando, en la celebración de la aparición de la virgen de Guadalupe, pronunció un discurso en el que afirmaba que la virgen ya se había aparecido mucho antes de que llegaran los españoles a territorio americano en la capa de Quetzalcoátl, es decir, de Santo Tomás. Así, los indígenas eran ya cristianos, mucho antes de que llegaran los españoles.

Arenas, en *El mundo alucinante*, se propone reescribir la vida de Fray Servando Teresa de Mier: “Esta es la vida de Fray Servando Teresa de Mier. Tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiera gustado que hubiera sido” (Arenas, 2008, p. 81) Como lo expresa en el prólogo de la primera edición, aquella que presento al concurso de la UNEAC, se propone escribir la historia de Fray Servando, como fue, y como pudo haber sido. De este modo, de entrada, Arenas nos enfrenta ante un problema del discurso histórico: su carácter objetivo. Entonces, la novela al poner en duda el carácter unívoco de la historia no sólo problematiza este discurso como disciplina, sino que enfrenta lo oficial, la verdad irrevocable, y, en esa medida, replantea las categorías que nos son dadas desde el inicio de la modernidad como la verdad demostrable y la univocidad de este hecho, así como el papel de sujeto en la enunciación de un hecho objetivo.

Siempre he desconfiado de lo histórico, de ese dato minucioso y preciso. Porque, ¿qué cosa es en fin la Historia? ¿Una fila de cartapacios ordenados más o menos cronológicamente? ¿recoge acaso la historia el instante crucial en que Fray Servando se encuentra con el ágave mexicano o el sentimiento de Heredia al no ver ante el desconsolado horizonte de su alma el palmar amado? (...) Por eso, más que en la historia busco en el tiempo. En ese tiempo incesante y diverso, el hombre es su metáfora. Porque el hombre es,

en fin, la metáfora de la Historia, su víctima, aun cuando, aparentemente, intente modificarla, y, según algunos, lo haga. En general, los historiadores ven el tiempo como algo lineal en sí infinitud. ¿Con qué pruebas se cuenta para demostrar que es así? (Arenas, 2008, p 87)

Por otro lado, Arenas reescribe la historia de Fray Servando a partir de las *Memorias* escritas por él, en este sentido, este es el hipotexto principal de *El mundo alucinante*. Sin embargo, hay otros hipotextos dentro de la obra, como *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, del cual Arenas hace una parodia con el título de su obra *El mundo alucinante: Una novela de Aventuras*, puesto que esta novela, en cierto punto, se convirtió en el referente y canon de lo que debe ser la escritura nacional, un Barroco, como ya se explicó, que ilumina los objetos, la verdad, el cual se contrapone al Neobarroco que anuncia la alucinación. Así mismo, esta tradición literaria, hasta cierto punto impuesta por el castrismo, es la de lo real maravilloso, la esencia latinoamericana, lo que somos; postura de la que difiere Arenas en la medida en que su obra, al igual que la episteme de la época, no cree en fijismos ni determinismos.

(...) Por eso, el llamado realismo me parece que es precisamente lo contrario de la realidad. Ya que al tratar de someter dicha realidad, de encasillarla, de verla desde un solo punto (el realista) deja lógicamente de percibirse la realidad completa. (...) Quien, por truculencias del azar, lea alguno de mis libros, no encontrarán en ellos una contradicción, sino varios; no un tono, sino muchos; no una línea, sino varios círculos. Por eso no creo que mis novelas puedan leerse como como una historia de acontecimientos concatenados, sino como un oleaje que se expande, vuelve, se ensancha, regresa, más tenue, más enardecido. (Arenas, 2008, p. 88)

A partir de estos dos momentos que atraviesan *El mundo alucinate*, la reescritura de la historia y la parodia de la tradición y del canon literario, se empieza a divisar el *ethos Barroco* de la obra. Este *ethos* se presenta como parodia a los recursos de la escritura predominante en la isla, como ya se mencionó anteriormente, y además se convierte en una lucha contra los paradigmas que han edificado la modernidad, lo cual da el carácter Neobarroco a la obra, como diría Sarduy, Barroco de la revolución (1999, p. 1404) de esa otra revolución contramoderna, la que se da en el pensamiento.

2.3 Mecanismos textuales de *El mundo alucinante* y la reescritura de la historia

Así pues, la novela se estructura en treinta y cinco capítulos, donde los capítulo I, II y VII poseen tres versiones y el XXVII dos. La novela tiene 3 narradores que corresponden al los pronombre yo, tu, él: “Capítulo I: De cómo transcurre mi infancia en Monterrey junto con otras cosas que también transcurren. Capítulo I: De tu infancia en Monterrey y otras cosas que también ocurren. Capítulo I: De cómo pasó su infancia en Monterrey y otras cosas que pasaron” Sin embargo, hay una cuarta voz que aparece en las notas al pie de página, es la voz del editor, la que, supuestamente, posee un carácter objetivo al ser una focalización externa a la narración misma.

Por otro lado, y tal como lo advierte Arenas en el tercer prólogo a la novela, nos vamos a encontrar una versión, sino varias. Así, a pesar de que un mismo narrador esté relatando una historia, y en esta medida, solo posee un punto de focalización definido, diferentes voces lo atraviesan contradiciéndose a sí mismo: “Venimos del corojal. Yo y las dos

Josefas venimos del corojal. Vengo solo del corojal y ya casi se está haciendo de noche” (Arenas, 2008, p. 91) No sólo nos enfrentamos ante una narración contada desde 3 tipos de focalizaciones determinados por el narrador, sino que estos mismos son vagos, difíciles de asir, pues en el momento en que hay una certeza ésta se diluye en la voz de su mismo narrador.

Así mismo, en un solo capítulo nos podemos encontrar con más de dos focalizaciones; hay saltos de narrador lo cual implica que nos enfrentamos a una visión más amplia de un suceso, o estamos ante la negación del mismo y, por otro lado, se evidencia la parcialidad de una sola focalización:

De vez en cuando se escuchaba un gran estallido, tal como a si fuese un huero cuando se echa a las brasas. No era otra cosa que las cabezas de los achicharrados que reventaban en el calor.

Tocó a la puerta.

Toqué a la puerta y entré. El coro de novicios, vestidos de blanco, ya me estaban esperando.<<Ya te estábamos esperando>> me dijeron. Me encontraba en el monasterio de Santo Domingo, uno de los lugares más terribles del mundo. Allí los votos son impracticables la tentación es mucha y el mal ejemplo acaba por arrastrar al mejor. Me escapé casi no sé cómo decaer en él. El coro de los novicios me arrastro hasta un salón lateral donde se iba a celebrar una reunión. A los pocos minutos salí desnudo y echando un pie, me deslice por la escalera trasera de la capilla y me refugié en los brazos del padre Terencio (...) Y así sucedió que lo primero que vi al salir de nuevo a la calle fue a una persona llena de escamas; me horrorice de pensar en la enfermedad tan terrible que padecería, pero seguí andando y más adelante vi a otra en las mismas condiciones, y luego a otra y otra. (...)

Pero ya Servando no quedó asombrado, pues muy bien sabía que lo más noble de la sociedad de México era una punta de arrastrados adulones y que, precisamente por eso, era posible que

fueran << lo más noble de la sociedad>>. Pero en las clases bajas también sucede, más o menos lo mismo. De esto pude darme cuenta después de ver que junto a mí, la gente más miserable caía, haciendo grandes muecas, levantando una pierna y quedando muerta al momento (...)

Llegaste ya de noche, pues no te cansaste de merodear por todo el pueblo y de ponerla faltas a todo. ¡ran joven y tan protestón! ¡tan joven y siempre poniendo reparos! Criticando este lugar donde nuestro angelitos se arrullan muy quietos. ¡Ah, so gruñón!, corriendo a ver al padre Terencio, alma noble, y le diste las quejas y lo acosaste de sucias querellas. Pero el padre Terencio, alma noble, ni caso te hizo, y hasta trató de inducirte en el amor. Y tú, pedazo de bestia, lo rechazaste, rachazando con eso al Señor mismo. . (Arenas, 2008, p. 103-106)(el énfasis es *mío*)

Entonces, estas voces y diferentes focalizaciones, se entrecruzan, nos enfrentan a una novela polifónica, entendida desde el concepto de polifonía expuesto por Mijaíl Bajtin(1989) donde se descentraliza el lugar de una voz absoluta y unificadora. Así, se presentan no sólo diferentes versiones e interpretaciones de un hecho, sino que nos llevan por diferentes caminos, a diferentes posibilidades de una misma historia. En esta medida, la novela, a pesar de tener una lectura lineal, en el sentido en que su estructura no posee diferentes caminos de enfrentar la narración como en el caso de *Rayuela* de Julio Cortázar, posee múltiples posibilidades de lectura debido a que no hay una voz oficial que organice la narración, sino que esta misma es puesta en duda en el momento en que se puede sentir un orden y sentido unívoco; así, debido a las múltiples versiones y posibilidades, la narración se torna abierta, no lineal y polisémica, susceptible a diferentes interpretaciones que se entrecruzan o continúan paralelamente, pero que no entran en conflicto debido a la pérdida de objetividad que presenta la obra.

Otro recurso que usa la novela es la repetición. Como dijimos anteriormente, varios capítulos se repiten, siempre distintos, cambiando de focalización y de voz, pero todos centrados en un mismo hecho, como el capítulo VII “De la consecuencia del sermón” donde, después de haber pronunciado el discurso sobre la aparición de la virgen de Guadalupe en la capa de Santo Tomás, Fray Servando, es condenado a la hoguera, luego, se baja la condena a prisión de por vida en España:

Capítulo VII, primera versión:

Los curas hablan de herejías. De ofensas a la palabra de Dios y a la tradición. Dicen que Servando ha puesto en duda la única y verdadera aparición de la virgen de Guadalupe y que, por tanto, debe arder en la *Santísima Hoguera*: para ver si de ese modo se alejan de su cuerpo los Terribles Diablos que le hacen proferir tales blasfemias y, al fin, su *alma pecadora* quedará purificada. Dicen... (Arenas 120)

Capítulo VII, segunda versión:

Muy bien sabía yo que a Haro y Peralta poco le interesaba la tradición de la Virgen de Guadalupe y que, inclusive, dudaba de ella. Pero bien sabía él que le convenía mantener al pueblo en tal engaño para sacarle utilidades. Para justificar y gobernar (...) Humillado. Porque no me importaría estarlo si lo mereciese. Aunque estar preso por orden de Su Ilustrísima es ya un mérito, pues quiere decir que se es inocente...Lo más terrible es que el Provincial no me ha dejado ni un libro, ¡y qué puedo hacer yo preso y sin un libro! (...) no necesito defensa puesto que ninguna falta he cometido para merecerla (Arenas 121)

Capítulo VII, tercera versión:

Dos meses van que estás en la celda. Preso. Qué bien te lo mereces por provocar la ira de tus superiores. ¡Ay!, Servando, ¡qué ocurrencia la de ofender a Su Ilustrísima!, al cual debe besarle los pies. Pero nada es lo que te ha sucedido si lo comparas con lo que se aproxima: pues de las dos sumisiones que presentaste a Su ilustrísima ninguna le ha complacido. (...) Y ahora el Provincial te anunciará que su Ilustrísima –magnánimo en su bondad- aplaca la hoguera por el destierro y la perpetua prisión en el convento de Las Caldas de Santander. Siempre con el agravante de que, por cualquier actitud tuya ante el caso, podrá la pena tener un carácter regresivo y volverías a la hoguera. (Arenas 122, 123)

Así, la narración se vale de la repetición para mostrar las diferentes caras de un suceso, dependiendo de la focalización. En la primera versión hay una focalización externa, la cual trata de dar cuenta de lo que pasa, pero no puede sobrepasar las barreras de estar afuera de la narración, como un oyente y observador. La segunda versión, la de Fray Servando, muestra el sufrimiento y la angustia por el exilio, por el encierro, por saber que no hay razón que justifique el tener que estar allí. La tercera versión es desde una focalización externa, desde el que juzga a Servando; es la versión de la historia contada desde un colono español. Así, este recurso narrativo permite que el camino que llevaba la narración se bifurque en múltiples rumbos, y, de este modo, a partir de la polifonía hay otras posibilidades e interpretaciones en relato, que descentran toda posibilidad de univocidad a partir de una voz unificadora:

La repetición es una de las formas de la metamorfosis textual. No se trata de una repetición literal, ni siquiera de un volver a contar la misma historia, sino de mirar de nuevo un episodio ya narrado para descubrir su riqueza bajo los ojos de otro narrador o bajo la forma de una nueva visión. De este modo la repetición no se plantea como un ejercicio especular

del texto o de la historia sino como un dinámico juego de focalizaciones que se desenvuelven en líneas de fuga y fragmentación. En estas líneas hay encuentro y desencuentros que inhiben la formación de un cuadro unívoco de sucesos o de secuencias. La repetición textual y la autorreferencialidad narrativa contribuyen a la trasgresión del concepto de historia narrativa, que desaparece para quitar sentido a la ilusión del devenir humano como progresión que señala hacia adelante siempre (Castrillón 39)

De esta manera, cuando la narración se bifurca, no sólo se están abriendo nuevos caminos por los que la narración puede seguir, sino que este rompe con la idea de linealidad de la historia, no sólo en el sentido narrativo, sino en un sentido histórico. A partir de este recurso textual se repiensa la idea de una historia progresista y lineal, propia de la corriente de pensamiento positivista de la modernidad, y se muestra su carácter de contrapunto, de múltiples conexiones y simultaneidades que difieren entre sí, y, en esa medida, se replantea el carácter objetivo de la historia.

Por otro lado, en toda la novela se evidencia la parcialidad de las voces y, en esa medida, su carácter subjetivo, inclusive en la tercera persona. Hay una burla a la voz omnisciente que estaba presente hasta ese momento de la narración, puesto que no puede decir más de lo que escucha, de lo que “dicen”; así, esta es una voz más, que no puede abarcar toda la realidad, sino sólo una pequeña parte. El parodiar esta voz totalizante, que organiza objetivamente el discurso, pone en duda su papel y capacidad de abarcar toda la realidad, toda la verdad en un discurso objetivo y demostrable, como el discurso histórico. La narración rompe con cualquier clase de objetividad, en esa medida, todo se convierte en construcción, en ficción, se pierde todo carácter realista de la narración. En este sentido, la

novela crea caminos de reflexión y replantea conceptos y categorías del pensamiento moderno a partir de su construcción textual.

2.4 *El mundo alucinante*: Un espacio metaficcional

Después de analizar estos diferentes mecanismos narrativos que utiliza la novela para romper con la objetividad del discurso histórico, además de la ilusión de realismo que presenta la obra literaria, más en una novela como ésta que se da en un tiempo donde prima la idea que la obra literaria tiene que representar la realidad –un carácter típico de la literatura decimonónica– y, en este caso, engrandecer el proyecto revolucionario; podemos decir que estamos ante una obra de carácter metaficcional:

Cuando hablamos de metaficción estamos refiriéndonos a una forma de literatura en segundo grado: Literatura sobre literatura, texto en que se exploran los aspectos formales del texto mismo y que revela –por distintos procedimientos- su artificiosidad; obra autorreflexiva cuando la propia novela, actuando en un doble nivel, opera a un tiempo como hipertexto e hipotexto, o mantiene relaciones hipertextuales con un hipotexto anterior.
(Orejas 101)

El mundo alucinante, en esta medida, al ser una obra metaficcional, se permite indagar no sólo en la forma en que se debe construir un texto, no se detiene sólo en la función de repensar y hacer un ejercicio crítico sobre la literatura, sino que este carácter metaficcional abarca múltiples niveles en los que se relaciona el texto:

El carácter metafictivo de una obra no viene determinado por la proximidad o identidad entre autor, narrador y personaje, sino por la voluntad de servirse de los recursos de la ficción para, precisamente, develar la ficcionalidad del texto. O, si se prefiere, por la desrealización de la realidad: servirse de la realidad –nada más realista que un escritor que recrea el acto de escribir- para mostrar la falsedad del realismo literario, la impostura que supone postular la verosimilitud a ultranza del texto literario de ficción (Orejas 112)

De este modo, la obra utiliza múltiples recursos narrativos para dar cuenta de esta impostura de la literatura realista, los cuales, como ya se dijo, no sólo quieren develar la ilusión de realidad, sino que entre en conversación con otros aspectos tanto intrínsecos como extrínsecos que, de igual forma, vienen a ser fundamentales para la configuración de la episteme de la que da cuenta y configura *El mundo alucinante*.

Retomando la estructura narrativa de Gerad Gennete(1998), donde la narración se compone de historia y relato, donde la historia es la diégesis, los hechos contados; y relato el régimen de enunciación de la historia. La metaficción altera estos dos niveles, desde diferentes puntos, ya sea para alterar meramente la historia, desde la reflexión sobre la literatura, o alterando el relato a partir de los mecanismos de enunciación, que en sí mismos pueden alterar la historia. En *El mundo Alucinante*, según el análisis que hemos hecho hasta el momento, se puede ver que los mecanismos metaficcionales que utiliza el texto están en el nivel del relato, de la enunciación, como el problema del entrecruzamiento de focalizaciones y voces, así como el recurso de la repetición.

Sin duda, esta alteración del nivel del relato también tiene repercusión en la diégesis, como en el capítulo XV “De la visita de la bruja”, desde haber viajado a España y estar preso por más de cuatro años en Cádiz, escaparse y conocer a un sacerdote gringo que odia a la iglesia a tal punto que quiere asesinar al Papa, conocer las podredumbre que es Madrid y visitar al Rey en un viaje por sus jardines hedonistas, Fray Servando busca la manera de dejar de ser el perseguido, de buscar una solución a su huida incesante, así Comide y Filomeno, amigos que conoció en México, le dicen que consulte una bruja quien lo puede ayudar. Servando, estando con la bruja le hace sus confesiones, se despoja de su ira ante ella, diciendo que quiere asesinar a sus perseguidores, los conquistadores Juan Ponce de León y Francisco de Godoy, cuando de repente la bruja se transforma en León. Comide y Filomeno lo han traicionado al mandarlo con León, así que Fray Servando se tiene que dar de nuevo a la huida. Este capítulo está narrado desde la voz de Fray Servando, un narrador en tercera persona, y por la Bruja que resulta ser León. Aunque esta es la historia que se desarrolla en el capítulo, al final hay una regresión a la mañana en que esto ocurrió:

Y he aquí que a la mañana, muy temprano, me llaman Cornide y Filomeno (los dos al mismo tiempo), golpeando la puerta con gran estruendo. Y oigo voces que me dicen:- vamos, de pies, hombre, o es que piensas quedarte todo el día enochocado. Levántese usted, que nosotros tenemos que irnos a trabajar y el desayuno se engría en la mesa.

Así fue.

Y he aquí que muy de mañana las voces de Cornide y Filomeno despertaron a Servando diciéndole:

-Acaba de levantarse que ya es hora de salir a consultar a la bruja

Y el fraile, medio dormido, dio dos cabezazos, se tiró de la cama y abrió la puerta, pestañeando perezosamente.

Así fue. (Arenas, 2008, p. 185)

Esta doble analepsis, dada por la voz de Fray Servando y un narrador externo, bifurca la narración, no sólo pone en duda que lo vivido con la bruja fue cierto, sino que crea nuevas posibilidades, otros caminos por los que la narración puede seguir, como no haber nunca visitado a la bruja y, así, Fray Servando no sería traicionado por Comide y Filomeno. En este sentido nos enfrentamos a una obra abierta, llena de múltiples interpretaciones, donde no hay una verdadera historia, hay muchas. Por otra parte esta analepsis, además de abrir la obra, es un recurso textual, un recurso en el nivel del relato que no sólo pone de manifiesto la artificialidad de la novela, sino que desestabiliza la linealidad de la misma. El espacio y tiempo del relato es alterado, no sólo porque hay una analepsis, sino porque ésta altera la verosimilitud del relato, al negar lo contado, al crear una nueva posibilidad de rumbo de la historia, y al poder reinterpretar lo sucedido al repetir el inicio de la aventura con la bruja. Así pues, este recurso no sólo afecta el relato y su construcción discursiva, sino que afecta el nivel de la historia. Debido a la bifurcación el capítulo siguiente se titula “De mi llegada y no llegada a Pamplona. De lo que allí me sucedió sin haberme sucedido”.

Francisco G. Orejas (2003) define dos tipos de metaficción a partir del esquema narrativo de Genette; el primero es el que denomina *metaficción diegética*, el cual sólo afecta la diégesis de la narración, es decir, el nivel de la historia. Esta forma de metaficción se caracteriza por la reflexión sobre la literatura, y en esa medida, son reflexiones explícitas que se hacen en la narración pero que sólo afectan en el nivel de la diégesis. Por otro lado, Orejas llama al tipo de metaficción que afecta el nivel del relato *metaficción*

enunciativa, la cual desde los mecanismos narrativos afecta toda la estructura de la novela, develando su carácter de ficción:

(...) no entendemos por *enunciativa* aquella modalidad metafictiva en la que la exploración de los aspectos formales del texto mismo y el cuestionamiento de los códigos del realismo narrativo para llamar la atención del lector sobre su carácter de obra ficticia se produce únicamente en el plano de la historia, o en el del relato, sin repercusión en el universo espacial y temporal que este designa. Por *metaficción enunciativa* entendemos aquí aquella que, por el modo de narración, desde el relato, se contamina, subvierte, perturba la historia, evidenciando su ficcionalidad. Por ello, una obra metafictiva puede ser, a un tiempo, *diegética* y *enunciativa*. (...) La *metaficción enunciativa* privilegiaría la *función metalingüística* frente o en detrimento de la *función poética*: el equilibrio entre historia y relato se desplaza a favor del segundo de estos factores y, al contrario de lo que ocurre en la *metaficción diegética*, la conciencia textual pasa a ocupar un primer plano. Se otorga un papel más relevante al *cómo* se cuenta, incluso al *quién* cuenta, frente al *qué* se cuenta. (2003, p. 121-123)

Así pues, el espacio metaficcional que se construye *El mundo alucinante*, como hemos analizado, ataca directamente el nivel de relato a través de mecanismos narrativos que desestabilizan no sólo el espacio y tiempo de la narración, sino también la misma diégesis; de este modo, este espacio es *metaficcional enunciativo*, ya que, por un lado afecta directamente el relato, pero así mismo reflexiona sobre la literatura, ya que estos mecanismos, como hemos visto, no son gratuitos y no se presentan por un mero motivo estético y formal, sino que en sí mismos nos hablan de ese otro pensamiento que atraviesa toda la obra, el cual es un pensamiento contramoderno, que replantea las categorías sobre

las que se ha construido este en los últimos siglos, y, en esa medida, las desestabiliza y abre otras posibilidades para crear y entender nuevas formas de conocimiento que se escapan al logos occidental canonizado. Dicho pensamiento tiene *retombée* con las nuevas formas de conocimiento que se dan en el siglo XX, como la física cuántica, lo que permite que se cree esta nueva episteme de la que no sólo da cuenta la obra, sino que configura a partir de este espacio metaficcional.

De este modo, toda la novela se estructura por medio de estos mecanismos metaficcionales como el que está presente en el capítulo XVIII. Fray Servando, después de haber estado en Pamplona y huir de esta ciudad al reencontrarse con León, viaja a Francia por los Pirineos para llegar a la ciudad de Bayona. Estando en los Pirineos, historia que se desarrolla en el capítulo XVII “Peripecias del vieja y entrada a Bayona”, niega que jamás ha estado en Pamplona, aunque muchos, hasta él mismo, afirman que sí narra las condiciones y los ultrajes que le toca vivir para poder llegar a Bayona. Ya estando en Bayona, en una ciudad totalmente desconocida, seducido por unos cantitos en español, entra a una sinagoga. Así, en el capítulo XVIII “De lo que me sucedió en Bayona al entrar en una sinagoga. Y de toda mi vida en esa ciudad hasta mi huida para salvarme”, empieza con la negación de todo lo que ha ocurrido desde la huida de Cádiz por parte del narrador omnisciente:

Jamás has estado en Madrid. Jamás has atravesado los Pirineos. Ni has estado por todos esos lugares que mencionas y criticas. Bien sabes que el puente levadizo te lazó por aires hasta Bayona y que, por azar, caíste sobre una sinagoga, y los judíos, temerosos del mal, te vieron descender como fueras el hijo de Dios. Tú mismo, oh frailes, dices bien claro que

cruzaste por sobre los Alpes, pero no entre ellos. Así fue. (nota del editor: <<Cruzamos por sobre los Alpes>>, Fray Servando, *Apología*) (Arenas, 2008, p. 197)

El relato se vale del recurso de usar un narrador en tercera persona, objetivo, quien puede negar que todo lo que haya sido narrado hasta el momento: lo que ha dicho el mismo Fray Servando y las otras voces desde distintas focalizaciones. Pero este carácter de verdad que tiene la voz se afianza cuando aparece una cuarta voz, la del editor que cita al mismo Fray Servando, en su *Apología*. Esta cita al hipotexto no sólo le da un carácter de verdad a lo dicho, sino que organiza el discurso. Sin embargo, este es otro recurso metaficcional que usa el relato para desenmascarar el carácter de verdad y de realidad que tiene la ficción. Esta cita a la *Apología* de Fray Servando es falsa, en esta medida no sólo se parodian los mecanismos que puede usar la novela, y más ésta que podría pensar que es “histórica”, sino que se replantea, una vez más, el problema de la objetividad de la historia, a partir de la parodia de la fuente primaria, con el objeto de reforzar un asunto que atraviesa toda la novela: todo discurso es construcción, es ficción. Sobre este tema volveremos más adelante.

Siguiendo con los mecanismos metaficcionales que la novela usa en el nivel del relato, en el capítulo XX “Del diario del fraile”, bajo la voz de Servando, se narran sus encuentros en París con los intelectuales y personajes más importantes de la época, como Simón Bolívar, Alamán, Simón Rodríguez y Alejandro de Humboldt; sin embargo, en el aparte correspondiente a Agosto 16, hay un cambio de voz dentro del diario:

París. Agosto 16...

El joven Alemán me ha presentado a este otro formidable joven, que es Humboldt. Hemos hablado toda la tarde aquí en la parroquia, y, ya oscureciendo, salimos a dar una vuelta en el coche del barón. *Hemos vuelto a la América. Estás allí, conversando con la naturaleza y con la vida de la gente. Tocas las cosas. Cuando el barón olvida un detalle tú te precipitas a recordárselo...* Hablamos de los ríos que él conoce de memoria, y hasta de los más insignificantes arroyuelos... Y de la Ciudad de México no ha olvidado ni el nombre de una calle. Ya está enterado de todas las vilezas que he sufrido. Nos bajamos del coche y echamos a andar por el paseo, y a cada momento nos detenemos para resaltar un detalle. (Arenas, 2008, p. 215)

Al introducirse esta otra voz, además de alterarse espacio temporalmente el relato, al trasladarnos a América con Humboldt, se pone de manifiesto el mecanismo artificial de representar la realidad tal y como es, o tal y como fue. De repente una voz abre la historia hacia otros caminos, los que se supone son unívocos ya que se nos está narrando algo que efectivamente pasó, y más cuando se usa la figura del diario, que le da un carácter oficial a lo dicho. Así pues, este recurso devela como la escritura, el discurso, en especial el oficial, que al igual que el literario, es ficción; construcción que implica un sujeto hablante, situado, el cual no se puede alejar ni suprimirse de lo que dice.

Por otro lado, al tener este carácter metaficcional, la obra, a partir del uso de estos recursos narrativos, pierde la relación directa con la realidad, pues rompe con la idea de literatura como representación del mundo. En ese sentido, la obra se vuelca y posee sentido sólo en sí misma. Así, la obra, al no tener interés en fundar un mundo, ni fuera ni dentro de la ficción, como la novela decimonónica y de la revolución, se escabulle entre múltiples realidades textuales, realidades que son autoreferenciales en la obra, autosuficientes.

Al volcarse la narración sobre sí misma por medio de este espacio metaficcional que construye, la obra se aleja de la realidad y parodia los mecanismos con los que se representaba la realidad americana en el momento. Retomando lo dicho sobre el proyecto Barroco de Carpentier, en el que se supone que el Barroco es un estilo que revela nuestra esencia Americana, Arenas, a partir de lo que en un momento podría entenderse como real maravilloso, lo parodia por medio de la alucinación. Así, en *El mundo alucinante* no se nos quiere develar una esencia de lo que somos, simplemente se está ante la imaginación, el sueño, la alucinación, la potencia de ser, elemento que a traviesa a todo el género humano, no sólo al hombre americano:

¿Hasta cuándo el hecho de ser americano constituirá una condena que no se lava sino con años de exilio y pulimentos de cultura extraña y muchas veces inútiles? ¿hasta cuándo seremos considerados como seres paradisiacos y lujuriosos, criaturas del sol y del agua?... ¿Hasta cuándo vamos a ser considerados como seres mágicos guiados por la pasión y el instinto? –como si todos los hombres no lo fuéramos, como si todos no nos guiáramos por esos principios – (Arenas, 2008, p. 188)

Al rechazar el proyecto fundacional de la revolución, Arenas, rechaza también la idea de plasmar nuestras esencias y crearlas a partir de la novela de propaganda. Esto implica que la novela se sumerja en los juegos de su propia alucinación, en la tarea de la reescritura, dejando de lado los fijismos y esencialismos que intentan integrarnos al proyecto moderno. En esa medida, al igual que el proyecto Barroco de Lezama y el Neobarroco de Sarduy, la pulsión barroca de Arenas a partir de la alucinación, de la metaficción y de las diferentes

aristas que le responden a la modernidad, dan cuenta del devenir, del movimiento, de nuestras múltiples relaciones y formas de ser que se escapan a una sola postura.

De este modo, la novela, al ser un espacio metaficcional, es un espacio de pensamiento. Como ya se dijo, una de las definiciones de metaficción es la literatura de la literatura, la literatura que se piensa a sí misma; *El mundo alucinante* efectivamente es una novela que está pensando la literatura desde un locus específico: la Revolución cubana. Así, piensa la literatura a partir de lo que se supone que ésta debe ser, como ya se dijo, una literatura realista, de propaganda, que si bien puede ser barroca, es un Barroco que afianza una realidad. Pero este espacio metaficcional no sólo se queda en el espacio literario sino que, a partir del mismo, replantea y piensa otros discursos que atraviesan la narración. Al tener varios hipotextos y reescribirlos, así como parodiar la novela histórica, se repiensen estos otros discursos que pertenecen a la modernidad, como la verdad histórica, el discurso oficial, el ser americano, el hombre nuevo de la revolución, el problema entre objeto y sujeto. En este sentido, cuando se repiensen todos estos paradigmas del pensamiento moderno, se piensa el pensamiento mismo.

Este repensar el pensamiento en *El mundo alucinante* se da con todos los mecanismos textuales que analizamos anteriormente, ya que estos generan extrañamiento y distancia entre lo que debe ser una novela con este entramado de historias múltiples supuestamente contradictoria, confunde, elimina los velos de realidad que envuelven a la narración para recordarnos que es ficción. En el momento en que se niega el carácter objetivable del narrador omnisciente, cuando en vez de afirmar que algo es o que tiene carácter de verdad unívoca, dice qué escuchó o lo qué dicen; o cuando en el diario de Servando la otra voz que

entra no sólo altera el espacio tiempo de la narración, sino los niveles del relato y la diégesis, estos mismos mecanismos textuales son mecanismos de pensamiento en tanto lo alteran, puesto que al romper con la linealidad de una narración, supuestamente histórica, rompen con la linealidad, el tiempo y el pensamiento histórico, y en ese momento también se refuta lo que se considera como La verdad, pues se desviste y se piensan los mecanismos que hacen que exista sólo una verdad, y se nos muestra que, finalmente, es el texto sólo una construcción, un discurso al cual se le da el carácter de verdad oficial e irrefutable.

Así pues, esta lucha del pensamiento es una lucha paradigmática, propia de un proceso de la modernidad como la Revolución Cubana. Como ya se dijo el *ethos Barroco* se determina por su carácter contestarrio, es una forma de resistencia, de mostrar las paradojas de la crisis del mundo capitalista –comunista, en este caso– y logocéntrico, del mundo de la modernidad. De este modo, esta lucha paradigmática es parte esencial del *ethos Barroco*, y en esa medida, del Neobarroco.

2.5 Lucha paradigmática, *ethos Barroco* y Neobarroco

El *ethos Barroco*, como lo define Bolívar Echeverría, es el refugio y el arma contra la modernidad normativa. Como se explicó en el primer capítulo, este *ethos* no busca negar la modernidad, sino que nace de las contradicciones que genera una sociedad progresista, capitalista y logocéntrica, las pone de manifiesto y las enfrenta. El *ethos Barroco* es un espíritu que atraviesa estas diferentes manifestaciones artísticas y literarias que, a partir de ciertos recursos estéticos comunes, ponen resistencia al proyecto moderno.

En esta medida, el *ethos Barroco* nace de una lucha paradigmática, puesto que los paradigmas modernos se ven cuestionados, y en esta medida se lucha contra ellos a partir de las contradicciones que generan y por medio de los paradigmas que emergen de los mismos. En el caso de *El mundo alucinante*, obra que surge en pleno proceso del establecimiento de la Revolución cubana y el gobierno socialista, se viven grandes tensiones paradigmáticas del paso de un sistema capitalista a uno socialista, y con esto, el paso a otra dictadura, la cual tenía como presupuesto transformar a Cuba en la nación del hombre nuevo.

Como se vio anteriormente, Cuba, tras la dictadura de Castro se convierte en un lugar donde no hay posibilidad para otro pensamiento que no sea el revolucionario¹⁰, por tanto, la necesidad de fundar una nación, hace que el arte y la literatura se vuelvan un medio privilegiado para lograrlo. Así mismo, al restringir el pensamiento, se restringen las posibilidades de ser, pues el hombre debe vivir en pro del proyecto revolucionario, quien no esté con dicho proyecto es considerado un traidor, no sólo en su forma de pensar sino en el servicio que da a la nación como fuerza de producción.

De este modo, la Revolución cubana deja de ser un proyecto contramoderno, post capitalista, para seguir en el mismo orden donde la fuerza de producción va dirigida a mantener un proyecto oficial, y esta fuerza de trabajo sigue alienando al hombre en un sistema que sigue inmerso en formas de regulación donde el capital es del Estado, y éste es el encargado de repartirlo.

¹⁰ Para esta perspectiva de la Revolución cubana ver (Arenas, 1992)

Arenas escribe *El mundo alucinante* en medio de estas tensiones, de ese encierro de pensamiento y censura que se vive en Cuba. La obra da cuenta de esta lucha paradigmática, la que se da contra los paradigmas modernos y específicos de su propia modernidad, la cubana. Así, este *ethos Barroco*, que nace de estas luchas, está presente en toda la obra, en la figura de Fray Servando Teresa de Mier, en los mecanismos textuales que hacen la obra metaficcional, en la construcción de sujeto y en la pluralidad textual, en tanto formas, contenidos y significados.

Fray Servando Teresa de Mier fue un personaje emblemático para Reinaldo Arenas, debido a que fue el perseguido, el que huye. Desde el inicio de la novela Fray Servando va migrando, desde el corojal hasta Monterrey, de Ciudad de México a Europa; hasta muerto, su cadáver momificado fue exhibido en un circo en Buenos Aires y Bélgica. Fray Servando está en una constante huida, no sólo por su afirmación sobre la virgen de Guadalupe, sino porque no encuentra un lugar en el que pueda ser. A medida que avanza su huida, se vuelve más decepcionante creer que puede encontrar la libertad en algún otro lugar donde no se viva la corrupción, la doble moral y que éstas sean herramientas de regulación y enajenación:

Es que no hay salida. Es como si a cada momento fuera enterándome de lo inútil de estas huidas. Y, sin embargo, me digo; haz todo lo posible, haz todo lo posible. Y lo hago. Pero lo peor es que nunca se sabe dónde termina el límite de las posibilidades. Y si todo es posible entonces resultaría igual que si fuera imposible, puesto que se puede hacer y no conduce a nada. (Arenas, 2008, p. 166)

El *ethos Barroco* está presente en Fray Servando, en su lucha y en estar en contracorriente. El huir en Servando no se debe confundir con un *ethos romántico* debido a que el no huye de las contradicciones en las que vive, ni se escapa de las prisiones para negar todo lo ocurrido y encerrarse en el mismo, sino que su huida es en sí una lucha. Fray Servando, no sólo hace lo posible para demostrar que es inocente, sino que, al descubrir el horror del poder que ejerce la corona española sobre las colonias, lucha por la independencia de México, por tener una república libre.

Así, después de haber viajado por Inglaterra, Estados Unidos y La Habana, Servando regresa a México. Estando preso, y pensando en la forma ideal de darse a la fuga y llevar a cabo una revolución, la libertad de México llega. Finalmente, sale de su encierro pero se decepciona con el nuevo orden que encuentra:

Ah, pero que esta república sea del tipo federal y no del centralizado ligero, es algo que nunca había. Y empezó, oh Fraile, tu nueva batalla, ahora en tiempo de la democracia. Y dijiste, con esa voz afiebrada que sobresaltaba, obligando a silencio y a atención: <<Desde aquí anulo y tacho todos los actos del imperio, el Tratado de Córdoba y el Plan de Iguala y el Gobierno Monarquía, pero también veto este sistema de gobierno federal, a cambio de un gobierno republicano central o al menos federalista templado>> (Arenas, 2008, p. 284)

Fray Servando no encuentra un descanso y satisfacción en un orden, en este caso, en una nueva forma de gobierno. Ya liberado de toda culpa, en su país natal donde es considerado un héroe, Servando sigue pensando en la huida, en el escape, hasta sus últimos días y en el mismo momento de su muerte: “El Fraile, mientras duerme, está soñando con nuevas

huidas. <<Desde aquel marco puedo deslizarme hasta aquella columna, rodar luego hasta la escalera, saltar la ventana y caer en el patio, donde echaré a correr>>” (Arenas, 2008, p. 315) La huida, esa lucha interminable, es en sí misma un fin. La lucha de Fray Servando es una forma de resistencia a toda regulación y, en esa medida, a toda forma de poder establecido, puesto que no sólo se enfrentó a la inquisición, sino a toda la corona española y su misión evangelizadora, además de enfrentar a la iglesia y su doble moral; su lucha es contra el establecimiento, lo oficial, lo unívoco del poder y sus determinaciones. Así pues, el poner resistencia, el estar luchando y huyendo es una forma de ser:

<<¿Para qué quieres modificar lo que precisamente te forma?>>, dijo. <<No creo que seas tan tonto como para pensar que existe alguna manera de liberarte. El hecho de buscar esa liberación, ¿no es acaso entregarse a otra prisión más terrible? ¿O es que de nada te ha servido la excursión entre *los buscadores*? Y además –añadió, mientras se disponía a marcharse–, suponiendo que encuentre esa liberación, ¿no será más espantoso que la búsqueda?, y, aún más: ¿Qué la misma prisión en la cual imaginas que te encuentras? >> (Arenas, 2008, p. 178)

Esta lucha es propia del *ethos Barroco*, cuyo espíritu es de resistencia frente a la modernidad, y en ese sentido, frente a las instituciones que la dictaminan. Por otro lado, este resistir, el no encontrar una posición que satisfaga la necesidad de libertad, incluye una forma de ser del sujeto, el cual se escapa a todo determinismo. Este sujeto que plantea la novela, en la figura de Fray Servando, fluye, no se deja asir, escapa a toda definición y encarcelamiento en el lenguaje, es móvil, metamorfoseado por su propia resistencia; es un sujeto que sólo se encuentra sujeto a su propia resistencia, la cual tampoco es fija ni determinada, es abierta y por ellos de estirpe barroca

Así pues, nos encontramos frente a un sujeto Neobarroco, indeterminado, el cual parodia las instituciones, los valores burgueses y modernos, y se escapa a cualquier objetivación. Es un sujeto del desperdicio, de la lucha por la lucha, sin un fin más que el de fluir, el de huir resistir y construir.

Esta novela está construida, como se vio anteriormente, por medio de voces, es decir, de sujetos. En esta medida, la novela, las múltiples realidades que la atraviesan son construcciones, diferentes discursos que provienen de sujetos distintos, o de Fray Servando que se está construyendo a partir de las diferentes versiones que da de él mismo. De este modo, podemos hablar de un sujeto que se diluye y no se deja atrapar, no sólo por su constante huida, sino por su construcción discursiva en la novela. Esta construcción, que se evidencia en los recursos metaficcionales señalados, no sólo muestra las diferentes voces que atraviesan a Servando, sino que muestran un sujeto múltiple, en constante devenir; además, al hablar de construcción discursiva se entiende que hay un sujeto que enuncia, en esa medida, y como se ve en toda la novela, es un sujeto que crea la realidad textual. Así pues, esta realidad textual no es algo dado, determinado, es una construcción de sujeto, de un *sujeto metafórico*.

José Lezama Lima, en *La expresión americana* (2001), al refutar el historicismo hegeliano, enuncia una nueva forma de entender y hacer la historia. Esta se entiende como un contrapunto de las entidades naturales y culturales de un momento determinado, donde la *imago* se impone como historia; en palabras de Irlemar Chiampi, en la introducción que realiza a *La expresión americana*: “El contrapunto instaura la liberación de la lectura del

sujeto metafórico para componer lo que él llamó ‘red de imágenes que forma la Imagen’. En vez de relacionar los hechos culturales americanos por la relación de causa-efecto, denunciando una progresión evolutiva, su contrapunto se mueve, erráticamente, para adelante y para atrás en el tiempo, en busca de analogías que revuelen el devenir” (Lezama Lima, 2001, p. 17) En este sentido, no sólo el *sujeto metafórico* rebate la relación causa efecto, sino que el mismo, a partir de una lectura de estas entidades, construye la *imago*, esa otra realidad histórica:

Lo que ha impulsado esas entidades, ya naturales o imaginarias, es la intervención del sujeto metafórico, que por su fuerza revulsiva, puso todo el lienzo en marcha, pues, en realidad, el sujeto metafórico actúa para producir la metamorfosis hacia la nueva visión (...) Pudiéramos tal vez decir que ese sujeto metafórico actúa como el factor temporal, que impide que las entidades naturales o culturales imaginarias se queden *gelée* en su estéril llanura.

(...)Si digo piedra, estamos en los dominios de una entidad natural, pero si digo piedra donde lloró Mario, en las ruinas de Cartago, constituimos una entidad cultural de sólida gravitación. La fuerza de urdimbre y la gravitación caracterizan ese espacio contrapunteado por la *imago*, que le presta la *extensión* hasta donde ese espacio tiene fuerza animista en relación con esas entidades. (Lezama Lima, 2001, p. 53-54)

En *El mundo alucinante* nos enfrentamos a una relectura de la historia de Fray Servando Teresa de Mier, en este sentido no sólo hay un rehacer de las *Memorias* de Servando, sino que, como ya se ha dicho, se repiensa la historia. El planteamiento areniano es análogo al de Lezama Lima en la medida en que se refuta la causalidad y objetividad de la historia, y se piensa ésta como construcción, como un releer y, en ese medida, un reinterpretar que

está mediada por un sujeto, un *sujeto metafórico* que a partir de su discurso reconstruye la historia.

Así, Lezama lima plantea que este contrapunteo, esta nueva forma de entender nuestra historia, el devenir americano, en el momento de ser releída, deviene distinta. Es decir, que el método histórico objetivo, determinado por causas y efectos se pierde en medio de esta relectura y reescritura, pues ya no nos enfrentamos a La Historia, sino a la ficción:

Una técnica de la ficción tendrá que ser imprescindible cuando la técnica histórica no pueda establecer el dominio de sus precisiones. Una obligación casi de volver a vivir lo que ya no se puede precisar. (...) Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido. La ficción de los mitos son nuevos mitos, con nuevos cansancios y terrores (Lezama Lima, 2001, p. 56-58)

En consecuencia, esa historia, que denuncia Arenas en el tercer prólogo a *El mundo alucinante*, queda desplazada por la ficción, por la reescritura y el devenir de esta historia en otra, en la invención de un *sujeto metafórico*, en ficción.

Si bien esta postura no sólo afecta el modo en que entendemos el sujeto y la historia, sino que es una lucha contra el realismo, contra la literatura de propaganda, y, en ese sentido, contra la verdad unilateral de la Revolución. Cuando se niega la realidad histórica, unívoca, se niega también la existencia de una sola realidad, de una sola verdad y forma de comprender el mundo. Así, si se niega que haya una verdad, una realidad única, objetivable, a la que todos pertenecemos, se va en contra del proyecto moderno, progresista

y unificado. En este caso específico, se va en contra del proyecto de la Revolución, puesto que al privilegiar esta visión de múltiples construcciones de realidad, se privilegia al individuo, a su deseo, y en esa medida, a la posibilidad de ser otro diferente al que lo establecido plantea.

De este modo, este *ethos Barroco*, el espíritu de resistencia contra moderno, se hace presente en esta obra que clasificamos como Neobarroca, en la medida en que es una parodia a los valores de la sociedad moderna, además de diluirse en el momento de tratar de fijarla en una sola interpretación, debido a su no linealidad y al espacio metaficcional, el cual rebate y repiensa la novela en relación con los paradigmas modernos. Así pues, como ya se dijo, el *ethos Barroco* y el Neobarroco nacen de luchas paradigmáticas, si bien, la novela al nacer de un contexto específico, responde a estas luchas locales, también, al ser un espacio metaficcional, da cuenta de la lucha paradigmática que se lleva en el pensamiento emergente, puesto que, como ya vimos, al replantear las categorías de historia, verdad objetivable y sujeto, se está repensando el edificio sobre el que se construyó la modernidad. En esta medida, la novela no sólo es una burla al establecimiento, sino que piensa y replantea estos paradigmas; así, se inserta en la episteme que está surgiendo y la configura desde su propio espacio.

2.6 *El mundo alucinante y la nueva episteme*

Retomando el capítulo anterior, en el siglo XX emerge una nueva episteme que reevalúa los paradigmas sobre los que se ha construido el conocimiento, y, en especial, la ciencia en la época moderna. La idea de un mundo cuantificable, determinado y del cual podemos

predecir a partir de leyes universales, como lo plantea Descartes y Newton, queda en duda a partir de los descubrimientos en el campo de la física que se dan a partir de la Revolución Industrial con la termodinámica, y más adelante con la teoría de la relatividad especial de Einstein y la mecánica cuántica.

Así, la episteme moderna, la que posee una relación inorgánica con el mundo, la de la metáfora de la máquina del mundo, determinó la forma de generar conocimiento durante los últimos siglos; de este modo el conocimiento siempre se pensó objetivo y demostrable. En esa medida, debido a la necesidad de un conocimiento objetivo, Descartes separa el objeto, *res extensa*, del sujeto cognoscente, *res cogitans*, puesto que el objeto no depende del sujeto, quien sólo es receptor y su subjetividad no interviene en el proceso cognoscitivo. Así mismo, debido a las leyes de Newton, se puede predecir el comportamiento mecánico de los cuerpos, la ciencia, y el conocimiento en general, el cual está determinado por leyes universales, y, de este modo, poder conocer el estado actual de la materia y su estado futuro, le da al conocimiento científico la posibilidad de poder conocer exactamente el comportamiento de un cuerpo. Esto quiere decir que se está ante un mundo determinado por la razón, en el que ningún fenómeno, susceptible de ser cuantificado, escapa a sus límites.

La nueva episteme emergente va desestabilizando todos estos postulados sobre cómo es la naturaleza, la relación del hombre con ella y el conocimiento mismo. De esta manera, desde Albert Einstein con la teoría especial de la relatividad, se empieza a cuestionar los postulados newtonianos sobre el comportamiento del tiempo y el espacio. Como ya se explicó, Einstein, tras descubrir que la velocidad de la luz es constante, sin importar el

movimiento ni posición del observador, se dio cuenta que el tiempo, una medida absoluta desde la mecánica newtoniana, es relativo; éste depende de la posición y velocidad del observador, por tanto un fenómeno puede cambiar en tanto a su simultaneidad si hay dos observadores en posiciones y movimiento distintos, y ambos resultados serán igual de verdaderos, lo que desestabiliza el paradigma de determinabilidad de un fenómeno físico. Por otro lado, Einstein planteó el problema del *cuanto* de luz, lo cual genera los primeros indicios de la dualidad onda partícula del efecto fotoeléctrico.

Estos planteamientos empiezan a desestabilizar el edificio newtoniano cartesiano, pero no será hasta la aparición de la física cuántica que éste se derrumba y tenga que ser reconstruido. El descubrimiento del comportamiento del mundo atómico y subatómico trajo consigo grandes paradojas debido a que no correspondía a lo que se creía era el comportamiento de la naturaleza. Desde el descubrimiento del cuanto de acción por parte de Planck –el mundo atómico no se puede determinar, sino que se rige por probabilidades, y en esta medida, sólo se puede dar cuenta de sus posibles estados futuros a partir de leyes estadísticas– la episteme moderna empieza a desestabilizarse, puesto que ya no se puede conocer ni determinar un fenómeno atómico, sólo se puede conocer varios resultados posibles.

Así mismo, el problema dual de las partículas subatómicas, las cuales se comportan como onda y partícula dependiendo de los instrumentos de experimentación, quiebra dos paradigmas. La naturaleza jamás se nos presentó dual, era clasificable y se podían conocer sus características, ahora, en cambio, se bifurca en dos posibilidades; por otra parte, los fenómenos eran cognoscibles sin importar los instrumentos de experimentación, no

obstante, se sabe que el comportamiento de un fenómeno atómico depende de cómo se decida proceder en la experimentación, así una partícula presenta características de onda dependiendo de los instrumentos que elija. Esto significa que se rompe la distancia entre sujeto y objeto en el conocimiento, y ahora, este objeto, depende del observador.

Entonces, si se usan los términos y conceptos de la física clásicos encontramos que jamás conoceremos un fenómeno atómico en su totalidad. De este modo, Heisenberg plantea el principio de incertidumbre, el cual, como ya se dijo, postula que entre más conocemos con exactitud una propiedad de una partícula, menos certeza tendremos sobre otra. Si se determina la posición de una partícula, no se podrá conocer su velocidad. En consecuencia, el observador jamás podrá conocer un fenómeno en su totalidad, sólo sus probabilidades, y este mismo fenómeno, es parcial, puesto a su dualidad entre partícula y onda.

Se hace necesario una nueva terminología, puesto que la física clásica se hace insuficiente debido a sus características y paradigmas ligados al determinismo y a la idea de un saber totalizante; así, Bohr plantea el concepto de complementariedad, donde ambos comportamientos de una misma partícula, ya sea corpuscular u ondulatorio hacen parte de una misma realidad, donde pueden coexistir diferentes posibilidades que no se suprimen entre sí, sino se complementan.

De este modo, nos encontramos con un conocimiento diferente: la máquina del mundo, el universo inorgánico, la separación entre sujeto y objeto, la naturaleza determinada por leyes absolutas son eliminadas por una visión orgánica, donde el sujeto es artífice de su realidad objetiva, y la naturaleza no está determinada, sino que de ella podemos conocer sus

probabilidades de ser. Así mismo, la contradicción es eliminada, pues una característica en la naturaleza no suprime otra, sino que la complementa. En esta medida, esta nueva episteme es contramoderna, en la medida que rebate todos los cimientos sobre los que se construyó el conocimiento en la modernidad, y, además, se configura a partir de otros discursos, tanto sociales, políticos y artísticos, si tenemos en cuenta que el siglo XX fue un momento de grandes luchas y de resistencia social con el proyecto moderno progresista. Así, esta episteme no sólo implica un cambio en la gnosis, sino en la construcción de la realidad, tanto individual como social.

Esta nueva episteme que se está construyendo en ese momento específico, pone las condiciones para que una novela como *El mundo alucinante* pueda surgir, puesto que el pensamiento moderno, que se ataca en la novela, no sólo se está replanteando desde los discursos sociales, políticos y artísticos, sino que todo el pensamiento se ve atravesado por este cuestionamiento a los paradigmas sobre los que se construyen los discursos. Es por esto que podemos hablar de la existencia de un campo epistémico en esta época, de puntos de encuentro entre diversos discursos, que si bien difieren en sus objetos de estudio, se ven relacionados en tanto que todos se replantean las categorías modernas sobre las que se erigen, y, en ese sentido, retomando a Foucault (1919), la episteme traza las condiciones en las que el nuevo pensamiento se hace posible.

Por otro lado, es necesario recordar que el discurso de la física cuántica sirve de referente para organizar y plantear esta nueva episteme, puesto que, como ya se mencionó anteriormente, en este se ven claramente las categorías, los paradigmas con los que se

construye el conocimiento objetivo y, en esta medida, se divisa la relación del sujeto con el mundo cognoscible.

De este modo, *El mundo alucinante*, al surgir en medio de estas condiciones trazadas por la episteme emergente, puede dar cuenta de ella, puesto que, como vimos, la novela nace entre luchas paradigmáticas de conocimiento, como el problema de la historia, la verdad, la realidad y el sujeto. Por otro lado, no sólo da cuenta de ésta sino que la configura, ya que – como dijimos en el primer capítulo– estos cambios de paradigmas tienen *retombée* en el resurgimiento del Barroco. Como vimos, el *ethos Barroco* es un espíritu que lucha contra el mundo capitalista, y su configuración paradigmática; de este modo, esta novela que clasificamos como Neobarroco debido a su carácter metaficcional (en esa medida, no sólo piensa la literatura, sino que repiensa el pensamiento moderno, lo trasgrede y replantea las categorías modernas hacia un nuevo pensamiento) y su carácter trasgresor de la realidad inmersa en las formas de producción y regulación del capital, configura esta episteme desde la lucha locales en las que se ve inmersa, como todo los problemas ya mencionados sobre la regulación del capital, de la vida, del pensamiento y los cuerpos en la Revolución cubana. Entonces, si bien hay *retombée* entre los diferentes discursos, y en esta medida todos hacen parte del tejido epistémico, la novela da cuenta de éste y lo configura a partir de sus propias preocupaciones y especificidad en tanto discurso literario con un locus específico.

Como analizamos, *El mundo alucinante* está narrado por varias voces, las cuales se entrecruzan o se distancian entre sí. Estas diferentes voces dan diferentes versiones sobre un suceso, dependiendo la focalización en la que se encuentre como el capítulo I y sus tres

versiones diferentes sobre la llegada a Monterrey, o el capítulo VII “Sobre las consecuencias del sermón” donde ninguna voz es imparcial y, como se mostró, ninguna voz es totalizante, cada una tiene un espectro de verdad del suceso dependiendo de su focalización, ni la tercera persona puede dar cuenta de una realidad que encierre una verdad objetiva y unívoca; así mismo, muchas veces una misma voz se contradice, niega lo aparentemente ocurrió, como en el capítulo XVII “De lo que me sucedió en Bayona al entrar en una sinagoga. Y de toda mi vida en esa ciudad has mi huida para salvarme” en el que Fray Servando niega haber estado en Madrid, Pamplona y haber atravesado los Pirineos para llegar a Bayona Francia. Así, como ya se analizó en la novela no nos encontramos con una historia narrada, sino con varias, las cuales se están bifurcando a medida que transcurre la narración, sin que ninguna sea más verdadera que la otra; la novela está abierta a múltiples posibilidades de interpretación las cuales coexisten entre sí, como dice Arenas en el prólogo a la novela “Por eso, quizás, he intentado en lo poco que he hecho, y de lo hecho, en lo poco que me pertenece, reflejar, no una realidad, sino todas las realidades, o al menos algunas.” (Arenas, 2008, p. 88).

Así pues, en la obra nos enfrentamos a una realidad múltiple, que está conformada por muchas versiones. Esta realidad, que deja atrás la univocidad de la realidad moderna cartesiana, tiene *retombée* con el principio de incertidumbre de Heisenberg, y el concepto de complementariedad de Bohr. Recordemos que Heisenberg, para demostrar la insuficiencia de los conceptos de la física clásica, como posición y movimiento, plantea que siempre habrá incertidumbre cuando conozcamos más una propiedad de una partícula. De la misma manera en *El mundo alucinante* se utilizan los recursos de la narración realista, como el narrador omnisciente para mostrar que una sola voz no puede abarcar toda la

realidad, pues ella es situada y en esa medida parcial. Por otro lado, a medida que transcurre la narración, como ya se dijo, nos damos cuenta que todas estas versiones son igual de verdaderas, y a pesar de que parezcan contradictorias, todas dan cuenta de esta realidad múltiple; así mismo, Bohr plantea que la dualidad de las partículas en su comportamiento corpuscular u ondulatorio no tiene que ser contradictorio sino complementario, pues ambos resultados hacen parte de una misma realidad de la partícula.

En consecuencia, ambos discursos –*El mundo alucinante* y los postulados cuánticos– tienen *retombée* en la medida que rechazan la idea cartesiana de una realidad totalizante y unívoca, bien sea desde el problema de la naturaleza de las partículas atómicas o desde la realidad histórica. Así, esto implica que el conocimiento, la verdad objetivable es parcial, sólo puede abarcar un espectro el cual se complementa con las otras verdades enunciadas, en esa medida, los contrarios dejan de ser una contradicción que niega cualquier posibilidad de objetivo a un suceso para ser parte del mismo, otros aspectos, que como lo dice Bohr, los complementa, al igual que sucede en la novela.

De este modo, es necesario recalcar que esta *retombée* es una relación de ciertos puntos análogos entre varios hechos. Así, con ésta no se pretende forzar los postulados cuánticos al relacionarlos con los problemas que plantea la obra, sino que, precisamente, la *retombée* da cuenta de cómo se está creando una episteme entre ambos discursos. En este sentido, se puede ver como la creación de estos nuevos postulados en la física tiene repercusiones que van más allá de su propia disciplina, puesto que cambia la forma en que construimos y entendíamos el mundo como un todo susceptible de ser determinado y cuantificado, encerrado en una sola verdad. Así mismo, cuando en la obra se replantea la historia, no sólo

se está pensando esta como rama del conocimiento, sino que se está pensando el paradigma logocéntrico de verdad. De este modo, se pueden ver como los puntos análogos de estos diferentes discursos posibilitan que se de *retombée* y, así, se pueda crear y configurar un tejido epistémico tanto a partir de ésta, como desde la especificidad de cada discurso.

Por otro lado, recordemos que la realidad desde la física cuántica es construcción del observador. A partir del estudio de la dualidad de las partículas y el papel del observador en el comportamiento de éstas se elimina la escisión cartesiana entre sujeto y objeto. El sujeto cognoscente crea su realidad objetiva, puesto que de las decisiones que él tome en el momento de la experimentación depende que un fenómeno se comporte de una u otra manera. En esta medida, hay una relación entre sujeto y naturaleza, ésta deja de ser una máquina para determinar a partir de leyes universales, sino que hay una comunión entre ella y el sujeto cognoscente, en la medida en que el sujeto actúa sobre ella.

Retomando el análisis sobre el sujeto en la obra que crea a partir de su voz y de su discurso, las realidades múltiples son producto de lo que reconstruye y de lo que ve. En esta medida hay un reinterpretar y rehacer de la realidad a partir de un sujeto que lee, de un *sujeto metafórico*. Este *sujeto metafórico*, como se dijo, construye la realidad textual, y, así, deja de ser sólo un observador que da cuenta de lo que ve, para pasar a ser el que construye la realidad a partir de su discurso.

El sujeto cognoscente de la física cuántica tiene *retombée* en el *sujeto metafórico* presente en la obra. Ambos quebrantan el paradigma cartesiano de la separación entre *res cogitans* y *res extensa*, paradigma considerado indispensable para hacer conocimiento objetivo. El

sujeto de la física cuántica deja de ser un mero observador que da cuenta de la realidad, y empieza a ser parte de esta realidad descubierta; en esa medida, el sujeto cognoscente crea, a partir de sus decisiones, su realidad objetiva. Por otro lado, el *sujeto metafórico* es quien lee, interpreta y rehace la historia; este sujeto, a partir de su voz, del contrapunto de imágenes que realiza, crea esta otra historia. Ya no es un observador objetivo, sino que este es quien construye la historia y, en esa medida, hace parte de ella.

En *El mundo alucinante* el sujeto entra en relación con la historia, con su objeto, para demostrar que no hay una sola realidad, que ésta es plural, y, en ese sentido, es construcción de este sujeto; es decir, es ficción. En esa medida, el sujeto es quien construye la realidad a partir de la enunciación, del discurso, el fenómeno se nos es dado en tanto que lo aprehendemos, así, el sujeto se vuelve fundamental en la construcción de una verdad, no se suprime de ésta, al contrario, la verdad enunciada está atravesada por un sujeto situado.

Ahora bien, al momento de repensar la historia, se piensa y replantea el conocimiento como verdad objetiva, unívoca, y más cuando se hace desde un espacio metaficcional como esta novela, donde los mismos mecanismos narrativos están repesando la relación entre verdad, realidad, historia y sujeto. Realidad entendida como múltiple, como construcción del discurso de un sujeto mediada por su locus de enunciación, e historia como la relectura de un hecho que al igual que la verdad, no es totalizante, sino que recoge solo un espectro de un fenómeno, el cual es interpretado por un sujeto.

El mundo alucinante cuando cuestiona la realidad, la historia y la verdad, lo hace desde su propio contexto, el de la Revolución. Aquel proyecto unificador que excluye cualquier

forma de ser que se salga de las ideologías y de lo establecido por ésta. De este modo, cuando se repiensa y se plantea la historia y la realidad, como múltiple, se está pensando y haciendo un crítica a la Revolución cubana, puesto que ese proyecto regula al sujeto, desde el cuerpo, su relación con el pensamiento y los otros; lo enajena en una doctrina donde la única opción es estar en pro de la nueva Cuba, a pesar de que ésta lo haya excluido; en el caso de Arenas, por homosexual y disidente, por atreverse a denunciar y plantear otras maneras de vivir que están más allá de dogmas, que, al igual que el sujeto del Neobarroco, está en constante movimiento, no se puede de determinar a partir de categorías estáticas, sino que está en constante huida, en lucha por la lucha, como Fray Servando.

Así, nos encontramos con una episteme abierta, que replantea la realidad, y la verdad objetiva. Tanto en los planteamientos de la física cuántica y su *retombée* con *El mundo alucinante*, como en la configuración de la episteme por parte de éste, se crea un tejido que hace posible que este nuevo conocimiento surja. Debido al giro en el pensamiento que se da en el momento en que se conoce el mundo subatómico, y al cuestionamiento a la sociedad moderna regida por el capital, se replantean los paradigmas sobre los que se construyó la modernidad. De este modo, se crea un conocimiento contramoderno, una episteme que está fuera de los límites de la razón occidental. Nos enfrentamos a una episteme que presenta un conocimiento abierto a otras posibilidades que van más allá de un determinismo por medio de leyes matemáticas universales, de un conocimiento totalizante que reuniera toda la realidad en una sola verdad. Una episteme, que al igual que la obra y Fray Servando, es móvil.

En esta medida, la nueva episteme, de la que da cuenta y configura *El mundo alucinante*, desestabiliza el conocimiento de occidente en varios niveles. Esta rompe con las características necesarias para hacer conocimiento objetivo, verificable, como la separación entre sujeto y objeto, lo que suponía que se podía determinar un fenómeno en su totalidad, y tener certeza de los resultados. Esta nueva episteme nos muestra que todo lo que se puede decir sobre un fenómeno es parcial, no podemos determinar el mundo, sólo podemos conocerlo dependiendo del punto de partida, de la focalización que se tenga. De este modo, nos enfrentamos ante una nueva forma de hacer conocimiento, que incluye a un sujeto cognoscente atravesado por un contexto específico, el cual configura y crea el conocimiento objetivable. Así, la verdad que nace de esta nueva forma de conocer es parcial; ésta no pierde su carácter de verdad en la medida en que sigue siendo objetivable y verificable desde su parcialidad.

Así pues, desde esta desestabilidad que se da en el pensamiento, se repiensa las categorías positivistas que se nos habían impuesto en el inicio de la modernidad. Ahora, es a partir de este cuestionamiento que también se repiensa la realidad social y subjetiva específica, como en el caso de *El mundo alucinante*, no sólo se repiensa la historia y su relación con la verdad, sujeto y realidad, sino que, como ya se dijo, se piensa el contexto propio, el de la Revolución cubana, y se trasgrede a partir de romper con los dogmas establecidos, con la burla a las instituciones, a lo que debe ser, es decir, a la única verdad. Desde el pensamiento se libra una lucha, en esa medida se vuelve territorio de resistencia contra la modernidad, contra la regulación de los cuerpos por parte de la Revolución.

CONCLUSIONES

Como se pudo ver, al abordar una obra como *El mundo alucinante* desde el problema de la configuración de una nueva episteme, era necesario recrear este tejido que hizo posible que una novela como ésta sea posible. En esa medida, la obra, no sólo entró en relación con el autor, contexto social y lector, sino que se crearon múltiples conexiones para poder recrear ese campo epistémico que permitió que la novela fuera posible. En esta medida, fue necesario organizar la episteme a partir de un discurso en el que pudiéramos organizar las grandes categorías y paradigmas en la conformación del pensamiento; así, se encontró que el discurso de la física era un eje por el cual esta episteme podía trazar sus diferentes variantes.

Por otro lado, al entender la literatura como pensamiento, en especial una obra como ésta que, a partir de su estructura, está pensando no sólo las categorías del pensamiento moderno, sino que además piensa tanto la tradición literaria como su contexto; fue necesario enmarcarla dentro de un “movimiento” literario para así poder dilucidar sus características y diferenciarla de las obras presentes en su contexto debido a su especificidad discursiva. Así, *El mundo alucinante* es considerado una obra Neobarroca, la cual entra en conversación con la tradición literaria cubana y la relee, la replantea a partir de las formas barrocas, como del papel de la literatura, especialmente en un momento donde se marca la misión de las artes como lo es la Revolución Cubana.

De este modo, al analizar la novela en relación con la tradición literaria, nos percatamos que esta no sólo lucha con respecto a los paradigmas del pensamiento moderno, sino que

lucha con la tradición literaria realista, en especial, la de lo real maravilloso, entendida como celebración de una supuesta esencia americana, y aliada de la Revolución cubana. Así, se empezó a ver como el *ethos Barroco*, que si bien es metahistórico, en la novela de Arenas presenta matices diferentes, puesto que evidencia el carácter moderno del proyecto socialista que instaura la Revolución.

En esa medida, al considerar la novela Neobarroca, atravesada por este *ethos Barroco* se pudo ver que la obra no sólo piensa las categorías del pensamiento moderno, sino que ésta también hace una crítica a el pensamiento establecido en le Revolución cubana; un pensamiento unidimensional, represivo, aliado al proyecto moderno. Así, se analizó la forma en que la novela piensa éstas categorías, y por medio de qué mecanismo. De este modo, se trazó el espacio metaficcional que crea la novela, el cual da cuenta de cómo la novela en sí misma da cuenta de la episteme y la configura a partir de sus preocupaciones específicas.

Ahora bien, a partir de esos mecanismos metaficcionales se pudo ver cómo la obra estaba pensando y qué estaba replanteando. En ese punto se empezó a ver la manera en que *El mundo alucinante* da cuenta de la episteme que se está forjando y cómo ésta la configura. Así, la novela se replantea paradigmas que son pilares para la construcción del conocimiento histórico como realidad, sujeto y verdad.

De este modo, tras analizar estos mecanismos a la luz de un espacio metaficcional y en relación con el *ethos barroco* se pude ver que la novela estaba pensando no sólo la construcción de la historia, sino que a partir de la figura de Fray Servando estaba

planteando nuevas formas de entender la realidad, en especial la realidad cubana. Así, se empezó a plantear una nueva forma de entender la realidad y la historia: como construcción, ficción, invención de un sujeto, de un *sujeto metafórico*.

De este modo, las categorías que replantea la novela tienen *retombée* con el giro en el pensamiento científico que se da en la física cuántica. En ésta, no sólo se piensan las categorías con que se construye el pensamiento, sino que se replantea el logos occidental y se construye una nueva visión del mundo. Así, estas son las mismas categorías de pensamiento que se replantean en la novela; sin embargo, se dan desde diferentes discursos, ya sea el de la física o el histórico a partir de la ficción. Es así como se empieza a ver este nuevo campo epistémico que está conformado por diferentes discursos tiene *retombée* entre estos. Los diferentes discursos presentan puntos análogos entre sí, y una centro que los une el cual es desestabilizar el pensamiento moderno. Sin embargo, cada discurso lo ataca desde su propia especificidad, además del locus en el que se enuncie; en esta medida, cada discurso hace parte y configura la episteme.

En el caso de *El mundo alucinante*, al replantearse la historia, se replantea la tradición, el sujeto, la realidad y la verdad, no sólo como un problema meramente del pensamiento, sino que este se da a la luz de la regulación impuesta por la Revolución cubana. En esta medida, la obra es un órgano de pensamiento, que está dibujando esa nueva episteme contramoderna, desde la que se resiste y se lucha contra una visión unívoca de la realidad, contra una verdad unificadora y totalizante que encierra al hombre y no le permite otra opción que ser lo que se espera que sea, un ser en pro del progreso, del ideal moderno, en este caso, del ideal del hombre nuevo, el sujeto de la Revolución; aquel sujeto

unidireccional que se convierte en el medio para llevar a cabo una ideología que lo expulsa de su propio proyecto y no le permite bifurcarse y desear otras formas de ser.

Por otro lado, leer la novela desde este problema, nos permite ver nuevas relaciones que se pueden establecer entre esta episteme, las luchas locales y la literatura latinoamericana. En un primer punto, podemos ver como no hay un solo Neobarroco que atraviese toda la literatura, puesto que, como vimos, ésta obra tiene puntos análogos con el proyecto Barroco lezamiano, también presenta analogías con el 'Barroco de la revolución' de Sarduy; sin embargo, no podemos catalogarlo como un Barroco que se pregunta por lo americano como tal, ni tampoco, como vimos podemos incrustar la novela en un proyecto postmoderno como el de Sarduy.

Así, teniendo en cuenta las cuatro inserciones del Barroco en nuestra modernidad (Chiampi, 2000), podemos ver como el Neobarroco areniano está fluctuando entre dos momentos. De este modo, queda abierta la posibilidad a demarcar esta otra inserción Neobarroca que por sus características, contexto y relaciones no podemos decir que es postmoderna, pero tampoco podemos ligar totalmente a un proyecto lezamiano, y mucho menos al de Carpentier; esta inserción hay que trazarla pensando en que precisamente, estas obras, como las de Arenas y probablemente otros escritores latinoamericanos, están oscilando entre diferentes paradigmas, puesto que pertenecen a una episteme abierta y, de esta manera se proponen a sí mismas como espacios de resistencia desde su propio pensamiento.

De este manera, *El mundo alucinante* no sólo da cuenta de una nueva episteme que está surgiendo y que atraviesa toda una época, sino que esta misma al configurarla desde sus

propias preocupaciones. Por otro lado, se convierte en un arma de resistencia a partir de ese otro pensamiento, de un pensamiento disidente, en fuga, contramoderno que trasgrede los límites establecidos y se vuelve pura potencia de ser.

Bibliografía

- Alzate, Carolina. Desviación y verdad : la re-escritura en Arenas y La Avellaneda. Colorado: Society of Spanish and Spanish-American studies , 1999.
- Arenas, Reinaldo. Antes que anochezca. Barcelona: Tusquets, 1992.
- —. El mundo alucinante. Madrid: Cátedra, 2008.
- Bajtin, Mijaíl. Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1989.
- Bohr, Niels. La teoría atómica y la descripción de la naturaleza. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- —. Nuevos ensayos sobre física atómica y conocimiento humano. Madrid: Aguilar, 1970.
- Bustillo, Carmen. «Barroco:¿Un itinerario inconcluso? .» Ávila, Alfonso. Barroco o territorio do barroco no século XX. Uoro Preto, 2000. 73-91.
- Capra, Fritjof. El punto crucial. Buenos Aires: Editorial Troquel, 1996.
- Castrillón, Carlos. La reescritura de la historia (A propósito de El mundo Alucinante de Reinaldo Arenas). Manizales: Universidad de Caldas, 1998.
- Chiampi, Irleamar. Barroco y modernidad. México: Fondo de cultura económico, 2000.
- De Sousa, Boaventura. «El norte, el sur, la utopía y el ethos barroco.» (compilador), Bolívar Echeverría. Modernidad, mestizaje cultural y ethos barrocho. México: UNAM, 1994. 320.

- Echeverría, Bolívar. «El ethos barroco.» Echeverría (compilador), Bolívar. Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco. México: UNAM, 1994. 13-36.
- Einstein, Albert. Sobre la teoría de la relatividad. Madrid: Sarpe, 1984.
- Figueroa, Cristo. Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana: cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Editorial Universidad de Antioquia, 2008.
- Foucault, Michel. Las palabras y las cosas. México: Siglo XXI editores, 1979.
- —. La arqueología del saber. México: Siglo XXI editores, 1979.
- Gérard, Genette. Nuevo discurso del relato. Madrid: Cátedra, 1998.
- Hawking, Stephen. Historia del tiempo. Barcelona: Editorial Crítica, 1993.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. «El mundo alucinante o el 'postmodernismo' de Reinaldo Arenas: visiones y re-visiones paróicas de la historia de Fray Servando.» Symposium. Volume: 48 (1994): 120-131.
- Lezama Lima, José. La expresión amérciana. México: Fondo de cultura económica, 2001.
- —. «Sierpe de Don Luis Góngora.» Lezama Lima, José. Los grandes todos. Montevideo: Arca, 1968. 200.
- Orejas, Francisco. La metaficción en la novela española contemporánea entre 1975 y el fin de siglo. Madrid: Arco/libros, 2003.
- Sarduy, Severo. Obra Completa. España: ALLCA XX, 1999.