

Revista Iberoamericana, 18, 2007

El siglo de las luces: **Historia de la fantasía***

Francisco Bermúdez Huertas
Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros

Francisco Bermúdez Huertas (2007), *El siglo de las luces: Historia de la fantasía*, *Revista Iberoamericana*, 18, pp. 263-280.

Las corrientes del pensamiento moderno europeo fueron determinantes en el devenir cultural de América Latina y particularmente ejercieron gran influencia en la literatura del nuevo mundo. Sin embargo, todas las características sociales, culturales y lingüísticas de Latinoamérica, y para nuestro caso específico de las Antillas, no se dejaron llevar completamente por estas nuevas formas de pensamiento que llegaban de un mundo comparativamente “más civilizado” en el que se habían arraigado y ahora buscaban expandirse a nuevos horizontes.

De esta manera, dichas tendencias y formas de pensamiento renacen en América Latina a manera de combinación de elementos de las dos partes del globo, desde luego, con marcada influencia de lo recién llegado del viejo mundo y originando en el campo literario una amalgama que dio nuevas luces de conocimiento e ilustración a esta región del mundo. La revolución, la erudición, el realismo mágico, lo maravilloso, la utopía, etc., encarnan elementos fijos que definen las nuevas formas y estructuras de la literatura del Nuevo Mundo originando un boom de la novela latinoamericana.

En este escrito hacemos un análisis de la influencia que ejercieron dichas tendencias en la obra *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, escritor cubano que reflejó de manera explícita y que supo manejar con una habilidad más que sorprendente toda esta gama de elementos literarios en sus novelas.

Key Words: barroquismo/ modernidad/ racionalidad/ realismo mágico/ revolución/ utopía

* This work was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2007.

I. Introducción – El concepto de modernidad

La historia de la humanidad siempre ha estado determinada por los modelos de pensamiento que se logran imponer por una u otra circunstancia. Para nuestro escrito –a manera de referencia– vamos a aceptar provisionalmente el modelo de pensamiento europeo conocido comúnmente como modernidad. Se le conoce y acepta como un proceso que tiene sus fundamentos en el siglo XVII con Descartes, Bacon, etc., y que toma cuerpo en el siglo XVIII con el movimiento de las luces o Ilustración.

A grosso modo, se constituye en un modo particular de superación del oscurantismo del medioevo con su hegemonía divina para dar paso al protagonismo del hombre con su capacidad transformadora de sí mismo en lo individual, en lo social y de la naturaleza para su servicio de manera incondicional, para lo cual utiliza referentes específicos como individuo, ciencia, técnica, progreso, desarrollo y civilización, que llevados de la mano por la razón crean la idea de un progreso ilimitado de la humanidad.

Este modelo se impuso durante muchos años y con una hegemonía tal que logró desactivar, desconocer y ocultar procesos, conceptos y ritmos de otras culturas de diferentes ámbitos del planeta. Su clímax de dominación creó la dicotomía entre la supervaloración de la racionalidad y el menosprecio de la no racionalidad, al extremo de caer en las redes del mal, tal como se lo expresa Mefistófeles a Fausto: “Desprecia la ciencia y la razón, la mayor fuerza que descansa el hombre... y te tendré por entero a merced mía”.¹

La modernidad –para su propósito racionalista– adecuó, cambió, trastocó y ocultó de su pasado más próximo o remoto muchos conceptos como lo expresa Michael Foucault en su libro *Historia de la locura*, en la época clásica. Este autor explicita de manera muy rica y profunda los cambios y peripecias de los giros que se dieron en el desarrollo de la cultura europea del concepto de muerte, enfermedad, vicios, de animal, de la locura, etc.

Sólo a manera de ejemplo se podría referenciar cómo la locura pasó de ser clasificada en la jerarquía de los vicios durante la Edad Media a “el polo

¹ J. W. Goethe (1977), *Fausto*, México, Cumbre, 57.

opuesto a esta naturaleza de tinieblas, la locura fascina porque es saber”,² durante el período renacentista: “Por todos lados, la locura fascina al hombre. Las imágenes fantásticas que hace nacer no son apariencias fugitivas que desaparecen rápidamente de la superficie de las cosas [...] la locura no se encuentra unida al mundo y a sus fuerzas subterráneas, sino más bien al hombre, a sus debilidades, a sus sueños y a sus ilusiones. Todo lo que tenía la locura de oscura manifestación cósmica en Bosco, ha desaparecido en Erasmo [...] en realidad, no existen más que locuras, formas humanas de locura³”

Más tarde, la modernidad prefiere alejarse tanto como puede de la locura, para purificar y darle un sentido de validez indiscutible a la racionalidad: “La duda de Descartes libera los sentidos de encantamientos, atraviesa los paisajes del sueño, guiada siempre por la luz de las cosas ciertas; pero él destierra la locura en nombre del que duda, y que ya no puede desvariar, como no puede dejar de pensar y dejar de ser”.⁴

Este giro del concepto de locura, en el que se le logra desactivar como parte de la condición humana, hace posible ponerlo bajo la custodia y a buen recaudo de la razón, como sucedió en el resto de la trama ideológica que era reconocida como válida hasta ese momento.

II. Proyecciones de la modernidad en América Latina

Este nuevo modelo —con su nueva versión de la realidad— logró posesionarse de manera muy sólida en Europa y después irradiarse a muchas partes, incluida América Latina a través de muchas formas, pero de manera particular y muy cautivante con la Revolución francesa y todo su contenido de libertad, fraternidad e igualdad.

² Michael Foucault (1972), *Historia de la locura en la época clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 39.

³ *Ibid.*, 44.

⁴ *Ibid.*, 78.

Su avance fue cautivante y exitoso porque prometía ser el modelo perfecto, invento del ser humano, capaz de garantizar una emancipación del atraso, la no racionalidad y el poco avance de la civilización en que se hallaba sumida la humanidad.

Sin embargo, como siempre ha sucedido con todos los cambios ideológicos y culturales, su trasplante, su proceso de arraigamiento no fue total ni puro, al contrario, lo que originó fue un proceso naciente de amalgamas y/o sincretismos entre el modelo nativo y el advenedizo, con un sinnúmero de posibilidades y de variantes interpretativas de la realidad en su nueva versión.

América Latina no pudo ni fue la excepción en todos los órdenes y manifestaciones culturales de esta fase histórica. Una de las respuestas contestatarias se plasmó a nivel literario en el nacimiento de un movimiento que logró encontrar un nuevo camino, una nueva visión de la vida individual y social, en lo que hoy se conoce como barroquismo –tomando su nombre prestado de Europa– a un nivel tan significativo que actualmente se le reconoce como un gran aporte a la literatura universal: el Boom de la novela latinoamericana.

A partir de la década de los 40, algunos escritores latinoamericanos ponen más atención en lo real maravilloso americano y en explorar nuevas técnicas literarias: monólogo interior, inversiones cronológicas, estructuras complejas. Entre los representantes de esta nueva tendencia está, en México, Juan Rulfo (no muy barroco en sus cuentos, en los cuales sigue otras orientaciones) y Agustín Yáñez; en Cuba, Alejo Carpentier y José Lezama Lima; en Colombia, Gabriel García Márquez; en Guatemala Miguel Ángel Asturias; en Uruguay Juan Carlos Onetti y en Argentina Eduardo Mallea y Ernesto Sábato, etc.

Esta contribución del nuevo mundo básicamente se puede sintetizar como una versión literaria que busca incluir todo lo que fue excluido de la literatura europea en su modelo, en su versión literaria de la realidad. Su propósito es devolverle la visibilidad a los mitos, sentimientos, pasiones, fantasías, magia. Logra sacar de la invisibilidad y hace notar la presencia de la voz femenina.

Saca del desván todos los espíritus ancestrales que están presentes desde siempre y que han permanecido desde tiempos remotos en los vaivenes cotidianos de la naturaleza humana. Es la búsqueda de una mirada propia a través de la literatura, en donde la complejidad de la vida sustituya la linealidad del costumbrismo literario europeo, de las descripciones, de la descalificación, de la no racionalidad asumiéndola como la barbarie y lo salvaje.

Para el barroquismo latinoamericano, la racionalidad y la no racionalidad no son fuerzas opuestas, es una naturaleza humana con dos momentos diferentes. Lo no racional es asumido como parte de lo racional, no por la vía de lo cualitativo sino de lo cuantitativo. Así como en patología, el cáncer no es otra cosa que el aumento exagerado de la cantidad de radicales libres que llevan a generar un estado de “anormalidad” o enfermedad, pero no por la aparición de un nuevo elemento, porque los radicales libres antes del cáncer están siempre presentes a nivel celular. O, así como entre un tornado y una brisa existen diferenciales de temperatura que los originan, el tornado no es otra cosa que un gradiente mucho más alto entre una baja y una alta temperatura. En este sentido, lo no racional no sería otra cosa que lo normal pero de manera ampliada o exagerada.

Esta nueva lectura de la realidad, o sea, el realismo mágico de la literatura latinoamericana, es una reacción para hacer frente a la modernidad. Es una manifestación de la transformación, de la mutación, de la innovación. Es la manera peculiar de este pueblo para trasladar la realidad a lo imaginario y desde ahí resolver su problemática.

III. *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier

Esta expresión tuvo diversas evidencias en las obras de los escritores del nuevo mundo. Por ejemplo en *El siglo de las luces* Carlos propuso la celebración de una “gran masacre”. Colgando los trajes con delgados hilos de un alambre tendido entre los troncos de palmeras, luego de ponerles

grotescas caras de papel pintado, se dieron todos a derribarlos a pelotazos. “¡Al desbocaire!”, gritaba Esteban, dando la voz de acometida. Y caían preladados, caían capitanes, caían damas de corte, caían pastores, en medio de risas que, lanzadas a lo alto por la angostura del patio, podían oírse en toda la calle.”⁵

“En una época en que todas las cosas están bloqueadas por los sistemas que han fallado pero que no pueden ser vencidos, la utopía representa nuestro recurso. Podrá ser una evasión pero es también el arma de la crítica.”⁶

Este llamado de atención, esta actitud crítica sobre los sucesos latinoamericanos inspiró bajo estos parámetros la composición de mucha literatura y entre ésta, sobresale *El siglo de las luces* del cubano Alejo Carpentier; obra a la cual se le dedicarán las siguientes cuartillas con el ánimo de apuntalar algunos elementos que permitan ilustrar la postura teórica expresada hasta aquí.

El siglo de las luces fue una novela que tuvo éxito desde que fue publicada por primera vez, en 1962, con el título *Le siècle des lumières*, y alcanzó un alto reconocimiento por expertos en la materia, para quienes la obra de Carpentier ilustraba un arte cuyo secreto habían perdido en ese lado del Atlántico. Según ellos, ese tipo de novelas ya no las sabían escribir ni siquiera en Francia. Por otro lado, Maurice Nadea escribió en L'Express: “Alejo Carpentier no se molesta en fijar los límites de la literatura. La hace gritar, aullar, hablar en todos los modos y todos los registros... ojalá tuviésemos las manos lo suficientemente anchas para recibir semejante regalo.”⁷

El siglo de las luces tiene como punto de partida una escala forzada en la isla de Guadalupe, durante su viaje de Venezuela a París para recoger el premio concedido a *Los pasos perdidos*. En Guadalupe tuvo conocimiento de la excepcional historia del revolucionario francés Víctor Hugues, y le

⁵ Alejo Carpentier (2005), *El siglo de las luces*, Barcelona, Seix Barral, 42.

⁶ Paul Ricour (1989), *Ideología y Utopía*, Barcelona, Gedisa, 316.

⁷ Alejo Carpentier (1965), *El siglo de las luces*, México, Compañía general de ediciones, Tomado de la contraportada.

surgió la idea de relatar el tema de la Revolución francesa a millares de kilómetros de Francia.

Documentando a fondo sobre la vida de este personaje, descubrió la posibilidad de trazar una visión total del Caribe. Carpentier, como en otras novelas suyas, describe un proceso histórico situando la tragedia individual de sus personajes en un contexto mucho más amplio. En este caso, el hundimiento del “siglo de las luces” con la Revolución Francesa. Los individuos serán, por tanto, arquetipos: Víctor Hugues, el Libertador, degenera al compás de la revolución; Esteban, el Intelectual que no acepta la revolución por no adaptarse a su esquema; y Sofía, el Espíritu de la revolución, que comprende los acontecimientos y se deja llevar por la voluntad colectiva.

Carpentier en su obra husmea en aquellos parámetros que puedan explicitar una refundación de la historia latinoamericana desde una mirada propia y, de paso, deslindar con las imposiciones europeas.

En su obra se vuelve reiterativo el choque de estas dos culturas. Esteban, reflexionando sobre su propia figura, pensaba que: “Nada era tan semejante a una pesadilla como aquel escenario donde se contemplaba a sí mismo, durmiente despierto, juez y parte, protagonista y espectador, circundado de islas semejantes a la única donde no pudiera arribar, condenado, acaso por una vida entera a oler los olores de su infancia, a encontrar en casas, árboles, iluminaciones peculiares sin que lo suyo lo que pertenecía desde la infancia y la adolescencia le fuese restituido.”⁸

Es la incomodidad intelectual de tener y no tener, de pertenecer o no a un legado cultural firme y definido, de estar en la cuerda floja que refiriera Nietzsche en *Zaratustra*. Es permanente la colisión inexplicable de dos concepciones diferentes: “Dos tiempos históricos inconciliables se afrontaban en esa lucha sin tregua posible, que oponía el hombre de los Tótems al hombre de la teología. Porque, súbitamente, el Archipiélago en litigio se había vuelto un Archipiélago Teológico. Las islas mudaban de identidad

⁸ Carpentier *op. cit.*, 207.

integrándose en el Auto Sacramental del Gran Teatro del Mundo”.⁹ La “integración” súbita y mecánica de nuevos conceptos y valores desentonaban en el imaginario existente. Una versión europea que todo lo colgaba a una cruz: la vida, la muerte, los amores, etc., eran validados o descalificados según la equidistancia a estos puntos de vista “civilizados”.

Este teatro barroco para Carpentier, es el resultado de la mezcla de estilos y de las culturas que genera en el ámbito latinoamericano. Lo real maravilloso tiene un sentido original y vital, completamente ajeno a esa mirada exótica de barbarie y de estado salvaje con la que quiso rotularse en las imágenes de una mirada colonial:

Esteban se maravillaba al observar cómo el lenguaje, en estas islas, había tenido que usar de la aglutinación, la amalgama verbal y la metáfora, para traducir la ambigüedad formal de cosas que participaban de varias esencias. Del mismo modo que ciertos árboles eran llamados « acacia – pulseras », « ananás – porcelana », « madera – costilla », « escoba – las – diez », « primo – trébol », « piñón – botija », « tisana – nube », « palo – iguana », muchas criaturas marinas recibían nombres que, por fijar una imagen establecían equívocos verbales, originando una fantástica zoología de peces – perros, peces – bueyes, peces – tigres.¹⁰

Incluso, “sentíase Esteban llevado a expresar su asombro ante esas cosas puestas allí, inventando los nombres: aquella no podía ser sino la Isla del Ángel, con esas alas abiertas, bizantinas que como al fresco se pintaban en un acantilado; ésta era la Isla Gorgona, coronada de sierpes verdes, seguida de la Esfera Trunca, del Yunque Encarnado, y de la Isla Blanda, tan totalmente cubierta de guano y excrementos de alcatraces que parecía un bulto claro, sin consistencia, arrastrado por la corriente.”¹¹ El realismo mágico es la

⁹ *Ibid.*, 276.

¹⁰ *Ibid.*, 200.

¹¹ *Ibid.*, 219.

preocupación y el interés en mostrar lo común y cotidiano como algo irreal y extraño; este personaje –Esteban– se enfrenta a la realidad y trata de desentrañarla, busca lo que hay de misterioso en las cosas y en los actos cotidianos de la vida humana.

Aunque debe reconocerse que el realismo mágico tiene sus raíces en las interpretaciones europeas de la etapa de colonización, en cuyas crónicas existe una variedad y riqueza de relatos y descripciones de sus viajes con imágenes sobrenaturales y exóticas; maravillas que iban desde árboles cuyos frutos eran capaces de suministrar todo lo que necesita el hombre para subsistir, animales fantásticos, fuentes de la eterna juventud, hasta “áncoras enormes abandonadas en playas solitarias; casas atadas a la roca por cadenas de hierro, para que los ciclones no las arrastraran hasta el mar; un vasto cementerio sefardita en Curazao; islas habitadas por mujeres que permanecían solas durante meses y años, mientras los hombres trabajaban en el continente; galeones hundidos, árboles petrificados, peces inimaginables”.¹² También se debe enfatizar que lo real maravilloso se erige como una teoría que manifiesta su americanidad, su vigencia y trascendencia a partir de nuestra propia vida y cotidianidad y que vendría a constituirse en la respuesta americana ante las trasnochadas vanguardias europeas que ya habían agotado sus recursos.

Esa irrealidad y extrañeza irradia a otros aspectos como el concepto de tiempo o temporalidad. El realismo mágico percibe el tiempo como una especie de fluidez intemporal, como si en otras latitudes el tiempo fuese lineal –acorde a la racionalidad moderna– “Pero acá se había regresado a los modos de vivir de medio siglo atrás. Parecía que nada hubiese sucedido en el mundo. Hasta las ropas usadas por los colonos acomodados eran, por el paño y el corte, las mismas que se habían llevado cien años antes. Sofía estaba en el aborrecible tiempo detenido –bien lo había conocido una vez– del hoy igual a ayer, igual a mañana”.¹³

¹² *Ibíd.*, 37.

¹³ *Ibíd.*, 371.

Es como si –siguiendo a Heidegger en la conferencia de Marburgo de 1924– el tiempo no fuese nada en sí. Tal vez sólo una consecuencia de los acontecimientos que tienen lugar en él mismo. Como si el tiempo se dejara manipular o manosear por los acontecimientos, por los sucesos, por las personas.

Los personajes de *El siglo de las luces* le dan al tiempo una versión diferente a la europea, no como un continuo imparable, unidireccional y eterno, sino al contrario como algo relativo, contextualizado. Es una entidad vectorial, biográfica para usar los términos del filósofo español Julián Marías; el hombre no está a merced del tiempo, no es un estado de él, al contrario, es su protagonista, es su gestor, su creador a partir de su yo y de sus circunstancias.

Tienen la magia de jugar con él, de hacerle una mala pasada, alterándole los sucesos “se daban las buenas noches al amanecer, llevando todavía a sus cuartos una fruta, un puñado de almendras, un vaso de vino, en un crepúsculo invertido que se llenaba de pregones y maitines”.¹⁴

Podría decirse que los actos humanos logran quitar de su propia naturaleza de medición de manera espontánea con una voluntad como si “una madrugadora invasión de tapiceros, barnizadores y gente extraña hubiera roto con sus costumbres, ajenas a los horarios comunes. Levantábase temprano quien iniciara su jornada a las cinco de la tarde, para recibir a don Cosme, más paternal y obsequioso que nunca en cuanto a hacer encargos, brindarse para conseguir lo que se quisiera, pagar lo que fuese”.¹⁵

La vida de estos personajes es un devenir en el tiempo, pero en un tiempo cíclico que no es causal sino causado por los acontecimientos y circunstancias a las que tiene que ajustarse, porque sin proponérselo de manera explícita ajustan esta entidad temporal a las prioridades prácticas que emanan de su quehacer cultural y sus costumbres.

Y otras veces con una voluntad más consciente y explícita: “Un día en que Esteban se sentía particularmente alegre y saludable, propuso la

¹⁴ *Ibíd.*, 32.

¹⁵ *Ibíd.*, 30.

improvisación de una fiesta en la casa para celebrar « El Restablecimiento de la Normalidad en las Horas de Comer ». Se haría un gran banquete a las ocho en punto, con la obligación impuesta de los comensales de acudir de distintos rincones de la casa –los más alejados del comedor– en el tiempo que tardaban las campanadas del espíritu santo en sonar”.¹⁶

El realismo mágico incluso logra descubrir lo arbitrario de la precisión del tiempo. Ese tiempo medible, repetitivo, convencional y artificioso; esa secuencia de tiempo cuya condición temporal estaría ajena a cambios externos y más bien como una repetición cíclica medida por el reloj.

En *El siglo de las luces* puede verse que el reloj mide lo que el ser humano quiere medir: “Puesto en el patio, el reloj de sol se había transformado en reloj de luna, marcando invertidas las horas.”¹⁷ Se resalta la condición de la vida humana como un sino de convenciones que se pueden alterar, interpretar o leer de manera distinta como único propósito de acomodarlas a la situación particular que se quiera presentar o representar, o, hasta donde se le deje medir como en el pasaje donde “Sofía estaba por invitarlo a comer (a Hugues), pero la avergonzaba revelarle que en la casa se almorzaba a medianoche con manjares propios del mediodía, cuando el forastero, ajustando un cuadrante cuyo uso había sido un misterio hasta entonces, hizo un guiño hacia el comedor, donde la mesa estaba servida desde antes de su llegada”.¹⁸ Sólo le bastó a Hugues manipular el cuadrante para hacer coincidir el tiempo con el suceso.

También es posible anticiparse al suceso, como le ocurrió a Esteban soñando despierto ante una pintura venida de Nápoles: “Explosión en una catedral se titulaba aquella visión de una columnata esparciéndose a pedazos - demorando un poco en perder la alineación, en flotar para caer mejor– antes de arrojar sus toneladas de piedras sobre gentes despavoridas”.¹⁹ Esta representación alegórica es observada e imaginada por Esteban antes de que

¹⁶ *Ibíd.*, 59.

¹⁷ *Ibíd.*, 29.

¹⁸ *Ibíd.*, 39.

¹⁹ *Ibíd.*, 21.

ocurriera la Revolución francesa, como para “irse acostumbrando” al rompimiento del mayor soporte ideológico de la monarquía con toda la antirreligiosidad que tuvo este remezón europeo del siglo XVIII. O mucho tiempo después la capacidad visionaria en las especulaciones que hace Esteban a su regreso de Europa, encontrando en ella una mayor riqueza polisémica: “Si la catedral, de acuerdo con doctrinas que en otros días le habían enseñado, era la representación –arca y tabernáculo– de su propio ser [...] si la catedral era la época, una formidable explosión, en efecto, había derribado sus muros principales [...] si la catedral era la iglesia cristiana, observaba Esteban que una hilera de fuertes columnas le quedaba intacta, frente a la que rota a pedazos se desplomaba en el apocalíptico cuadro”.²⁰

El cuadro simbolizaba anticipadamente el rompimiento de muchos paradigmas, de muchos dogmas, de muchos fanatismos. Pero también, simultáneamente en un tiempo suspendido, surgiendo el libre pensamiento, la educación laica, las posibilidades de participación individual y social, la libertad individual, etc.

Pero también en un tiempo suspendido la marginalización del mundo latinoamericano a esa perpetua aspiración utópica de un mundo mejor: libre de la intolerancia, del dogmatismo y del aparente desarrollo científico y técnico, porque de Europa: “llegaron los artefactos de un gabinete de física, que Esteban había encargado para sustituir sus autómatas y cajas de música por entretenimientos que instruyeran deleitando. Eran telescopios, balanzas hidrostáticas, trozos de ámbar, brújulas, imanes, tornillos de Arquímedes, modelos de cabrias, tubos comunicantes, botellas de Leiden, péndulos y balancines”,²¹ y sólo le sirvieron para quedarse maravillados por las imágenes que proyectaba en la pared o para que terminara Esteban “amontando los aparatos de física, cajas de música y títeres en un rincón, colgó la hamaca de las dos argollas clavadas en las paredes”.²²

²⁰ *Ibíd.*, 287.

²¹ *Ibíd.*, 28.

²² *Ibíd.*, 291.

Explosión suspendida de la cual seguramente saldrá algún día la posibilidad real y efectiva de un hombre nuevo, abierto a la creatividad, responsable de su destino, agente activo de su propia historia sin la profanación irrespetuosa de los destinos de otros pueblos o naciones. Explosión suspendida que seguramente bajo su alud de escombros también quedará para siempre la máquina infernal. Máquina –que se ha alzado o mejor bajado contra la vida humana– representativa de todas las formas o medios que se han utilizado para imponer un modelo político (Revolución Francesa), un modelo religioso o moral (evangelización colonialista) o cualquier otra idea que se autoconsidere mejor o superior a las demás: “Victor Hugues escamoteaba el artefacto que él mismo había erigido en necesidad primordial, con la imprenta y las armas, eligiendo tal vez, para sí mismo, una muerte en la que el hombre, en suprema actitud de orgullo pudiese contemplarse en el morir.”²³

Si bien es cierto que la guillotina fue por excelencia el instrumento físico que utilizó la Revolución Francesa para eliminar a toda persona que no estuviera de acuerdo con los conceptos e ideas revolucionarias de fraternidad, libertad e igualdad; también se empleó allá –en Europa– y acá –en América– como un símbolo.

Como instrumento físico se utilizó para eliminar a “dos capellanes monárquicos que habían sido sorprendidos en una granja donde se ocultaban fusiles y municiones”,²⁴ o “a cualquier gesto de violencia cometido por un negro –así se tratará de un loco o un borracho– se atribuía un sentido subversivo”,²⁵ muy a pesar de haberse abolido la esclavitud.

Pero, por su misma naturaleza, la máquina infernal que no permitía sino ejecuciones individuales, su mayor poder y su mayor influencia y trascendencia la alcanzó como símbolo generador de verdaderas ejecuciones masivas, ejecuciones ideológicas de pueblos enteros sometidos sin discusión al modelo impuesto, so pena de someterse al exterminio individual. Su

²³ *Ibid.*, 235.

²⁴ *Ibid.*, 169.

²⁵ *Ibid.*, 320.

“presencia” funcionaba permanentemente como una advertencia: “aparecían, pegados durante la noche por manos misteriosas en las paredes de la ciudad, unos pasquines amenazadores, que, en nombre de «la libertad de conciencia», daban vidas a la revolución y anunciaban la pronta erección de la guillotina en las plazas públicas”.²⁶

“En las plazas, en las calles, comentóse la arbitrariedad del proceder, en tal grado que fue necesario sacar la guillotina al aire libre, abriéndose un nuevo aunque breve período de terror, como oportuna advertencia. Los enriquecidos, los favorecidos, los funcionarios prevaricadores, los usufructuarios de propiedades abandonadas por sus dueños, tuvieron que tragarse las protestas.”²⁷ Explosión suspendida como presagio de resistencia y perdurabilidad religiosa de muchos modelos y valores, que a pesar de haber sido sometidos a fuerzas destructivas potentes, su inmovilismo de bajo perfil representa su latencia extendida a futuro, su permanencia activa y efectiva aunque no con valores absolutos, sino al contrario, como un nuevo tejido ideológico hecho o contrahecho de las más disímiles y quizá opuestas facturas, pero puestas al servicio de la vida cotidiana del hombre latinoamericano:

ahora que la muerte se acercaba inexorablemente [...] fue el propio Jorge quien solicitó la presencia de un sacerdote, que aceptó como confesión postrera lo que sólo era un balbuceo de frases deshilvanadas. Rosaura, sabedora de que los médicos se daban por vencidos, convenció a Sofia de que la dejase traer un anciano negro brujo a la casa [...] El hechicero procedió a una «limpieza» de la habitación con aguas aromatizadas, arrojó caracoles al piso observando si caían con la boca hacia arriba o hacia abajo, y acabó trayendo plantas compradas a un herbolario que tenía su tienda en las inmediaciones del mercado.²⁸

²⁶ *Ibíd.*, 320.

²⁷ *Ibíd.*, 231.

²⁸ *Ibíd.*, 315.

En este nuevo tejido caben todas las amalgamas que se puedan imaginar; desde el afán de construir un esquema ideológico que permita capotear mentalmente las dificultades a que se tenga que enfrentar y solucionarlas de manera utópica e imaginaria hasta la búsqueda desesperada de una manera efectiva de superar un problema fáctico de salud en donde se acude a todos los medios por disimiles y contradictorios que sean. No hay reparos ni “vergüenzas ideológicas” en utilizar la medicina como la religión y la magia ni otro medio si lo hubiera.

En América Latina es común la lucha diaria y permanente en procura de la vida y la existencia. Además, la riqueza mental multifacética de sus habitantes les permite acudir a cualquier método, sin mantenerse circunscritos a un sólo modelo, pero también, como una forma de entender la actitud que se asume de manera desesperada por no poseer los medios y los canales precisos, efectivos y eficaces de superar su problemática diaria, vista y entendida desde las condiciones desventajosas y difíciles que impone la pobreza y el lento desarrollo científico y tecnológico de la región.

IV. Conclusiones

Podría decirse que *El siglo de las luces* de manera particular y la literatura barroca latinoamericana en general, ponen en discusión la miopía modernista que le permitió considerarse superior a toda otra manifestación cultural que la hubiese antecedido. Esa idea de lo racional y de la racionalidad que garantizaba un progreso avasallador y permanente, aún desconociendo que su propia dinámica interna se nutría de todo cuanto había experimentado y utilizado el hombre hasta ese momento, queda en entredicho.

El barroquismo latinoamericano ha subrayado que “El pensamiento de universalidad, fundamental para la filosofía, ha hecho crisis: al imponer la pluralidad de culturas su propio valor desde la perspectiva de la etnología y de la antropología cultural empírica, se pone en cuestión al mismo tiempo la

pretensión de la tradición filosófica occidental de fundamentar un saber supratemporal y universalmente válido.”²⁹

Al contrario, el barroquismo reclama el reconocimiento de un nuevo modelo de cultura, en donde la pluralidad se relacione con tolerancia, plenitud y vitalidad que permitan la materialización de “estilos de vida particulares, no transferibles, que se captan antes en forma de producciones concretas –técnicas, costumbres, usos, contenidos de creencias–, que en capacidades potenciales, y que correspondan a valores observables y no a verdades o a lo que vale como tal”.³⁰

El mérito de Carpentier está en haber plasmado en su obra ese nuevo modelo de cultura con la representación de una época (últimos años del siglo XVIII y principios del siglo XX) pero, no tanto como una reconstrucción “objetiva” –aunque es el resultado de un gran trabajo de investigación y documentación historiográfica–, sino como una reflexión y cuestionamiento profundo del mismo.

Es básicamente una reflexión, una visión abierta, compleja, utópica de un contexto humano que ha dejado de ser lo que era antes. El primer plano de su obra es la contemplación del cambio, es la intención de establecer contrastes entre las luces y la oscuridad, entre lo transitorio y lo permanente, entre lo unitario y la pluralidad.

Es un no a las verdades prefabricadas, un no a los modelos preestablecidos y a los fundamentalismos, más bien, es una circunstancia dispuesta a la apertura de un espacio mental en el que el hombre pueda crecer de manera íntegra y permanente, en donde la única verdad sea aquella capaz de contener a todas las verdades.

La vida humana deberá elevarse a una condición de arte, entendido como un acto creativo, novedoso, nuevo, cambiante. Una lucha cotidiana por alcanzar nuevas formas en el mundo, reconociendo la falsa separación de

²⁹ Marion Heinz (1999), “Teorías de la cultura de la ilustración: Herder y Kant”, en *Ideas y Valores*, núm. 109, abril, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 120.

³⁰ Levi-Strauss Claude, citado por Marion Heinz, ídem.

hombre – naturaleza, tiempo – espacio, individuo – sociedad, desarrollo – subdesarrollo, civilización – barbarie, racionalidad – no racionalidad.

En *El siglo de las luces* se puede leer una manera nueva de entender la realidad humana; básicamente se trata de ilustrar en la obra la complejidad de la existencia con componentes de diferentes grados de indeterminación y azar, generadores de procesos mentales creativos e incluyentes, o sea, un pensamiento inédito y exuberante: eso es América Latina.

Bibliografía

- Carpentier, Alejo (2005), *El siglo de las luces*, Barcelona, Seix Barral.
- Carpentier, Alejo (1965), *El siglo de las luces*, México, Compañía general de ediciones.
- Claude, Levi-Strauss (1985), *La mirada alejada*, Madrid, Argos Vergara.
- Foucault, Michael (1977), *Historia de la locura en la época clásica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Goethe, J. W. (1977), *Fausto*, México, Cumbre.
- Heinz, Marion (1999), “Teorías de la cultura de la ilustración: Herder y Kant”, en *Ideas y Valores*, núm. 109, abril, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Heidegger, Martin (1249), “El concepto del tiempo (*Der Begriff der Zeit*)”, Conferencia pronunciada ante la Sociedad Teológica de Marburgo, julio de 1924, Disponible desde Internet en: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/tiempo_pallas_escudero.htm
- Ricoeur, Paul (1989), *Ideología y Utopía*, Barcelona, Gedisa.

Francisco Bermúdez Huertas
Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros
E-mail: pachober@hotmail.com

Fecha de llegada: 26 de octubre de 2007

Fecha de revisión: 13 de noviembre de 2007

Fecha de aprobación: 15 de diciembre de 2007