

Guillermo Schmidhuber de la Mora
Universidad de Guadalajara

*El espacio mexicano y El mundo alucinante, del cubano Reinaldo Arenas*¹

Una lectura cuidadosa de la novela *El mundo alucinante* del escritor cubano Reinaldo Arenas (1943-1990), establece la presencia de otros textos entretreídos admirablemente, numerosos hilos de las *Memorias* del fray Servando Teresa de Mier, el héroe independentista mexicano, acabaron siendo texto de la novela de Arenas; el mismo autor nos da la clave al poner cursivas y al incluir notas. La estructura interna de ambos textos sigue la misma cronología: Las *Memorias* de Mier inician cuando su hoy famosa predicación —el 12 de diciembre de 1794— no fue bien recibida y el atrevimiento teológico lo llevó al oprobio y la cárcel, y termina con su segunda estancia en España, después de haber estado en Francia e Italia en octubre de 1805; el texto de Arenas parte de la primera infancia de padre Servando y recorre toda la vida del sacerdote hasta su muerte, acaecida en 1828.²

¿Cómo supo Arenas de la existencia del padre Mier? José Lezama Lima (1910-1976) impartió cinco conferencias en la Habana en enero de 1957, que después fueron integradas en un libro de ensayos, *La expresión americana*, publicado en ese mismo año. La lectura de este ensayo contribuyó a la génesis de *El mundo alucinante*. La admiración que Arenas tenía por Lezama grande, como es patente en la siguiente comentario:

Una de las personas más cultas que he conocido, pero que no hacía de la cultura un medio de ostentación sino, sencillamente, algo a lo cual aferrarse para no morir; algo vital que lo iluminaba y que a su vez iluminaba a todo el que tuviera a su lado. Lezama era esa persona que tenía el extraño privilegio de irradiar una vitalidad creadora; luego de conversar con él, uno regresaba a casa y se sentaba ante la máquina de escribir, porque era imposible escuchar a aquel hombre y no inspirarse. En él la sabiduría se combinaba con la inocencia. Tenía el don de darle un sentido a la vida de los demás. (1994: 109)

Indudable esa admiración es la misma que sentía Lezama por el padre Mier, personaje al que le dedica diez párrafos en su afamado ensayo. La novela de Arenas fue publicada en México en 1969.³

Los textos de Mier y de Arenas son paralelos en forma lineal; es decir, apuntan la misma

¹ Guillermo Schmidhuber quiere dejar constancia que conoció personalmente a Reinaldo Arenas durante el Homenaje que la Universidad de Miami (Coral Gables) brindó a este autor en 1989 durante el III Congreso IDEAS '92.

² Arenas utiliza otras fuentes históricas, como cartas y documentos, y las narraciones noveladas que sobre el libertador hizo el mexicano Artemio del Valle Arizpe.

³ El editor fue Emmanuel Carballo, quien conoció a Arenas en una estancia en La Habana en que fue jurado del Premio Casa de las Américas, como informó este crítico mexicano en una entrevista llevada a cabo para este artículo: durante una invitación a comer en casa de Camila Henríquez Ureña, le fue presentado Arenas, quien le pidió ayuda para editar su novela; días después le entregó el manuscrito y una carta de autorización para la publicación. Carballo afirma una identificación personal de Arenas con Mier, en cuanto a intelectual perseguido. El libro salió en Editorial Diógenes en 1969, fecha que marca el inicio de la atención crítica continental a la obra de Arenas.

información en los dos textos, como puede ser probado en la parte séptima del libro de Arenas, y que es, palabra por palabra, el primer párrafo de las *Memorias*:

Poderosos y pecadores son sinónimos en el lenguaje de la Escritura, porque el poder los llena de orgullo y envidia, les facilita los medios de oprimir, y les asegura la impunidad. Así la logró el Arzobispo de México D. Alonso Núñez de Haro en la persecución con que me perdió por el sermón de Guadalupe, que siendo entonces religioso del orden de Predicadores, dije en el santuario de Tepeyacac (Tepeyac, en Arenas) el 12 de diciembre de 1794. (1920: 1; 1981: 43)

En otros segmentos, los paralelismos sufren alteraciones hasta llegar a conformar una nueva fabulación:

Arenas

Padre Servando

"En diez días te sobra tiempo para que prepares el sermón. No tienes que exponer todas las pruebas, basta con que plantes las más importantes y generales. Lo demás descansará en el mismo fondo de tu discurso, y la gente lo comprenderá." (1981: 39).

"Yo lo haría gustoso—respondí—; pero era necesario que tuviese certeza de los fundamentos (Guadalupanos), ya ve que no tengo tiempo de examinar la obra." Creo que sólo faltaban nueve o diez días para el sermón (1920: 5).

Las mismas palabras de Mier debieron darle el estímulo a Reinaldo Arenas para el uso ambicioso de la imaginación. Apenas ha iniciado sus *Memorias*, cuando dice: "Con veinticinco años de persecuciones he adquirido el talento de pintar monstruos" (1920: 2). Esta metáfora de padre Servando bien parecería una orden para el Arenas de veintidós años, como podemos comprobar en otros textos en que lo alucinante aparece:

Arenas

Padre Servando

...cuando llegó, montado sobre dos escobas, el padre dominico Mateos, quien con gran alboroto me tomó en sus brazos y me llevó dando revuelos hasta una cueva. "Entra," me dijeron entonces desde la cueva. "Yo soy Borunda," me dijo una voz, espantando murciélagos... Era Borunda algo así como una gran pipa que se movía y hablaba, pero más "gorda". Las carnes le saltaban por sobre los ojos... "Me he enterado," dijo Borunda dando dos brincos "que te toca a ti... hacer el sermón sobre la Guadalupe... Yo pienso que la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe es del tiempo de Santo Tomás a quien los indios llamaban Quetzalcóatl... Aquí tienes el Código General de Jeroglíficos Americanos.

...cuando el padre Mateos, dominico, me dijo que un abogado le había contado cosas tan curiosas de Nuestra Señora de Guadalupe... entré en curiosidad de oírle, y él mismo me condujo a casa del licenciado Borunda. Este me dijo: "Yo pienso que la imagen... es del tiempo de la predicación en este reino de Santo Tomás, a quien los indios llamaron Quetzalcohuatl... Todo está desenvuelto en este tomo de folio, titulado *Clave de jeroglíficos americanos*... ahí se han explicado aludiendo a las antiguas supersticiones achacadas en todo a los indios (1920: 3-4)

Aquí están todas las pruebas." (1981: 35-39)

Los intertextos del Arenas no parodian los textos del padre Servando porque la narración adquiere una presencia mágica; es decir, el lector avista otra realidad. La parodia es una imitación burlesca de un texto, desvalorizando el referente con un alto grado de humor; por lo tanto, Arenas no parodia, antes bien, observa los textos de las *Memorias* con veneración filial. En otras palabras, el referente no ha cambiado, lo que se ha alterado considerablemente es el proceso de percepción de ese referente en dos realidades disímboles. El encuentro de padre Servando con el Lic. Borunda es transformado en un aquelarre, en que el Lic. Borunda cambia de señor y adquiere una apariencia monstruosa. La aparición de una cueva nos recuerda otro texto muy lejano de las *Memorias*; una leyenda azteca que narra el viaje de unos emisarios a las Siete Cuevas, el lugar donde sus ancestros vivieron. Al llegar al lugar sagrado, un viejo los guía para encontrar a Coatlicue, madre del dios Huitzilopochtli, deidad guerrera de los aztecas:

...Queriéndole seguir [...] dieron voces al viejo, que iba con tanta presteza que parecía que no tocaba a la arena... El viejo volvió y dijo... llamaré a la señora destas moradas... Salió una mujer, ya de grande edad según mostraba en su aspecto, y la más fea y sucia que se puede pensar ni imaginar: traía la cara tan llena de suciedad y negra, que parecía cosa de infierno... les dijo a los mexicanos: Seáis bien venidos, hijos míos... Ellos alzando los ojos y viendo una mujer tan abominable y fea, llenos de temor se le humillaron (Durán 1878: XXVII)

El acucioso investigador mexicano Miguel León Portilla elabora sobre los significados de esta expedición en busca del lugar de las siete cuevas Chicomostoc—. "La idea subyacente era de entroncar de una manera tangible con lo que se consideraba su pasado remoto... mítico," nos afirma, consideración aplicable a la novela de Arenas, esta recontextualización no es la única de sabor protomexicano, encontramos numerosas alusiones adicionales: Murciélagos que era considerados dioses por los mixtecos, hombre con pies de serpiente, mujeres tocando la luna, venados subiendo al cielo —el venado representaba al sol—, las divinas serpientes, hormigas y, sobre todo la referencia a "que muchos se volvieron peces, mitad peces y mitad hombre," todas estas presencias engarzan el texto servandino con verdaderas alucinaciones.

Padre Servando es enviado a España para ser encarcelado en un convento en Cádiz. Las narraciones siguen paralelas en la estancia del fraile en el fuerte de San Juan de Ulúa, antes de embarcarse en el "Nueva Empresa" ("La Nueva Empresa," para Arenas); pero discrepan enormemente en el viaje. Arenas agrega un ataque pirata y la servidumbre del fraile a los piratas. ¿Por qué esta digresión tan extravagante? Para 1795 los piratas habían casi desaparecido en los mares, excepto en el Caribe mexicano, a donde los últimos piratas vinieron a morir en las playas yucatecas. El ataque a un barco español en su ruta Veracruz-La Habana-España era imposible para ese tiempo. No obstante existe una razón importantísima para que Arenas incluyera esa aventura aparentemente ridícula. Comparemos estos textos, guardando aún el nombre de la segunda autoría:

Arenas

¿?

"Luego se estancarían en arenales bajos y, por último, tendrían dificultades con dos embarcaciones piratas que se ofenderían al

Llegar casi inmediatamente sobre nosotros las dos embarcaciones grandes que habíamos visto... mientras a palos retiraron a proa,

enterarse que en vez de joyas y alhajas, llevaban nada más que un fraile... La tripulación de los barcos piratas se reiría a carcajadas cuando se enterara de los motivos del fraile" (1981: 51-52)

El texto comparado es *Los infortunios de Alonso Ramírez*, de la autoría de Carlos de Sigüenza y Góngora, autor perteneciente al barroco imperial mexicano; quien también fue mencionado por Lezama Lima en *La expresión americana* (1981: 89). Los paralelismos de estos dos textos no terminan aquí; en ambas historias se parte y se regresa a tierras mexicanas, en ambas se practica la antropofagia, y en ambas los protagonistas se convierten en criados de piratas.

Lo mexicano ha aparecido en tres tipos de textos en *El mundo alucinante*; una multitud de espejos luminosos nos reflejan el mundo náhuatl, el barroco hispanoamericano de Sigüenza y Góngora y las *Memorias* de la lucha por la independencia mexicana. Tres textos que marcan los inicios de la novelística mexicana y que, indudablemente, han dejado su huella en la novela hispanoamericana.

No obstante lo atrevido de Arenas de destejer otros textos para tejer con los mismos hilos su mundo alucinante, aún hace uso de otro famoso texto mexicano. Ya que la crónica de la infancia del padre Servando no está apuntada en ningún texto histórico. Arenas la imagina en un mundo que nos hace recordar necesariamente al de la infancia de *Pedro Páramo* de Rulfo, o al *Canek niño*, de Ermilo Abreu Gómez. Aquí el paralelismo no es demostrable con intertextualidad, pero hay un diferente tratamiento novelístico en esos primeros capítulos; es notoria la relación del niño con su paisaje, no siendo éste el de Monterrey, de la infancia del fraile —montañas y sol, recordaba Alfonso Reyes de su infancia en la misma ciudad de Monterrey—, sino un páramo desértico con flora y fauna que no son mexicanas, el corojal cubano, el cernícalo europeo; cosas no mexicanas, como el maritata chileno; amén de inexactitudes, como la garzota regiomontana, las tejas que no son utilizadas en el norte de México, el céntimo que no circulaba como moneda entonces, etc., todo ello apunta a que Arenas tuvo que recurrir a la totalidad de sus conocimientos sobre México para así pintar al páramo infantil.

Casi al final de la novela aparece un retrato literario a manera de José María Heredia, poeta, dramaturgo, político y periodista cubano, representante del mejor romanticismo latinoamericano. No existe testimonio escrito del encuentro de Heredia con padre Servando, si lo hubo; ¿Por qué no también en los espacios? Heredia vivió en México varios años, montó algunos de sus dramas en su calidad de hombre de teatro en 1825 y los años siguiente; casó con una mexicana —Jacoba Yáñez— el 15 de noviembre de 1827; acababa de ser nombrado juez de Veracruz, decisión que le ocasiona una denuncia a don Miguel Ramos Arispe, sacerdote y libertador, quien coincidentemente fue quien le dio la extremaunción a padre Servando antes de su muerte, acaecida el 3 de diciembre de 1827⁴ (Datos: Manuel Pedro González y Francisco González del Valle). Heredia es un puente entre Cuba y México, como posteriormente lo serían Martí y Lezama.

Ya para cerrar la novela, Arenas hace alusión a México como tierra sísmica, haciendo

⁴ Datos entresacados de Manuel Pedro González, Manuel Pedro. *José María Heredia, primogénito del romanticismo hispano* y de Francisco González del Valle, ver bibliografía.

referencia inconfundible al sismo de 1957: “Al llegar a uno de los gastados monumentos nacionales perdió el equilibrio, se tambaleó, los tinajones tiraron con tal violencia de su cabeza que se la desprendieron” (Arenas p. 224). En este temblor se destruyó la escultura del Ángel del monumento de la Independencia, lugar donde deberían descansar los restos de padre Servando, si no se los hubieran llevado momificados, en el siglo XIX, de circo en circo hasta Argentina y, lo peor para su descanso terrenal, a Europa, anécdota real que utiliza Arenas para cerrar su novela y que prueba lo alucinante que es el mundo real en que vivimos.

Es indudable que Reinaldo Arenas fue un buen lector de la literatura mexicana. Su labor creadora parte de unos textos para arribar a un mundo de parámetros diferentes; todos ellos han sido reelaborados siguiendo el agrandamiento, la espuma y el crecimiento que intuía. No podemos hablar de parodia, porque los textos han cambiado de referente; el nuevo referente es un espejo distorsionador que parece maximizar lo reflejado, elevando lo cotidiano a lo mítico y lo histórico a lo épico; no en balde se menciona a Odiseo al inicio de la novela. Todo esto prueba que Arenas recorre el camino contrario de la parodia; nunca pretende llegar a la minimización burlesca de un referente, sino exactamente persigue lo contrario, por lo que podemos bautizar a esta novela de anti-parodia.

La ironía ha sido la perspectiva de observación del hablante básico de la novela moderna. Ante un mundo que nos niega la posibilidad de la plenitud, el ironista propone una visión metafísica, que nace de la sospecha de que la vida es esencialmente infructuosa; pues la ironía es una hija de la relatividad, porque el ironista se ha dado cuenta de la imposibilidad de llegar a la verdad.⁵ la ironía —como Kierkegaard lo apunta— es sintética:

El método irónico consiste propiamente en la simplificación de la multitud de combinaciones de la vida, al reducirlas más y más a una abreviación abstracta... La negación de un particular contexto convence al ironista que la libertad de ese particular contexto es posible (Hanwerk 1985: 5).

Por eso a la anti-parodia de Arenas se suma una amarga ironía, primero por lo infructuoso de la aventura de padre Servando por la libertad latinoamericana y, en segundo lugar, porque la realidad del mundo del fraile no le satisface a Arenas, como quizás no le satisface la propia realidad tampoco; por lo que tiene que crear otra, una que no sólo sea luminosa, sino también alucinante. Y aquí es cuando Arenas hace la última alusión a lo mexicano, al recordar la tradición religiosa de los alucinógenos, que abren el iris de las percepciones animando lo inanimado, prestándoles el ser a las cosas, a la flora y a la fauna, para que nos perciban con sus mimos cinco sentidos. Esta alusión a la visión sicodélica de Arenas se acerque al extraño arte anamórfico, que ofrece a la vista su imagen únicamente desde cierta perspectiva, viéndose solamente un borrón desde otros ángulos. Alberto Durero gustó del arte anamórfico, entre muchos otros pintores de la escuela alemana y flamenca. En una de sus pinturas aparece un detalle borroso en la parte inferior de un retrato: si colocamos un cilindro metálico que haga la función de un espejo, descubrimos que se refleja una calavera. El mundo alucinante de Reinaldo Arenas propone un arte anamórfico; si leemos con una visión perpendicular, aparece la figura de padre Servando en un mundo de fantasía, haciendo un homenaje a la literatura mexicana; pero si cambiamos nuestro ángulo observación, descubrimos las palpitaciones de un hablante básico que

⁵ Glicksberg presenta un panorama completo sobre la ironía desde el siglo XIX, en autores como Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Chekhov y otros (Glicksberg, Charles, *The Ironic Vision in Modern Literature*. The Hague: Martins Hijhoff, 1969, pp.4-18).

nos descubre las alucinaciones del autor; porque como Arenas mismo nos lo dice en su carta dirigida al fraile, texto que abre la novela:

Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona.
(1981: 9)

Bibliografía

- Abreu Gómez, Ermilo. *Canek*. México: Editorial Oasis, 1983.
- Arenas, Reinaldo. *El mundo alucinante*. Barcelona: Montesinos, 1981.
- . *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1994
- Durán, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. México: 1878.
- González, Manuel Pedro. *José María Heredia, primogénito del romanticismo hispano*. México: FCE, 1955.
- González del Valle, Francisco. *Cronología herediana*. La Habana: Publicaciones de la Secretaría de Cultura, 1938.
- Hanwerk, Gary J. *Irony and Ethics in Narrative*. New Haven: Yale University Press, 1985.
- León Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: FCE, 1961.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Teresa de Mier, Servando. *Memorias*. Madrid: Biblioteca de Ayacucho, Editorial América, 1920. Vol. 17.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México: FCE, 1956.
- Sigüenza y Góngora, Carlos. *Los infortunios de Alonso Ramírez*. México: PROMEX, 1985.