



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**"UN ACERCAMIENTO A LAS ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS
DE EL MUNDO ALUCINANTE DE REINALDO ARENAS**

TESIS

**QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
MAESTRA EN LETRAS
(LITERATURA IBEROAMERICANA)**

PRESENTA

DORA OLIVIA LINDORO GÁLVEZ

TUTOR PRINCIPAL

DRA. MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA, FFYL/UNAM

MÉXICO, D.F. MARZO DE 2014.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi directora de tesis, la doctora María Teresa Miaja de la Peña por el apoyo y servicio oportuno que me prestó en la realización de esta tesis. Agradezco a mis sinodales la doctora Dina Grijalva Monteverde, la amiga, que a la distancia me entusiasmó siempre para llegar al fin. A la maestra Luci Fernández por sus correcciones tan atinadas de “a” a “z”. A la incansable Brenda siempre agradeceré su fina atención. A la maestra Alejandra López porque aceptó ser lectora de este trabajo. Muchas, muchas gracias a todas por su voto aprobatorio.

A mi familia, mis dos Ramones Enrique, padre e hijo, y para Diego Armando, mi hijo grandote.

A la memoria de mis padres:

Don Genadio Lindoro Uriarte y
Doña Alejandrina Gálvez de Lindoro.

INDICE

INTRODUCCIÓN

Capítulo 1. Entre lo tradicional o lo contemporáneo de las novelas históricas.

Capítulo 2. Fray Servando y su contexto. Una aproximación a sus *Memorias*.

Capítulo 3. Características de construcción en la novela *El mundo alucinante*.

3. 1 Entre la fantasía, el carnaval, la sátira y el realismo grotesco.

3. 2 Parodia e intertextualidad

Conclusiones

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCIÓN

El género de la novela histórica en América Latina ha tenido un desarrollo considerable los últimos treinta años. Algunos de los más importantes estudiosos del género de este período (Seymour Menton, Fernando Aínsa, María Cristina Pons, entre otros) han destacado la importancia de la producción de estas novelas que abordan diferentes aspectos de los pasados nacionales donde se analiza la vida de personajes de diferentes épocas a quienes la Historia o los ha abandonado o los ha rescatado a través del discurso histórico oficial. El interés de estos críticos insta un campo de estudio amplio dedicado al análisis específico del género de novela histórica, y sus trabajos se acercan a estas narraciones a través del estudio detallado de la poética de las mismas.

Hacia 1966 Arenas reconstruye con un lenguaje particular la vida de fray Servando Teresa de Mier. Un fraile dominico, con el cual se identifica. Alguien que como él fue desterrado de su tierra a causa de sus ideales políticos. De esta forma nace *El mundo alucinante*, una 'nueva' novela histórica donde se reconstruye la vida del fraile mexicano a través de la intertextualidad, la metaforización y la fantasía.

El mundo alucinante cuenta la vida y sufrimientos por los que pasó el personaje desde su niñez en Monterrey hasta su muerte en la ciudad de México. En ese transcurso vital el destierro y la persecución que vive, como consecuencia del sermón que pronuncia en la Colegiata el 12 de diciembre de 1794 van marcando los puntos culminantes de la novela al generar un relato semejante a la picaresca donde, en el mayor de los casos, la vida del fraile se fundamenta en el encierro, en el escape y la persecución.

Dada la singularidad de éste para escaparse de las prisiones europeas, así como por la manera como tiene que desplazarse en el espacio de América y Europa, el análisis del relato se configura a partir del modelo de la narrativa de viaje. Se trata de un viaje físico, ya que por una serie de circunstancias, éste se ve obligado a dejar su patria, y a embarcarse en una especie de odisea que lo lleva a distintas ciudades de Europa y América, hasta regresar a su país de nuevo tras muchos años de exilio forzado. La naturaleza del viaje y el contexto social de las luces que lo tocó vivir influyen de manera

fundamental en su vida transformándolo en un americano moderno con ideas independentistas.

En *El mundo alucinante* la experiencia del tiempo es lineal para el personaje. Comienza en su infancia, en su ciudad natal, y acaba con su muerte en la ciudad de México. Un joven que sale de su terruño natal con el afán de cultivarse. Toma el hábito de la orden de Santo Domingo y estudia en el Colegio de Porta Coeli de la ciudad de México recibiendo el grado de doctor en teología. Luego en el cénit de su vida religiosa pronuncia un sermón con marcadas ideas independentistas, lo que le vale un prolongado destierro. Y aunque su estancia en Europa lo preparan para la insurgencia de la independencia de su país. Vemos, como hacia el final de la novela se tematiza la manera en la que el personaje irá perdiendo todas estas experiencias hasta acabar metamorfoseado en un escéptico viejo triste, que no ve más que frivolidad en la lucha por el poder en ese 'nacionalismo' naciente de la primera mitad del siglo XIX.

El objetivo principal de esta tesis es establecer a partir del hipotexto (*Las memorias* de fray Servando) cuáles fueron las transformaciones en la producción de *El mundo alucinante*, y cuáles son las características propias que la hacen diferente de las novelas históricas tradicionales. La 'nueva' novela histórica o novela histórica contemporánea, desde la perspectiva de los críticos mencionados en el primer párrafo expresa algunos rasgos como son:

- 1) la subordinación de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas... como la imposibilidad de conocer la verdad histórica o realidad, el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir;
- 2) La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
- 3) La ficcionalización de personajes históricos, a diferencia de la fórmula de Walter Scott –aprobada por Lukács- de protagonistas ficticios.

- 4) La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
- 5) La intertextualidad.
- 6) Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia” (Menton Seymour: 1993,42).

Con todos estos elementos se percibe en el relato una mirada sobre el pasado que aunque no se apegue a la verdad de los detalles del discurso histórico es una narración cuyo simbolismo la hace realmente interesante y actual. El objetivo del capítulo uno es la delimitación de la ‘nueva’ novela histórica, así como el análisis de las características que la particularizan. Se trata de dar a conocer de manera general los cambios históricos que la novela histórica ha sufrido desde su aparición como género en Europa y luego en América durante el siglo XIX. Señalar, sobre todo, la influencia que ha tenido el contexto social y político en la que ésta ha aparecido.

El segundo capítulo la dedico a la Historia, a dar un esbozo general del contexto social en el que se desenvuelve el personaje. Se establece la relación entre Historia y ficción, el cómo se combina en el relato los hechos reales y los que son producto de la imaginación del autor. Se reflexiona acerca de lo que él mismo propone en la carta-prólogo con relación al concepto de Historia. La relación entre historia y ficción se analiza tomando en cuenta los supuestos teóricos de autores como Hayden White, Noe Jitrik, Paul Ricoeur, entre otros. Que consideran que las características del género de ‘nueva’ novela histórica puede ser visto como uno de los mejores ejemplos de la relación existente entre historia y ficción.

Teniendo como base la lectura de las *Memorias*¹ de Fray Servando, Arenas reescribe la vida del fraile. Su escritura se sitúa en la etapa de fundación de la cuba socialista. Un momento importante en la historia de ese país para descubrir y definir la

¹ Las *Memorias* de fray Servando narran tanto la preparación como la ejecución y consecuencias del sermón. La edición que utilizo aquí es la de Antonio Castro Leal (1946), que reúne en sus dos tomos la *Apología del Doctor Mier* (escrita en 1819), la *Relación de lo que sucedió en Europa al doctor don Servando Teresa de Mier después que fue trasladado allá por resultas de lo actuado contra él en México, desde julio de 1795 hasta octubre de 1805*, parte del *Manifiesto apologético* y de la *Exposición de la persecución que ha padecido desde el 14 de junio de 1817 hasta el presente de 1822 el Doctor Servando Teresa de Mier, Noriega, Guerra, etc.*

manera como se va escribir y reescribir su historia. El escritor de la segunda mitad del siglo XX se convierte en una figura esencial para la construcción de la patria, sobre todo en Cuba. Seymour Menton señala en su *Antología de la narrativa cubana* que en la época de 1966-1970 existe una proliferación de novelas experimentales e innovadoras. En el marco de este tipo de novelas se encuentra *El mundo alucinante*. El relato actualiza una tradición literaria por medio del desborde de la realidad, de lo inverosímil y del carnaval. Hace gala del adjetivo de su mismo título y problematiza su pertenencia a distintos géneros como el histórico, el fantástico, el picaresco, entre otros.

En el universo de posibilidades que permite *El mundo alucinante* se encuentran una serie de formas y de imágenes que ésta propone. Por esto podemos decir que el relato se configura a través de una serie de caricaturas generalmente grotescas y sarcásticas, donde la risa aunque aparece en un número limitado de ocasiones, la función simbólica que ésta cumple en el texto es de considerable importancia. El investigador y crítico ruso Mijail Bajtin se interesó por el mundo infinito de las formas de la risa que se oponían a la cultura oficial, al tono serio de la época, y en su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais* profundizó en las diversas manifestaciones de la cultura popular y carnavalesca como un todo que reflejaba un mismo aspecto cómico del mundo.

La integración del folklore carnavalesco a la literatura se opera, según su punto de vista, por la vía de lo que él llama "La carnavalización". *El mundo alucinante* es una novela en cuyos pasajes podemos ver tematizados muchos de los conceptos asociados a la cultura carnavalesca: el realismo grotesco, la parodia y la intertextualidad, entre otros. Por eso el apartado dos del capítulo 3, se dedica al análisis de estos conceptos. En este mismo sentido, y como parte del carnaval, vemos que cada vez son más los autores en América Latina que se inclinan por la tendencia de usar en las estructuras de sus novelas los recursos estéticos de la Sátira menipea.

En este mismo apartado se analiza la sátira como un tipo de expresión artística que parte de una posición escéptica y cínica para difundir una tesis ideológica. Y en su variante menipea se convierte en un instrumento de crítica y de análisis de la realidad que le permite al autor ser, como un ente ajeno al mundo que tiene como referente. *El mundo*

alucinante se asimila a esta tendencia. Retomamos, también, los estudios de Mijail Bajtin acerca de la Sátira menipea para enfatizar aquellos pasajes donde se manifiesta el punto de vista del autor asociados al contexto histórico que analizamos. Con este ejercicio se trata de plantear un diálogo intertextual y paródico entre la literatura y la Historia tomando en cuenta la autobiografía, *Las Memorias*, de fray Servando.

En el apartado 2 del capítulo 3, se abordan las relaciones paródicas intertextuales explícitas en el texto, y las que se establecen con el período histórico comprendido en la narración. Se pone en juego un diálogo con la historia del contexto donde se mueve el personaje (período de la Inquisición española) enfrentado con el presente del autor (el triunfo de la Revolución cubana). Se analizan los conceptos de Intertextualidad y parodia a partir de las ideas teóricas propuestas por Julia Kristeva, de la revisión que ésta hace de los trabajos de Mijail Bajtín. Se incorporan, también, algunos de los conceptos proporcionados por Gerand Genette relacionados con este tema.

Vemos como la ficción hace una revisión histórica a través del examen paródico de las *Memorias* y de otros textos para presentarnos un tipo de narrativa que se opone al discurso de la Historia oficial. Un tipo de ficción donde no se privilegia el discurso historiográfico y la división entre los discursos histórico y literario se difumina eliminando las fronteras que existen entre ambos discursos.

Capítulo 1. Entre lo tradicional o lo contemporáneo de las novelas históricas.

En los estudios críticos se ha aceptado que el concepto de *novela histórica* se configuró en el Romanticismo, más específicamente alrededor de la obra del novelista Walter Scott. Quien primero argumentó de un modo sistemático esta apreciación fue Georg Lukács en su clásico estudio la *novela histórica* (1955). En esta obra Lukács examina el contexto social, histórico y literario donde se configuró un nuevo tipo de novela gracias a la definición de ciertos rasgos temáticos que en su momento se generaron.

Lukács sitúa el surgimiento de la novela histórica aproximadamente en la época de la caída de Napoleón y postula al *Waverley* (1814) de Walter Scott, como la primera obra que reunía algunas condiciones ausentes en las novelas escritas antes de ésta. Sostiene que la *novela histórica* se consolidó en un ambiente social y político condicionado por las consecuencias de la Revolución Francesa. Este acontecimiento fue para él, el que desencadenó un nuevo sentido de la Historia* derivado de las ideas de la Ilustración, sentido que en la literatura se reflejó en la relación que algunos escritores establecieron con el pasado y que en el orden social se manifestó en un cambio acerca del concepto de Historia.

El auge más grande experimentado por estas novelas se presentó a finales del siglo XVIII y durante casi todo el siglo XIX con el impulso que le propició Walter Scott, quien ha sido considerado como el creador del género, y quien se encargó de fijar el concepto de *Novela Histórica* con su vasta producción de novelas de corte medieval en las que se exaltaba el espíritu heroico y caballeresco. Georg Lukács considera que la producción de la novela histórica ha surgido de acuerdo al contexto social en la que ésta emerge y el elemento histórico cumple una función decisiva, ya que la historia siempre está en un proceso de cambio. Por esto, estas novelas evolucionan de manera paralela con las grandes transformaciones históricas y sociales.

Lukács marca los parámetros de la novela histórica tradicional y señala que durante esta época fueron las tendencias sociales y los grandes eventos históricos como la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas las que posibilitaron la aparición del

género de *novela histórica*. La experiencia que se vivía en Europa influyó para que los individuos se sintieran afectados por la Historia² como resultado de esto aparecerá este género, el cual tratará de recrear el comportamiento de los seres humanos que actuaron en los acontecimientos y que configuraron ese pasado.

Lukács reconoce que antes de Scott ya había novelas históricas. Sin embargo, para él estas narraciones se encontraban carentes de lo histórico; pues de ellas no se derivaba la individualidad de los personajes en el entorno de sus épocas, y el fin que prestaba la Historia en ellas, era sólo como mero escenario. La noción de *Novela histórica tradicional* presenta características propias que la separan de la *nueva novela histórica*, en este caso, me refiero a la del siglo XX. Por eso es indispensable enumerar algunos de los rasgos formales que definen al esquema estructural de las novelas históricas tradicionales:

1. En esta clase de narraciones se presentaba de manera rigurosa una especie de telón de fondo, con un marcado carácter histórico, donde los episodios ocurridos formaban parte del pasado, más o menos, lejano con respecto del presente del novelista.
2. Se percibía en el entorno la presencia de personajes históricos, los cuales mantenían sus nombres propios reales, y actuaban conforme a su época, de acuerdo a la psicología que éstos tenían cuando vivían.
3. Sobre la base de todo este telón se situaba la historia ficcional inventada por el novelista.
4. Se incorporaban, además, personajes que no existieron en la vida real, pero cuyo comportamiento era tal, que parecía que hubieran existido puesto que encajaban muy bien en el contexto histórico que aparecía como telón de fondo.
5. La parte ficcional podía sostener un episodio de corte sentimental-amoroso, a veces con un fin desgraciado, aunque en otras podía ser feliz. Esta parte constituía el primer plano de la narración, y en ella se centraba la atención del narrador.

² De aquí en adelante diferenciaré entre “Historia” e “historia”, la primera será la ciencia que habla de los hechos verídicos, y la segunda, la de los hechos narrativos en la novela y el cuento.

6. El telón de fondo, o sea el contexto histórico funcionaba a la manera de pretexto, y aunque podía ser de importancia secundaria, se veía que en él se encontraban los elementos que configuraban la atmósfera de la narración.
7. De la relación que se presentaba entre los personajes ficticiales primarios y los históricos secundarios es de donde derivaban algunas de las claves de la trama novelesca.

Así como en Europa, también en América, los movimientos sociales de independencia propiciaron el surgimiento de la novela histórica latinoamericana. De esta forma, durante el siglo XIX se produce en el continente un importante ejercicio de la novela histórica, escribiéndose todas éstas bajo el canon propuesto por el escocés. El impulso de la novela histórica en el Continente Europeo, tuvo una gran repercusión en el surgimiento de la Novela Histórica Hispanoamericana. Anderson Imbert señala que el furor que suscitó en América esta narrativa “contribuyó también a la discusión sobre la legitimidad de la novela histórica,” en el continente. Nos encontramos ante una nueva novela histórica, que aunque mantiene puntos de contacto con el modelo tradicional, refleja con claridad el abismo que separa a dos concepciones bien distintas de la Historia.

Para definir y destacar las particularidades de lo que se presenta como un nuevo fenómeno narrativo voy a recurrir al término “re-escritura de la historia” cuyas connotaciones son bien claras: “cuando la novela hispanoamericana contemporánea textualiza la Historia, esa realidad pasada no es representada estéticamente (...) en ella la Historia es inventada, en el más cabal sentido del término ficcionalizada” (Sarmiento 1989, 230). Detrás del entramado novelesco hay una visión crítica sobre la Historia y su pretensión de recobrar el pasado, y tener de él un conocimiento más o menos objetivo.

El interés por dotar de sentido a esa reescritura, puede ser con el afán de retornar al pasado para dotarlo de sentido. O bien, para encontrar las relaciones causales y ordenar los acontecimientos de manera jerárquica. Este ordenamiento o desenmascaramiento entraña cierto tono de denuncia encaminada a mostrar la Historia

como creación o como *invento*, no determinada por los hechos reales. La denuncia va más allá cuando se considera a la Historia como un arma eficaz para el mantenimiento de las estructuras que detentan el poder, es decir, la Historia entendida como discurso hegemónico. Con esto, la Historia reescrita se convierte en un acto subversivo.

El mundo alucinante se inscribe dentro de este grupo de novelas de tema histórico; surgidas en la segunda mitad del siglo XX. Para conceptualizar este fenómeno literario dentro del contexto latinoamericano, la teoría y la crítica han propuesto a partir de mediados de los años 80, diversas definiciones. De esta forma se disponen para este grupo de novelas diferentes conceptos entre los que se destacan: “novela histórica posmoderna” (McHale, 1987), “metaficción historiográfica” (Hutcheon, 1988), ambos parten de los cambios que distinguen a la literatura posmodernista de la modernista y la premodernista; “Nueva novela histórica” (Aínsa y Menton), “novela histórica de fin de siglo” o “novela histórica contemporánea (Pons).

En 1991 Aínsa propuso el concepto de “nueva novela histórica” para la ficción latinoamericana publicada a partir de 1949, que se refería a hechos pasados. Su ensayo “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana” se inscribe en la tradición de la crítica literaria que ve a lo latinoamericano como diferente de lo europeo y norteamericano. Los críticos afines a esta tradición muestran sus reservas para importar las teorías que proponen los europeos y norteamericanos por considerarlas primermundistas y globalizantes y cuestionan su validez en el contexto de las sociedades latinoamericanas.

Contrarios a esta opinión otros críticos afirman que no se puede seguir sosteniendo una postura regionalista, que por el contrario se deben describir las relaciones particulares que cada una de las culturas latinoamericanas establecen con la posmodernidad. Por eso es importante vincular en los países de América Latina el debate posmoderno con el poscolonial, lo que llevaría al debate nacional y a replantear e interpretar la historia nacionalista. Ante esto se ha hecho indispensable recuperar la historiografía sobre el período colonial como propia y asumir el lugar del sujeto, de su discurso antropológico e historiográfico, discurso que antes ocuparon los europeos y estadounidenses.

El rechazo de la aplicación de los métodos plateados por la crítica posmodernista solamente porque se desarrolla en las culturas del centro y no de la periferia se revela como absurdo, desde el punto de vista de María Cristina Pons. Ya que para ella “muchos de los rasgos destacados como propios de las ficciones históricas posmodernistas” (McHale) o expresiones del posmodernismo de metaficción historiográfica (Hutcheon) son equiparables con las que se perciben en “la nueva novela histórica” o “novela histórica latinoamericana contemporánea”. Y en su análisis Pons se basa fundamentalmente en Noe Jitrik, Aínsa y Menton.

Hasta la fecha gran parte de los críticos literarios han tomado una decisión similar a la de Pons, y dan preferencia al concepto de “nueva novela histórica” de Aínsa. Término que dos años más tarde sería retomado por Menton en su texto “La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992”. Ainsa (1991) y Menton (1993) utilizan el término “nueva novela histórica” para deslindar la producción novelística del siglo XX, de la novela histórica del siglo XIX, a la que se refieren como novela histórica tradicional.

En América Latina este género surge a finales del siglo XIX y principios del XX con el propósito de configurar las nacionalidades emergentes (Aínsa 1991, 113). Para darles a los pueblos elementos que acentuaran su identidad patria. De esta manera en la Novela histórica latinoamericana podemos distinguir determinados periodos: la novela forjadora y legitimadora de nacionalidades durante el romanticismo y la crónica rigurosa de acontecimientos basados en el período realista. De esta forma, el interés por el género no desaparece durante el siglo XX, incluso se puede decir, que la novela histórica constituye durante este siglo uno de los fenómenos culturales más importantes de la producción novelística.

El concepto de “nueva novela histórica” se utiliza en analogía al de “nueva novela hispanoamericana”. Propuesto por Carlos Fuentes en su ensayo “*La nueva novela hispanoamericana*” (1969). En estas narraciones sobresalía una innovadora organización del texto literario que se separaba de los modelos novelísticos románticos y realistas del siglo XIX. Se incluyeron en este conjunto gran parte de los autores de la nueva novela latinoamericana de la narrativa del *boom*: Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, entre otros.

Curiosamente, el llamado *posboom* se caracterizaba por un regreso a lo anterior al *boom*, a la temática histórica, social y política en la literatura latinoamericana. Y algunos de los autores del llamado *boom* de la nueva novela latinoamericana como Fuentes, Carpentier y Vargas Llosa se dedicaron a teorizar en torno a este nuevo paradigma de producción literaria. Dan, incluso, algunas de las particularidades de estas narraciones y enumeran entre otras, la tendencia que tiene el lector de participar activamente para construir el significado del texto, dada la fragmentariedad y las rupturas en la cronología de los hechos narrados.

Esta corriente de novelas “supone un estilo descriptivo y psicológico de observar a individuos en relaciones personales y sociales”. Menton y Aínsa llaman nuevas novelas históricas a éstas de la nueva narrativa que se refieren a la historia nacional o continental. Para Menton *El reino de este mundo*, considerada novela del *boom* y publicada en 1949 es la primera nueva novela histórica.

Tanto Aínsa como Menton aluden a la gran variedad de nuevas novelas históricas en comparación con lo escasez de la novela histórica tradicional. Se recalca a propósito de la representación de la historia en la nueva novela histórica, que ésta puede ostentar un alto nivel de historicidad, o por el contrario, una gran soltura (seudohistoria) en cuanto a la imaginación por parte del escritor - como es el caso de *El mundo alucinante* donde el autor expresa la desconfianza por el dato “minucioso y preciso” y opina que la historia es una fila de cartapacios ordenados más o menos cronológicamente. Con esta expresión el autor alude a las deficiencias que se presentan en la investigación historiográfica.

La Historia, desde su punto de vista, nos habla de hechos que acaecieron, pero no puede explicar los impulsos y emociones que vive el ser humano. Esta característica de la historiografía la deshumaniza. Aínsa sostiene en su ensayo “*La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana*” que no existe un modelo estético único de nueva novela histórica. Pero que es evidente la ruptura de estas nuevas novelas con el modelo de las anteriores. El investigador distingue nueve características presentes en estas últimas novelas:

La relectura del discurso historiográfico oficial y el cuestionamiento de éste.

1. La abolición de la distancia épica y de alteridad del acontecimiento.
2. La deconstrucción y degradación de los mitos constitutivos de la nacionalidad.
3. La historicidad del discurso ficcional, ya que refleja una documentación minuciosa, en este contexto Aínsa considera las categorías de la veracidad, de lo verídico y de la verosimilitud.
4. La superposición de tiempos diferentes.
5. La multiplicidad de los puntos de vista y la imposibilidad de acceder a una verdad histórica.
6. Las modalidades expresivas.
7. La preocupación por el lenguaje y el uso de arcaísmos, del *pastiche* y de la parodia para reconstruir o desmitificar el pasado.
8. La nueva novela histórica como *pastiche* de otras novelas históricas.

Sostiene, además, Aínsa que la relectura del pasado se puede reflejar de diferentes modos en la ficción. Que puede llevar a una reelaboración de tipo histórico-crítico con el fin de “dar sentido y coherencia a esta actividad desde una visión crítica del pasado”, es decir, se puede releer y reescribir la historia “en función de las necesidades del presente”. Lo que se pretende es “recuperar un origen, justificar una identidad, o de poner en tela de juicio la legitimidad histórica haciendo justicia a otros actores históricos, convirtiendo a los personajes marginados de los textos historiográficos en héroes novelescos”.

Todos estos procedimientos permiten el restablecimiento de “la verdad histórica”. Junto a esto están también las ideas de Anderson Imbert, quien considera que sólo se puede hablar de novela histórica cuando los acontecimientos recreados son anteriores a la vida del autor. Se descartan, en ese sentido, muchas narraciones latinoamericanas que ficcionalizan la historia reciente de sus respectivos países. Menton, presenta una larga lista de obras que llama “novelas históricas latinoamericanas más tradicionales,

1949-1972”, en su ensayo *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, ya que no reúnen los seis rasgos identificados por él, como los esenciales de las nuevas novelas históricas. Los seis rasgos propios de la nueva novela histórica que éste propone son los siguientes:

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas [...], aplicables a todos los períodos del pasado, del presente y del futuro.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La diferencia de los supuestos propagados por Walter Scott y posteriormente reafirmados por Lukács, en muchas nuevas novelas históricas los protagonistas son personajes históricos importantes.
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. De esta forma estas narraciones se muestran como un “género autoconsciente”.
5. La intertextualidad que va desde la introducción de personajes de novelas de otros autores hasta la inserción de intertextos históricos o de ficción. Señala que las alusiones a otras obras, a menudo explícitas, se hacen frecuentemente en tono de burla. Califica el palimpsesto o la reescritura de otro texto como “ejemplo extremo de intertextualidad”.
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

Al analizar las propuestas de estos críticos podemos decir que en la nueva novela histórica la ficcionalización de los personajes se enfoca a desacralizar a los grandes íconos que la historia oficial ha construido. Otro rasgo de estas novelas sería, lo que Linda Hutcheon llama metaficción, y que consiste en los comentarios del narrador acerca del proceso de creación; las frases en las que se hacen reflexiones al margen de

la narración; las citas falsas como recursos comunes para provocar extrañamiento y poner en evidencia el carácter ficticio de la historia.

Para Fernando Aínsa uno de los cambios más sintomáticos que tienen lugar en todo el género de la Novela histórica, es la actitud crítica de los escritores contemporáneos frente al discurso de la “historiografía oficial”. Por esto uno de los móviles que con más frecuencia llevan a los novelistas hispanoamericanos a concentrarse en los temas históricos es el deseo de cuestionar y reescribir la versión estereotipada del pasado. Siendo uno de los rasgos más sobresalientes de estas *novelas históricas* la relectura de la historia fundada en un historicismo crítico.

De igual manera para María Cristina Pons, en su libro *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica del siglo xx*, dice que la nueva novela histórica se relaciona con la historiografía contemporánea en cuanto que, “comparte con ella, la subjetividad y la no neutralidad de la escritura de la Historia”. Se suman a esto las características de las nuevas novelas históricas en el continente, el revisionismo de los hechos pasados, con el fin de dar sentido y coherencia a los hechos del presente.

En Algunas de estas novelas encontramos cierta “cientificidad”, como resultado del laborioso acopio de documentos y referencias históricas. Vemos cómo a diferencia de las novelas históricas tradicionales -que se interesaban más por los personajes secundarios-, éstas se inclinan en la mayoría de los casos por personajes más conocidos e importantes. Personajes suficientemente documentados, lo que le permite al escritor establecer una importante red intertextual, el uso de la parodia, la ironía y el anacronismo, entre otros recursos.

Fernando Aínsa observa también dos tendencias opuestas presentes en las nuevas novelas históricas. Por un lado, los textos que pretenden reconstruir el pasado³; por el otro, los que lo deconstruyen.⁴ Las novelas que se fundamentan en las fuentes

³ Sobre todo las obras de Alejo Carpentier.

⁴ Es el caso de *El mundo alucinante*.

historiográficas disponibles⁵ son las del primer tipo; mientras que las surgidas de la imaginación libre de sus autores son las del segundo tipo.

Esta bifurcación de la Novela histórica contemporánea corresponde a las dos fuerzas que menciona Elzbieta Sklodowska: la fuerza centrípeta que dirige el discurso novelesco hacia la construcción de una visión fidedigna y coherente del pasado. En este caso el proceso de reescribir la Historia no se limita a cuestionar la versión del pasado transmitida por la historiografía, sino que quiere reemplazarla con una descripción de la historia de América hecha desde el punto de vista de los perdedores y de los marginados. Es la nueva imagen de la Historia, la que pretende sustituir lo falso por lo verdadero y aspira a convertirse en la base de una identidad independiente para los hispanoamericanos.

A esta fuerza *centrípeta* se opone la fuerza centrífuga, relacionada con la crisis del concepto de *verdad*. Esta fuerza se expresa en la deconstrucción del discurso que tiene pretensiones de ser una reconstrucción verdadera del pasado. No es difícil percibir la presencia de estos *dos polos o fuerzas* en la mayoría de las novelas históricas hispanoamericanas de la segunda mitad del siglo XX.

Por lo que resultaría más conveniente hablar de una distinción en la que se sitúa cada texto, los cuales son dominados por la fuerza centrípeta cuando se acercan más al modelo tradicional; mientras que aquellos que siguen los impulsos de la fuerza centrífuga, representan a un tipo de narrativa histórica cuyas características se aproximan a las de la narrativa histórica contemporánea o a las de la *nueva novela histórica*.

La clasificación que hace Menton está relacionada con las “*nuevas novelas históricas*”; y dentro de éstas las dominadas por la fuerza centrípeta que aunque juegan con la convención, no la cuestionan y tampoco se apartan demasiado de ella. Con la intención de que el lector no pierda la fe en la reconstrucción del pasado. Las segundas asociadas a la fuerza centrífuga, se burlan de las aspiraciones de la representación fidedigna de la realidad y ponen en duda la convención de la novela histórica. Sucede

⁵ El caso de *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso.

con estas últimas, que cuando las leemos, nos surgen dudas de, si estamos o no estamos, ante novelas históricas. De esta forma la mayoría de los textos históricos los encontramos entre estos dos polos, que ahora nos sirven de referencia.

Con relación a esto nos puede servir el término de *metaficción historiográfica* que propone Linda Hutcheon (1988, 120-121). En su planteamiento es esencial la distinción entre los acontecimientos acaecidos y los hechos históricos. Se puede hablar de los acontecimientos que realmente tuvieron lugar en algún momento, pero que no son accesibles; se dispone tan sólo de relaciones posteriores sobre estos acontecimientos. En otras palabras, para esta crítica no existe una diferencia fundamental entre la creación de los hechos ficticios en una obra literaria y la construcción de los llamados hechos “históricos” en un texto historiográfico.

Las *metaficciones historiográficas* no sólo construyen unos hechos, sino que los cuestionan y muestran su carácter subjetivo y provisional. Para Hutcheon el proceso de transformación del conocimiento (los acontecimientos) en la narración (los hechos) se ha convertido en la obsesión de la literatura *posmoderna* y esta obsesión la podemos identificar con la *fuerza centrífuga* indicada, como ya hemos visto por Sklodowska. El gran impulso en la producción de estas novelas, en las que percibimos que predomina la fuerza centrífuga, no obedece a un cambio en la evolución del género de novela histórica, sino más bien, se produce debido a una renovación radical en el desarrollo del mismo (Pons 1996, 5).

Esta consideración relacionada con la renovación del género se presta para que tomemos en cuenta no sólo el contexto histórico en el cual aparecen las novelas; sino también el marco literario en el que aparecen. Esto se expresa muy bien en lo que María Cristina Pons pone en duda, en el texto ya mencionado, en cuanto al modo de pensar vigente, que interpreta a la novela histórica a partir de los años sesenta como un ataque a la novela histórica tradicional. Esta autora afirma que en el proceso histórico-literario es natural, ya que las obras innovadoras cuestionan las convenciones que las preceden inmediatamente.

Por otra parte, las novelas que aparecen en el grupo de “*las nuevas novelas históricas*” de Aínsa y de Menton surgen del agotamiento de una forma determinada de concebir la novela, que es la característica del período anterior. Pero la tendencia dominante que precede a la “*nueva novela histórica*” no es la *novela histórica tradicional*. En los años sesenta y a principios de los setenta en América Latina reinaba una novela comprometida con el presente y cuyo interés por la historia se limitaba a la búsqueda en el pasado de elementos universales y míticos.

A partir de esto, se observa que la propuesta de Hutcheon no varía mucho de los parámetros propuestos por los autores que ya hemos mencionado (Fernando Aínsa, Seymour Menton y María Cristina Pons,) quienes no utilizan el término ‘posmoderno’ en sus estudios por considerar que este tipo de crítica puede abarcar tópicos que se salen de lo que sería el terreno literario. Frente a este contexto las novelas históricas contemporáneas pueden ser interpretadas como un síntoma de la vuelta del interés por el *pasado*, en oposición a las tendencias del período anterior. Los escritores que se ocupan de esta corriente de novelas han quebrantado la convención de la novela histórica, pero al mismo tiempo la novela histórica tradicional es para ellos el punto de referencia, pues es la forma más segura y probada de novelar sobre el pasado.

La articulación de esta narrativa, propicia un tipo de relato con un enfoque político que no tiene nada de neutral. Por el contrario, de lo que se trata en estas narraciones es de un proceso de ficción que implica al concepto de Historia como una construcción discursiva elaborada desde un punto de vista cultural e ideológico determinado. El autor revela y hasta realza un aspecto inherente a la novela histórica: se escribe para algo o para alguien, a favor o en contra; dependiendo del tiempo y del espacio desde el que se escribe.

En otro sentido, se puede decir también que en el enunciado novela histórica las palabras parecen contradecirse, pues novela nos remite a hecho ficticio, imaginado; en cambio histórico, relacionado con la Historia se refiere a hechos reales, comprobables (Jitrik, Noe: 1995, 9-10). En cierto modo Las novelas son, por su naturaleza ficcionales, algo “inventado”, por lo tanto, no pueden ser Historia, ni representación objetiva, en cambio la Historia no puede ser algo imaginario porque entonces dejaría de ser lo que

es, una realidad demostrable a través de documentos y archivos. Pero en el enunciado *novela histórica*, Historia y ficción se mezclan propiciando un nuevo estilo, en el que la Historia deja de ser exclusivamente archivo, documento; mientras que la literatura abandona su ficcionalidad, para terminar siendo las dos: algo que contiene elementos imaginados y verdaderos, y que en conjunto operan en el género de novela histórica.

Y si sumamos a esto las ideas de Hayden White (1992: 5-27) referentes a las teorías del discurso, podemos, de esta manera, ver disuelta la distinción entre el discurso real (histórico) y el ficcional (literario), en el entendido de que la diferencia que se presenta entre los dos discursos es ontológica, pues sólo implica una diferencia entre los respectivos referentes, ya sean reales en el discurso histórico o imaginarios en el discurso literario. A través del discurso histórico la figura de fray Servando Teresa de Mier ha sido rescatada, como el prócer de la Independencia de la Nueva España. Arenas lo lleva a la ficción en *El mundo alucinante* con sus ideas sociales y políticas, pero además, como el ser humano que tiene aciertos y desaciertos. Historia y ficción se entremezclan a través de un discurso que borra las fronteras entre Historia y literatura. El campo en donde se entabla la lucha entre el género histórico y el género ficcional es el de la verdad, por eso la pregunta que se plantea todo lector frente a un texto que tiene las características formales y discursivas de *El mundo alucinante* es: ¿será ésta la verdad?

Para cerrar este capítulo sólo diremos que una gran parte de los rasgos delineados por Menton y por Aínsa serán de utilidad en el análisis de *El mundo alucinante* y en el desarrollo de la segunda parte de esta tesis.

Capítulo 2. Fray Servando: una aproximación a su contexto social y a sus *Memorias*.

El mundo alucinante, novela de Reinaldo Arenas⁶, se basa en la vida de Fray Servando Teresa de Mier⁷ relatada por él mismo en sus *Memorias*. Un texto autobiográfico⁸, una suerte de retrato desenfadado donde el autor nos cuenta su vida, como para perdurar más allá de la muerte. Es común, que quien narra su propia vida se concentre en dar una imagen lo más cercana a como a él le hubiera gustado que fuera. Pues tal imagen es la que va a permanecer a lo largo de los años en la conciencia de los demás.

Las *Memorias* de fray Servando son en, cierto modo, una recuperación del tiempo ido, y desde el momento en que nos presenta una perspectiva del yo marginal, éstas son una recreación literaria basada en la vida de un antihéroe picaresco. Por lo que el texto no puede reproducir cabalmente la realidad. Se retrata la vida de un intelectual y político mexicano símbolo del espíritu insurgente, cuya autobiografía supone una serie de lecturas que admiten toda clase de circunstancias graciosas, bufonescas y muchas veces paradójicas. Un personaje de dimensión histórica, socialmente marginal que relata con sinceridad su vida describiendo como las condiciones estables, en la vida de todo ser humano, pueden desaparecer para dar paso a una serie de imprevistos.

⁶ Reinaldo Arenas. Escritor cubano nacido cerca de Holguín (Aguas Claras) en 1943, en una familia de campesinos. Se unió a la Revolución poco antes de que triunfara ésta. Colaboró con ella durante algunos años. En 1980 logró salir de Cuba y se instaló en Nueva York, ciudad donde se suicidó en 1990.

⁷ Fray Servando Teresa de Mier. Escritor, historiador, religioso y político mexicano nacido en Monterrey, N.L. en 1763. Se doctoró en teología y fue desterrado a España por la Inquisición por haberse manifestado en contra de la autenticidad de las apariciones de la Virgen de Guadalupe. Acompañó a Mina, de regreso a su patria en 1817, pero fue de nuevo denunciado ante la Inquisición de México, ésta lo absolvió en 1820. Consumada la independencia, se opuso a Iturbide, quien lo hizo detener. Fue elegido diputado por Nuevo León, fue uno de los firmantes del Acta de la Constitución de 1824. Entre sus obras sobresalen *Apología* (1812), *Historia de la revolución de Nueva España* (1813), *Manifiesto apologético* (1920), etc.

⁸ Para Georges Gusdorf, la autobiografía es un programa donde el hombre que cuenta su vida está en la búsqueda de sí mismo a través de su historia. En ella el autor no se entrega a una ocupación objetiva y desinteresada, sino a una obra de justificación personal. Georges Gusdorf, "Condiciones y límites de la autobiografía", traducción de Ángel G. Loureiro, en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos *Anthropos*, núm. 29, Barcelona, diciembre de 1991.

EL período de la historia en el que se desenvuelve este prócer de la historia de México abarca aproximadamente desde la dominación virreinal de José María Bucareli y Urzúa (1771-1779) que tuvo lugar en el decenio de los setentas del Siglo de las Luces en la Nueva España, hasta el gobierno ya independizado del presidente Guadalupe Victoria que se inauguró en 1824 y concluyó en 1829.

Voy a tratar de aproximarme al momento de la vida del personaje en el que éste escribe sus *Memorias*. Es el año 1817, fray Servando viene de regreso del Viejo Mundo, junto a Javier Mina y otros revolucionarios, después de la expedición en Soto la Marina fray Servando es tomado prisionero por las fuerzas realistas que todavía permanecían en el Fuerte. Recluido en las celdas de la Inquisición permanece ahí por tres años:

“En la Inquisición, donde estuve tres años, escribí mi vida, creo que en cien pliegos, comenzando desde mi sermón en 1794 hasta mi entrada a Portugal en 1805...”

(Teresa de Mier, Servando, prólogo de Antonio Castro Leal: 1988)

La permanencia en la cárcel fue para Mier una etapa reflexiva y fecunda. El relato está constituido en dos partes: *Apología y Relación*. *La Apología*, escrita entre los años 1818-1820, ofrece los antecedentes y las consecuencias de su sermón del 12 de diciembre de 1794 sobre la Virgen de Guadalupe hasta la sentencia de su destierro, y la *Relación* de lo que le sucedió en Europa después de que fue trasladado a Las Caldas, España como consecuencia del sermón, hasta su entrada en Portugal en 1805. Luego, la liga entre estas dos obras las reconocería fray Servando en el discurso que pronunció el 15 de julio de 1822 al ser recibido como diputado por Nuevo León al primer Congreso Constituyente. Ahí olvidándose de su correspondencia con Muñoz y queriendo cambiar en mérito patriótico todos los sufrimientos que le provocara el sermón de la Colegiata dijo con toda la solemnidad: “Los mexicanos, en el año de 1794. Me llenaron de imprecaciones, creyendo que en un sermón había negado la tradición de Nuestra Señora de Guadalupe. Los engañaron: tal no me había pasado por la imaginación: expresamente protesto que predicaba para defenderla y realzarla”.

Faltan los sucesos de 22 años para completar su vida. Algo que le ocurrió durante ese período está presente en dos escritos inéditos suyos, que en 1944 publicaron J. M. Miguel i Vergés y Hugo Díaz Thomé: el *Manifiesto Apologético*, texto posterior a la *Apología* que comprende hasta 1820. Y es como una versión amplificada de ésta, y la *Exposición de la persecución que ha padecido desde el 14 de junio de 1817 hasta el presente de 1822 el Doctor Servando Teresa de Mier, Noriega y Guerra*,

Las *Memorias* se completan con la última parte del *Manifiesto Apologético* y abarcan hasta el traslado de fray Servando de México a San Juan de Ulúa, en 1820. Aunque existen ciertos vacíos, como sus tres años en Portugal y los ocho meses que pasó en Estados Unidos en 1822, se puede decir que sus *Memorias* comprenden la mayor parte de vida de fray Servando.

La primera parte de las *Memorias* fray Servando la dedica a narrar los antecedentes y las consecuencias del sermón de la Colegiata predicado el 12 de diciembre 1794. Para tener más claridad de los problemas sociales que acaecían en la víspera de su predicación voy a desarrollar algunas ideas asociadas al contexto social de la época. En este sentido tomaremos en cuenta las ideas que tiene el historiador David Brading (2000, 43-95). Narra este investigador que a finales del siglo XVIII la pirámide social se configuraba de indios, negros, mestizos y otras castas. En la cima se encontraban los españoles que controlaban el comercio, la riqueza y las mejores designaciones del reino, más abajo estaban los aristócratas criollos, quienes se encontraban impedidos para obtener la igualdad política y social de la que gozaban los peninsulares.

A lo largo del siglo XVII los problemas que se vivían en la colonia fue intensificando entre las familias el fenómeno de la animadversión o envidia (en palabras del historiador) llegó a convertirse en una verdadera exacerbación entre criollos y peninsulares y, como resultado de esto, estas dos clases sociales residentes en la Nueva España fueron desarrollando identidades sociales distintas. Se suma a esto la cada vez mayor degradación del carácter criollo, combinada con su exclusión de los puestos más elevados de la administración. Nos interesa resaltar, para los fines del sermón, que en el marco de toda esta problemática social se presentaban, también, dos corrientes historiográficas relacionadas con la aparición de la Virgen de Guadalupe.

Una de estas corrientes presuponía que había existido en América una evangelización cristiana muy anterior a la llegada de los conquistadores españoles al Nuevo Mundo, y los autores de esta corriente comentaban la semejanza de determinadas prácticas rituales de los indígenas con los sacramentos de la Iglesia Católica; es precisamente con relación a esto, que podemos decir que a manera de palimpsesto *El mundo alucinante* rastrea en los códices los orígenes fundacionales del discurso americano. Existía en la tradición prehispánica la historia de un hombre blanco y barbado –el mito de Quetzalcóatl– que vivió entre nuestros antepasados llevando la existencia de un antiguo civilizador, el mismo que desapareció por el Río Coatzacoalcos y predijo el regreso de hombres iguales a su linaje y religión.

Estas aportaciones dejarían en el imaginario de las gentes las ideas de un antiguo cristianismo en América muchos siglos antes de la llegada de los conquistadores. La tesis más importante con relación a estas ideas era la creencia de que había sido el apóstol Santo Tomás quien trajo las enseñanzas del evangelio al Nuevo Mundo, y la historia mitológica de Quetzalcóatl se aducía como una prueba inconfundible. Personajes de la época, como Carlos de Sigüenza y Góngora, aceptaban esta teoría e identificaban a Santo Tomás con el dios indígena Quetzalcóatl. Una serie de coincidencias posibilitaban su aceptación. El dios indio era descrito como un hombre blanco y barbado el cual antes de atravesar el mar, les prometió que algún día regresaría. Por esta razón y, gracias a este vaticinio, Cortés llegó a México y fue recibido, en virtud de lo que aparentemente había sido un mandato providencial, una coincidencia que le aseguró la bienvenida de Moctezuma.

Esta corriente acerca de la religión indígena prehispánica manifestó un interés muy próximo a la curiosidad científica. A la colección de códices referentes a las tradiciones de los antiguos pueblos americanos se sumaron los trabajos de eruditos como Boturini Benducci, Mariano Veytia y el jesuita Clavijero, este último tras la expulsión de su compañía en 1767 escribió la *Historia antigua de México*, obra que va apuntalar el nacionalismo novohispano.

Paralela a esta corriente historiográfica existía la otra. Sus orígenes se remontan hacia la primera mitad del siglo XVII y hablaba de la historia de la Virgen de Guadalupe

aparecida en México en el cerro del Tepeyac al indio Juan Diego, siendo México el país escogido por la madre de Dios para mostrarsele. La milagrosa impresión de su imagen en el sayal del indio, poco a poco se fue convirtiendo en el tema de extasiados sermones y disquisiciones. Por todas partes empezaron a construirse altares en honor al nuevo culto. Pronto la Virgen de Guadalupe fue reconocida de manera oficial por el papado y por la monarquía española como la patrona de la Nueva España.

La aparición de la virgen de Guadalupe había venido a proporcionar una base espiritual autónoma para la Iglesia Mexicana, pues el que ésta eligiera a un indio como testigo de su aparición magnificó su calidad de nativa de América. Había surgido un gran mito nacional, dice Brading, y detrás de él se encontraba la devoción natural de las masas indígenas y la exaltación teológica del clero criollo. Fray Servando pronuncia en 1793 un sermón a favor de esta corriente historiográfica. Anexo un pasaje de éste y más adelante se discutirá un fragmento de él,

Hacia 1750 corrían estas dos corrientes por el México de la colonia, las cuales curiosamente hacían posible que en la vida intelectual mexicana prevaleciera una atmósfera de confianza y un patriotismo naciente que cada vez se fue intensificando. El criollo mexicano ya poseía suficiente seguridad en sus logros intelectuales y se daba el lujo de desechar con desdén los insultos de los gachupines. La confianza de estos criollos se enriquecía con los estudios mexicanos que buscaban la identidad nacional de la Nueva España en la antigüedad prehispánica.

Con esto vemos cómo los elementos de una nueva tendencia habían surgido: por un lado, se encontraba un pasado indígena, regido por la religión natural y, por otro, se mantenía la creencia de un presente cristiano inspirado en la virgen de Guadalupe. La fuerza de estos dos mitos, sobre todo el que se asociaba al pasado prehispánico, hacía que los criollos, en cierto modo, se sintieran liberados de sus orígenes españoles.

Antes de la predicación del Sermón del 12 de diciembre de 1794, fray Servando que “ya arrastraba una gran fama como predicador”, fue invitado para que pronunciara un discurso fúnebre en honor a Hernán Cortés el 8 de noviembre de 1794 en la conmemoración que anualmente organizaba el Ayuntamiento de México. Se desconoce la letra de este discurso, pero los estudiosos suponen que se efectuó para elogiar a

Hernán Cortés “por haber traído y comunicado la luz del Evangelio en los territorios que moraban en las tinieblas de Egipto”. (Mier, fray Servando, *Apología*, 5) O bien como panegírico de los reyes de España y en especial de los entonces reinantes. Con tal discurso y aplausos se refrendó su fama de excelente orador y predicador, razón por la que fue invitado para que pronunciara el sermón en honor a la Virgen de Guadalupe, en la fiesta del 12 de diciembre de 1794 en la Colegiata. Un evento de regocijo que aglutina, hasta la fecha, a una gran cantidad de mexicanos y/o extranjeros y que se lleva a cabo cada año.

Trabajaba el fraile en la preparación de este sermón cuando fue invitado por el padre Mateos para que conociera a alguien que “sabía cosas maravillosas” acerca de la Virgen de Guadalupe: don Ignacio Borunda. Quien había estudiado a aquellos historiadores que dejaron constancia en sus obras de que había existido en la América una evangelización cristiana muy anterior a la llegada de los conquistadores españoles al Nuevo Mundo.

A este estudioso de las lenguas indígenas y devoto de la Virgen de Guadalupe, le tocó unir las dos corrientes ya mencionadas, vinculando las antiguas prédicas de Santo Tomás en el Nuevo Mundo, con las milagrosas apariciones de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac en su “*Clave General de Jeroglíficos Americanos*” producto – dice- de treinta años de estudios del idioma náhuatl, de leer manuscritos, confrontar tradiciones, examinar documentos, hacer viajes, descifrar jeroglíficos y “de haber encontrado la clave y lo que he dicho sobre la imagen de Guadalupe”. Lo cual parece que resultó muy atractivo a fray Servando, y hasta favorable a sus intereses.

¿Qué pudo pasar en el interior de fray Servando en este encuentro histórico? Las ideas del manuscrito de Borunda lo perdieron. O sería acaso el odio hacia los españoles que se fue acumulando en su interior, lo que lo llevó a involucrarse en la corriente prehispánica borundiana.

En sus *Memorias* relata que debido a calidad de su elocuencia, fue frecuentemente invitado a practicar el ejercicio de la oratoria. De esta forma, antes de que pronunciara el sermón de la Colegiata. En el año de 1793, predicó dos veces,

primero el sermón a la virgen de Guadalupe el 12 diciembre. Intercalo un pasaje del sermón del para que fijemos la atención en algunos pasajes del contenido⁹:

Ut facta est vox salutationis tua in auribus meis exultavit in Gaudio infans in utero meo. Luc. 1

Es María desde el feliz instante de su gloriosa animación el presagio más fiel de las prosperidades de la tierra. Desde que Dios la escogió entre todas las mujeres para madre suya, es la precursora de las gracias, el anuncio seguro de la felicidad de los hombres y la causa universal de la alegría de los pueblos... ()...Pues qué mucho que sea tan extraordinario el júbilo de la América en las festividades de María de Guadalupe, si así la celebran el cielo y la tierra, los ángeles y los hombres, los pastores y los reyes? Sea enhorabuena que ella se alegre con la Iglesia toda en la concepción de María, en su nacimiento, en su ascensión gloriosa y en todos los demás misterios dirigidos a bien común de los hombres. *Pero ¿qué no tiene la Nueva España particulares motivos para celebrar con más aplauso estos días dedicados y consagrados a su gran madre y patrona María de Guadalupe? ¿No es éste el pueblo escogido, la nación privilegiada y la tierna prole de María señalada en todo el mundo con la insignia gloriosa de su especial protección? ¿Con qué otra provincia, ciudad o pueblo ha hecho la madre de Dios las demostraciones de su afecto que con este reino mil veces afortunado? Desde que subió a los cielos ¿quién si no nosotros la ha vuelto a ver en la tierra? ¿Quién ha oído sus dulces voces sino el dichoso Juan Diego? ¿Quién si no él ha recibido dones de sus mismas manos y escuchado tales promesas de los labios mismos de María?..()...es un debido tributo que debemos pagar todos a la soberana autora de todas nuestras felicidades, y yo no haré otra cosa en este breve rato que acordaros los motivos de nuestra obligación. En una palabra, la alegría universal de la América fundada en las razones más sólidas y piadosas será el asunto de mi panegírico. Ut facta es vox.*

Augusta madre de mi dios desde que abrí mis labios en los púlpitos, etcétera.

⁹ Los fragmentos de los dos sermones (de 1793 y 1794) de fray Servando fueron extraídos del estudio que hace Camiro Gutiérrez Zamora. Este analiza la obra del fraile regiomontano desde un ángulo que reconforta la historia del mismo, entendiendo que el religioso novohispano sufrió una violación a sus Derechos Humanos.

En los pasajes en cursiva se observa la manera como el padre Mier de manera ferviente acepta que fue al ‘dichoso’ Juan Diego el que recibió los dones de María...La devota religiosidad que le asiste es clara a través de su prédica.

Y el 15 de diciembre predicó en la iglesia de las Capuchinas un sermón del que sólo quedan fragmentos y que es una exaltada apología de la leyenda de las apariciones de la Virgen de Guadalupe en México en el siglo XVI, poco después del inicio de la conquista española.

Siendo tan buen orador, en 1794 también fue invitado, por parte del Ayuntamiento de México, a predicar en dos ocasiones solemnes: la primera el 8 de noviembre con motivo de las exequias de Hernán Cortés para conmemorar la entrada del conquistador a la ciudad de México. La pieza fue, primero, un elogio de Cortés; segundo, un panegírico de los reyes de España y tercero, un elogio a los conquistadores y especial a Cortés por haber destruido la idolatría, los sacrificios sangrientos y por traído y comunicado la luz del Evangelio a los que moraban en las tinieblas de Egipto.¹⁰ Por haber pronunciado con todos los aplausos y afectos los sermones en 1793, en 1794 recibió la invitación para que pronunciara el sermón el 12 de diciembre de 1794 en la Colegiata. Esta fiesta se sabe que es una de las celebraciones más importantes de la Iglesia durante el año en el país, por lo que podemos imaginarnos que el fraile aceptó convencido esta crucial invitación. Se intuye que el sermón de 1793 le sirvió de base para elaborar el nuevo. Pero días antes de la fecha señalada el 28 de noviembre, después del sermón de Cortés, fue invitado por el licenciado Mateos a conocer a don José Ignacio Blas Borunda y Guzmán.

Era conocido en la época por ser un aficionado a las “antiguallas” mexicanas, intérprete de los códices y gran devoto de la Virgen de Guadalupe. Le transmitió una tesis que resultaba curiosísima: que la Virgen de Guadalupe era la diosa Tonatzin de los antiguos mexicanos y que Quetzalcóatl era en realidad Santo Tomás Apóstol.

“Yo pienso –le dijo Borunda- que la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe es del tiempo de la predicación en este reino de santo Tomás, a

¹⁰ Este es el discurso de un cristiano consumado con gran determinación.

quien los indios llamaron Quetzalcóhuatl". No extrañé esta predicación que desde niño aprendí de la boca de mi sabio padre... [...]...Pero contra ser de aquel tiempo la imagen de Nuestra Señora, opuse la tradición. "No la contradice mi opinión- respondió- porque según ella ya estaba pintada la imagen cuando la Virgen la envió a Zumárraga". "No estaría –repliqué- en la capa de Juan Diego, que entonces no existía". "No es capa de indio –me dijo-: yo creo más bien que está en la capa del mismo Santo Tomás, que la daría a los indios como el símbolo de la fe, escrito a su manera, pues es un jeroglífico mexicano, de los que llaman compuestos, que lo cifra y lo contiene". (Memorias, t.1, pp. 5-6)

La invitación que se le hizo a fray Servando para que predicara el sermón el 12 de diciembre de 1794, no deja de despertar sospechas para el historiador Edmundo O’Gorman. El cual intuye que la elección de fray Servando, podría estar inspirada en el propósito de elegir a un predicador con las características singulares de la personalidad del fraile. ¿Por qué él? Porque no olvidemos que el origen de todos los tormentos del personaje se propiciaron justamente a partir de este encuentro. ¿Es posible que “la extravagancia barroca” de don Ignacio Borunda inspirara en él, el célebre sermón? Porque en el sermón de 1794, fray Servando afirma algo diferente a lo que había planteado en diciembre de 1793. Ahora decía que la Virgen de Guadalupe se había aparecido, desde tiempos prehispánicos antiguos, al apóstol Santo Tomás, tal juicio separa diametralmente a los dos sermones. Intercalo un fragmento del sermón del 12 de diciembre de 1794.

Et intulrunt sacerdotes arcam foederis Domini in locum suum, id est, in oraculum templi, in Sancta sanctorum.¹¹

Hace 85 años que, presente también a un virrey grande de España, el excelentísimo Sr. Duque de Albuquerque, y un dominicano, el doctor Toro Altamirano, en el púlpito, se dedicó la primera vez solemnemente este santuario,

¹¹ “Los sacerdotes pusieron el arca de la alianza del Señor en el lugar para ella destinado; es decir, en el oráculo del templo, en el santísimo.”

y se trasladó a él la soberana imagen de nuestra Señora que se había depositado en la iglesia de los indios mientras se construía esta otra sobre las ruinas de la antigua en que la colocó el señor Zumárraga; Qué dedicaciones tan parecidas; pero ¡qué solemnidad de hoy tan semejante asimismo a la dedicación del templo de Salomón en el mismo mes Ethanin; ... ()... Traed a vuestra memoria los prodigios que ha obrado en este sitio la Arca verdadera, las señales inauditas de su beneficencia, y las dulces palabras que oisteis de su boca: recordamini mirabilium eius quae fecit: signorum illius, et iudiciorum oris eius. Tened siempre presente la alianza que celebró con vosotros, y el templo que os mandó la fabricaseis como un gaje de su protección en todos los siglos venideros: *recordamini in sempiternum pacti eius: sermonis, quem praecepit in mille generationes*. Referid ante los pueblos los distinguidos favores que os ha franqueado, y referid todas sus maravillas: *notas facite in populis adinventiones eius... narrate omnia mirabilia eius*.

Esto es precisamente, señores lo que yo vengo a efectuar, y tal es hoy mi asunto: la verdadera portentosa historia de nuestra Santísima Madre de Guadalupe según su genuina tradición, libre ya de equivocaciones. Mi estilo será mediano y sencillo como corresponde a una historia, bien que, aunque quisiera sublimarlo, ha sido un tiempo muy insuficiente el de diecisiete días que corren desde que se me encomendó este sermón. En los rayos de tu ilustración confío, soberana señora, hermosísima aurora, estrella de la mañana, luz de todo el universo, luna verdadera de México para ti llena, y sobrellena para nosotros de gracia... ()...Ave María abrevia como el hebreo en una palabra muchos conceptos, y su enérgico sentido es todo figurado y simbólico. Así, desenvolviéndolo por sus raíces y compuestos, basta a descifrar los jeroglíficos y alegorías, y por decirlo así, él sólo viene a ser una historia de las tradiciones regionales. *Las de la aparición de María Santísima de Guadalupe por la ignorancia de la lengua me parecen asimismo, como las del reino, equivocadas y confundidas, y que si la historia de la soberana imagen aún no se acaba de escribir y concordar es porque no se ha dado en el punto céntrico de la realidad.* Yo pretendo descubrirla hoy, según el consejo del padre San Agustín en el libro

ya citado, a fuerza de examinar los fracismos e indagar la fuerza de las palabras en que están las tradiciones; y para este fin aventuro estas cuatro proposiciones a la corrección de los sabios. *La imagen de nuestra Señora de Guadalupe no está pintada en la tilma de Juan Diego, sino en la capa de santo Tomás, apóstol de este reino. Primera proposición.*

Mil setecientos cincuenta años antes del presente la imagen de nuestra Señora de Guadalupe ya era célebre, y adorada por los indios ya cristianos en la cima plana de esta sierra de Tenanyuca donde la erigió templo y colocó Santo Tomás.

Segunda proposición.

Apóstatas los indios muy en breve de nuestra religión, maltrataron la imagen, que seguramente no pudieron borrar, y Santo Tomás la escondió; hasta que diez años después de la conquista apareció la reina de los cielos a Juan diego pidiendo templo y le entrego la última vez su antigua imagen para que la llevara a presencia del señor Zumarraga. Tercera proposición.

La imagen de nuestra señora es pintura de los principios del siglo primero de la Iglesia; pero así como su conservación, su pincel es superior a toda una humana industria, como que la misma Virgen María se estampó naturalmente en el lienzo viviendo en carne mortal. Cuarta proposición,; pero a mi me parecen muy probables y a lo de que las otras tres son un resultado, y todas, lo confieso, extrañas e inauditas menos, si me engaño, habré excitado la desidia de mis paisanos para que, probándomelo, aclaren mejor la verdad de esta historia que no cesan de criticar los desafectos; y yo, entonces, más gustoso veré destruidas todas mis pruebas de que ahora sólo puedo exhibir algunas, consultando a la brevedad, y a la inteligencia de la mayor parte del auditorio que necesitaba anteriormente otros principios...

¿Qué pasó aquí? Las ideas exotéricas del manuscrito de Borunda tal parece que lo perdieron. Porque lo cierto es que el atrevimiento del fraile de hacerle enmiendas a la historia de la Virgen de Guadalupe aunque ,desde su punto de vista, fueron recibidas con simpatía por un selecto grupo de criollos, espectadores del sermón, provocaron la animadversión del sector más elevado de la iglesia, entre ellos el virrey. El discurso desató las furias virreinales y arzobispales.

Visto así el fenómeno, nos hace pensar en el criterio de O' Gorman, que considera que la intervención del padre Mateos en poner a fray Servando en contacto con Borunda, pudo ser parte de un plan fraguado en el seno del grupo de los mismos criollos. Esto adquiere sentido, primero, porque se puede pensar que Mier y Borunda concibieran el Sermón a modo de golpe estratégico para provocar el debate en torno a la historia de la guadalupana. Segundo, porque antes de predicar el sermón, Mier lo sometió a la opinión de algunos amigos versados en el asunto; mismos que lo animaron a lanzarse ofreciéndole su apoyo en aquel debate. Tercero, porque el discurso de Borunda lo convenció de lo sensacional que podía resultar una nueva interpretación de la guadalupana, lo que lo llevó a lanzarse a la aventura de rectificar una creencia ya arraigada en el imaginario del pueblo.

Con todo esto podemos pensar que se resolvían en él dos situaciones, por un lado, un interés y una curiosidad intelectual barroca relacionada con el mundo prehispánico; y, por otro, la egolatría (señalada por algunos críticos) asociada al deseo de ser el protagonista de este cambio en la tradición de la Nueva España. Los argumentos del sermón ponían en duda la historicidad de las apariciones de la virgen de Guadalupe, pues en él se insinuaba que la imagen de la virgen no se había plasmado sobre el humilde sayal de Juan Diego, sino en la capa del apóstol Santo Tomás, cuando éste llegó a evangelizar a los nativos del Anáhuac. Este cambio experimentado en su cosmovisión con respecto a la Virgen de Guadalupe, podemos pensarlo como resultado de los encuentros que sostuvo con el licenciado Borunda, (el cual funciona aquí como un historiador que leía e interpretaba códices y jeroglíficos) y cuyo manuscrito aún no estaba acabado.

Los argumentos del sermón tienen como fin mostrar a la comunidad novohispana que la Nueva España no debía a la Vieja, la fe cristiana, pues la madre de Dios conocida por los indios gracias a Santo Tomé, era la misma que se veneraba en el cerro del Tepeyac en tiempos precortesianos, por lo tanto bajo esta tesis, sustentada a través de un laberíntico estudio basado en textos prehispánicos y coloniales, fray Servando proponía que si los españoles encontraban una razón para sojuzgar a los novohispanos,

por el hecho de serles deudores de su “santa religión”, con los argumentos que él proponía en el sermón de 1794, todo esto podría venirse abajo.

El sermón puede ser interpretado como una suma de escenas y un sinfín de espacios donde desfilan personajes como la virgen de Guadalupe, Santo Tomás Apóstol, Juan Diego, la Colegiata de Guadalupe, el virrey Zumarraga, Carlos III, la Real Academia de la Historia, la sierra de Tenanyuca, y muchísimos más. Juicios que fray Servando repetirá y hará revivir hasta el final de su existencia. De esta manera, su mente parece tener una configuración escénica de los hechos que narra, pues los personajes que desfilan en el sermón cobran vida a partir escenas bíblicas y creencias prehispánicas. Fray Servando alimenta todo su discurso con la presencia de mitos y referentes, que se sitúan en la vida cotidiana, así como en el mundo superior de las ideas bíblicas. Una prosa imaginaria, mítica, mezcla del pasado cristiano (apóstol Santo Tomás) y del presente prehispánico (indio Juan Diego).

Mezcla de razón y sinrazón, de fantasía con realidad, de mito con historia, etc. El sermón es un texto barroco desafiante, innovador cargado de mitos y símbolos prehispánicos y coloniales. Donde se observa que el fin de la abundancia de todos estos signos esotéricos es atraer a primer plano ilusiones e ironías del propio fray Servando. La parodia del barroco en el plano hispano indígena. Esta acumulación de imágenes y mitos causaron el rechazo del ámbito eclesiástico de la época. Sin embargo, es importante señalar, que en el marco de este barroquismo ya se ven ya reflejados sentimientos latentes de nacionalidad. Los cuales más tarde rescataría el fraile para la Historia de México. Un barroco naciente de la literatura hispanoamericana y del que más tarde darán testimonio los narradores hispanoamericanos: Carpentier, Lezama Lima, Arenas, entre muchos otros.

El fraile como consecuencia de este sermón fue sometido a proceso por la Inquisición y fue hallado culpable de herejía y sentenciado a morir en la hoguera, sentencia que se conmutó después por la del destierro, y se le recluyó por diez años en el convento de Las Caldas en Santander. El apego al pasado prehispánico en el sermón y la manera de mezclar tantos contenidos hebreos, prehispánicos y de todo tipo hicieron de éste un disparate, y a su interlocutor al decir de Christopher Domínguez Michael un

americano cuya silueta de rebelde barroco, se verá desfilar por más de veinticuatro años a caballo durante los siglos XVIII Y XIX en el contexto europeo.

Las Caldas fue la primera de una larguísima lista de prisiones en las que fue encerrado y donde se escapó ayudado algunas veces, solo otras, descolgándose por muros y ventanas o disfrazado. Alfonso Reyes dice de él: “usa de la evasión, de la desaparición con una maestría de fantasma: cien veces es aprisionado y otras tantas logra escapar. “Sus aventuras son tan extraordinarias que a veces parecen imaginadas”¹². De Las Caldas siguió Burgos, de donde también escapó para refugiarse en Bayona en 1801. Pasó a Burdeos y luego a París donde la hizo de intérprete del Conde de Gijón. Ahí conoció al maestro de Simón Bolívar, Simón Rodríguez, con quien estableció una escuela para enseñar español. Tradujo la *Atala* de Chateaubriand.

Fray Servando narrar su vida a través de las páginas de sus *Memorias* haciendo gala de un sentido del humor bastante corrosivo. Como cuando nos habla de sus buenos sentimientos:

No puedo aborrecer ni a mis enemigos. Porque de mis amigos, por supuesto, ninguno ha sufrido o fallecido sin el obsequio de mis lágrimas. Por no oprimir las hormiguillas suelo ir saltando en los caminos, y en las prisiones, de que cuento ocho años interpolados en veinticuatro de persecución, me he ocupado de su subsistencia, estimando por muy grata en la soledad de los calabozos la compañía de estos seres vivientes. En una palabra, Dios es testigo que jamás en toda mi vida he intentado mal a nadie o héchole daño a propósito. (Memorias t.1, 1988: 294)

Esto acerca al texto al género de la picaresca. Una tradición que tiene en la imprecación, la ironía y la sátira algunas de sus principales características presentándonos una mirada hacia un pasado que admite toda clase de circunstancias.

¹² Alfonso Reyes, “Retratos reales e imaginarios 5. Fray Servando Teresa de Mier”, en *Obras Completas de Alfonso Reyes*, Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p. 435.

Vistas las cosas así, las *Memorias* pueden concebirse también como un artificio que le sirve al autor para mostrar una perspectiva ejemplar del Yo. Porque en ellas se encuentran también muchos pasajes donde se hace hincapié en situaciones sobresalientes gracias a las cuales se logra enaltecer el papel del protagonista, así vemos que en el apartado de éstas titulado “*Lo que subsiguíó en Europa hasta mi regreso a México*”, fray Servando plantea aquí:

*“Cuando la felonía de Napoleón contra nuestros reyes electrizó
La cólera de la nación, respirando yo la misma indignación, vine
En socorro de Cataluña con las tropas españolas prisioneras de
Los franceses en Portugal”.* (*Memorias*, t. II: 9)

Con la cita anterior se percibe que la heroicidad del personaje –a lo largo de las *Memorias*- está por encima de cualquier agravio. Pues no debemos olvidar que se encontraba en Europa como proscrito de los españoles. Y otro ejemplo de este tipo es cuando dice en esa misma página: “*casi no hubo batalla o combate en que entrase mi batallón que yo no obtuviese mención honorífica, no sólo por mi caridad sino por mi valor*” (*Memorias*, t. II, 9)

Pero una de las de las formas más evidentes de su heroísmo en sus *Memorias* es el debate intelectual: Constantemente, nos hace saber que sus argumentos logran imponerse a los demás:

“Yo deshice en un momento todos los argumentos del rabino predicador, y me desafiaron a una disputa pública. La admití, y como tenía en las uñas la demostración evangélica del obispo Huet, me luci tanto en la disputa, que me ofrecieron en matrimonio una joven-cita bella y rica llamada Raquel” (*Memorias*, t. II, 19-20)

A través de las *Memorias* asistimos, por un lado a los infortunios de un personaje que, a pesar de todo, enfrenta con éxito las batallas que enfrenta. Su existencia es sobresaliente, cautivante y heroica. Su tenacidad y su caballerosidad el la apoya en la nobleza de sus sentimientos y en la rectitud de sus actos. Su historia es la historia del

héroe que colabora en acciones colectivas cuya trascendencia debe ser reconocida. El mismo nos narra como se vio envuelto en acontecimientos de importancia histórica y resalta que él fue uno de los pocos afortunados que lograron salir con vida de tales batallas:

“Y se batían casi a nuestra vista la escuadra inglesa y la combinada de España y Francia, con treinta y dos navíos y cinco fragatas. Esta fue la célebre batalla de Trafalgar, donde pereció infinita gente, por sólo a bordo de nuestra escuadra había 30,000 hombres”. (Memorias, t. II, 245)

Pero en sus *Memorias* el fraile no sólo expone esa concepción de sí mismo. Esto sería como negar otras variantes autobiográficas. Fray Servando es un yo que representa diferentes papeles en su texto. Por esta razón la imagen, o la personalidad del fraile se encuentra escindida a lo largo de sus *Memorias*. Esto se puede observar cuando se nos presenta como un “caballero” *“no sólo por mi grado de doctor mexicano, conforme a la ley de Indias, ni sólo por mi origen notorio a la nobleza más realzada de España”* (Memorias, t. I, 101); o como un don nadie:

“Mientras tuviese el hábito no me cabe duda que estarían jugando a la pelota conmigo, porque como se mira a los frailes en España con el último desprecio, como a las heces del pueblo, su honor no importa nada, y cuanto mal se les haga se considera como buena presa”,(Memorias, t.II, 10)

Esta clase de escisiones crean una figura del fraile que asume muchas facetas, o muchas caras no coincidentes del mismo. Un personaje complejo que le tocó actuar según las circunstancias que vivía. Por un lado es un personaje heroico que finalmente será reconocido. Pero por otro es también un personaje antiheroico que actúa motivado por todas las vejaciones que se le propinaron como consecuencia de su sermón.

De esta forma la gran gesta de la vida de fray Servando se puede decir, que siempre estuvo marcada por sus correrías. Sus huidas son dramáticas y, generalmente,

logra escapar de sus captores sobreponiéndose a las vicisitudes. Con relación a esto, él narra:

“Sería largo contar los trabajos que pasé descansando de día, caminando de noche, echándome fuera del camino a cada ruido que oía, debatiéndome con los perros que en batallones ocupan los pueblos” (Memorias, t. II, 13)

Luego de pasar de Portugal a España en 1808, (en plena guerra entre Francia y España) fray Servando vuelve como militar del cuerpo de Voluntarios de Valencia. Es la época en la que Hidalgo y Morelos combatían en la Nueva España. En España se luchaba para expulsar a los franceses que la habían invadido. Fray Servando se une a la resistencia napoleónica presentándose a numerosas batallas. El gobierno convocó a un Congreso con representantes de toda la monarquía en el puerto de Cádiz. Noticia que despertó un gran interés en América, pues era la primera ocasión que se reunían las autoridades españolas y tomaban en cuenta a los criollos. Ya eran muchos los representantes, tanto españoles como americanos, que estaban deseosos de que la situación cambiará. Que el gobierno y el rey obedecieran las leyes, estos eran los liberales. Aunque para otros, lo mejor era mantener las cosas a como estaban (conservadores).

Fray Servando participó al lado de los diputados americanos en las Cortes de Cádiz, pero fue hecho prisionero por los franceses. Aunque, como siempre, pudo escapar y por su participación la Regencia de Cádiz le proporcionó una pensión de tres mil pesos anuales. Después de todas estas experiencias pasa a Londres el 13 de abril de 1815. Por esta época Inglaterra era el foco de la simpatía de los intelectuales americanos deseosos de que se diera la independencia americana.

El objetivo de fray Servando ahora es ver realizados sus dos grandes sueños para toda la América: el de la libertad y el de la Independencia absolutas. Son estos los peores años de la monarquía española. La sombra de Napoleón pesa cada vez más, y el desprestigio de la Corte alienta, cada vez más, la esperanza de libertad de los países americanos. A partir de aquí fray Servando empieza a desarrollar y a profundizar en las

ideas de emancipación de la Nueva España; son momentos determinantes en su vida, que lo llevarán a luchar contra el gobierno español y a favor de la libertad y de Independencia de América.

En Londres colabora con José María Blanco White en *El español*, un periódico que apoyaba los movimientos independentistas de los dominios españoles en América. Sabe que el único medio de legitimar la independencia de América es con argumentos que cuestionen la autoridad de España sobre ésta. Por eso, desde aquí, escribe un texto para el periódico *El Español*, al que le dio el título de *Cartas de un Americano* (1811-1812) en donde aborda el tema de la libertad, pero no sólo para la Nueva España, sino para toda América.

A través de este texto, queda definida la postura que fray Servando habrá de desarrollar por el resto de su vida, y de toda su obra escrita. La primera de las *Cartas de un americano* fue fechada en Londres, el 11 de noviembre de 1811, y fue escrita por el fraile como respuesta a un artículo que Blanco White dedicó a la declaración de independencia de Venezuela. Donde éste señala que la independencia de este país había sido un error político de los americanos. Mier responde que los territorios americanos nunca han sido colonias, tal como lo estipula claramente la legislación castellana como la americana, y dice:

“Desde la reina católica doña Isabel fueron inseparablemente incorporadas y unidas a su corona de Castilla, mandándose en la leyes de Indias borrar todo título, nombre e idea de conquista declarándose los indios tan libres y vasallos del rey como los castellanos y los criollos o hijos de los conquistadores y pobladores...[...] Es verdad que el despotismo había hollado enteramente estas leyes, pero la Junta Central para avocar en su socorro el oro de nuestras minas, y que la América tiranizada no se le escapase entre el desorden, volvió a proclamarlos...”(Mier, Servando, *Cartas de un americano*, 1987: p.72)

Al calor de todos estos movimientos, y como consecuencia de la primera declaración de independencia americana (la de Caracas), los dos intelectuales, continúan el intercambio de ideas. Una vez definida su posición en *Carta de un americano*, y después

de haber insistido en que las Indias no eran colonias, y que el enemigo a vencer eran los propios españoles, fray Servando presenta su pensamiento político en su obra *Historia de la revolución de Nueva España*, donde hace un minucioso repaso de todos los males padecidos en América a lo largo de 300 años de gobierno español.

A partir de su estancia en Londres, y sobre todo a partir del encuentro que tiene con simpatizantes del movimiento de independencia que se gestaba en América, fundamentalmente con el revolucionario español Javier Mina, fray Servando va a experimentar su metamorfosis definitiva. El joven Mina lo convence de luchar contra el rey de España, pero desde México. Juntos, ahora, acuerdan la expedición para ayudar a los insurgentes. De este modo, se embarcan rumbo a América el 15 de mayo de 1816, con el objetivo de pelear por la independencia del virreinato.

La expedición desembarca en Soto la Marina, Tamaulipas, el 15 de abril de 1817, donde construyen un fuerte. Mina parte con el grueso de sus fuerzas tierra dentro, sin pensar en lo que le depara el destino. En ese lugar permanece fray Servando, pero al poco tiempo es detenido y llevado prisionero por los realistas que se apoderan del fuerte. Es remitido a la ciudad de México y en el trayecto –sobre una bestia se rompe el brazo derecho.

El 14 de agosto de 1817 fray Servando llega a la ciudad de México. Es encarcelado en los calabozos de la Inquisición, no faltará mucho tiempo para que el tribunal del Santo Oficio sea abolido el 30 de mayo de 1820, sin embargo antes de esta fecha el fraile otra vez será deportado a España. Nuevamente será conducido a Veracruz. Lo esperan, otra vez, las celdas del Castillo de San Juan de Ulúa donde escribirá el *Manifiesto Apologético*.

En 1821 es embarcado rumbo a La Habana. No ha perdido la práctica, se fuga y se va a Estados Unidos. En Filadelfia escribe y publica su *Memoria Política-instructiva*. Muy distantes han quedado sus actuaciones picarescas vividas en el Viejo Mundo. Los tiempos han cambiado, ahora estamos frente a un fray Servando que arrastra un caudal de increíbles experiencias. Vale la pena que nos detengamos en un pasaje de sus más célebres e importantes discursos de esta época:

¿Puede ser libre la Nueva España? –y el mismo prefiere plantear que- No debía proponerse la cuestión sino así: ¿Por qué no ha sido ya libre la Nueva España desde 1808 en el absoluto trastorno que padeció la monarquía, y se fue a pique la antigua España? Su marina se reduce a dos navíos de línea y cinco fragatas. Un rey de Berbería tiene más. Su erario es ninguno; la pobreza es general y espantosa; para cubrir las deudas ha echado mano de los bienes de las órdenes monacales, militares, canónicas y hospitalarias. Por haber querido Fernando VII enviar el año pasado algunas pocas tropas contra Buenos Aires perdió la autoridad absoluta... [...]... Sólo en la absoluta ignorancia de los pueblos, y en una opresión tan feroz como poderosa cabe mantener atado a un régimen miserable de la Europa, distante dos mil leguas del océano, un mundo sembrado de oro y plata con las demás producciones del universo. En la Ilustración y liberalidad del día, España misma ha desesperado de conservar las Américas... (J.M: Miquel i Verges y Hugo Díaz-Thomé: 1944, 213-227)¹³

Ya consumada la Independencia fray Servando regresa a México en 1822. El país todavía se encontraba en inestabilidad política, y algunos reductos españoles se obstinaban en permanecer (como es el caso del Fuerte de Veracruz). Fray Servando una vez más es tomado preso por el general realista Dávila. Es hecho prisionero y enviado al castillo de San Juan de Ulúa. Pero el Primer Congreso Constituyente ya conoce su situación y reclama su entrega, pues ha sido nombrado diputado de Nuevo León, Monterrey.

Se le otorga la libertad y regresa en calidad de diputado. Distinguiéndose de inmediato por su oposición. Una vez más, no cesa de conspirar contra Iturbide, además de declararse republicano. Por esta actitud nuevamente será encerrado en el convento de Santo Domingo (este será su último encierro), del que pronto va a huir también. El pueblo rechaza a Iturbide, y en los momentos en que éste sale derrotado, fray Servando

¹³ En esta compilación de 1944, los investigadores J: M: i Verges y Hugo Díaz-Thomé recogen los siguientes textos de fray Servando Teresa de Mier: La *Apología* escrita en las cárceles de la Inquisición en 1817; el *Manifiesto Apologético*, escrito en la cárcel de San Juan de Ulúa en 1820; la *Memoria política-instructiva* escrita en Filadelfia en 1821; dos cartas de H. Grégoire a Mier (Págs. 503-518); y una bibliografía (529-536)

es aclamado para que tome protesta como diputado en el Segundo Congreso Constituyente.

El pueblo lo aclama cuando se presenta al Congreso. Aparece ante ellos el prófugo de la Inquisición. El espíritu rebelde del americano trashumante. La multitud aplaude intermitentemente. Es el momento todos esperan ansiosos escuchar un discurso de corte independentista. Sin embargo, curiosamente, aunque habían pasado tantos años (casi veinticuatro) el tema del sermón guadalupano nadie podía imaginar que volvía a ser una constante en el viejo fraile. Ya habían pasado más de dos décadas (casi tres) las ideas que tenía acerca del sermón, parece que no se le pudieron borrar. Todavía insistía en el tema guadalupano, como si este episodio hubiera quedado fijo en él, y lo manifestara al margen de cualquier oportunidad en sus exposiciones. Esto se puede observar casi en todos sus manuscritos, en donde lo vemos haciendo ciertas consideraciones sobre el sermón. Por eso, cuando ya es elegido diputado en 1823, en su célebre discurso conocido como *Profecía sobre la Federación Mexicana*, tras la caída de Iturbide, en el momento en que se presenta ante el Congreso exaltado irrumpe:

En el sermón de Santa María de Guadalupe, que prediqué siendo joven en su Santuario del Tepeyac el día 12 de diciembre de 1794, emprendí probar que el Evangelio había sido predicado en nuestra América siglos antes de la conquista, por Santo Tomás, a quienes nuestros indios llamaron ya Santo Tomé,..." (Manifiesto Apologético del Doctor Don Servando Teresa de Mier, Noriega y Guerra, en Escritos inéditos, 1944: pp.)

Vemos como después de dar las gracias al cuerpo legislativo por haberle sacado "de las garras del infierno" ante la sorpresa de todos, sigue todavía argumentando y justificando que él no negó la tradición de la Virgen de Guadalupe "*lo que yo prediqué fue, que la América, no más pecadora que el resto del mundo...*" y la insistencia en el tema no logra nunca acabar con la obsesión de éste, "*mucho escribí sobre lo mismo en la Inquisición, y aún mucho más me queda por decir*". Por lo que se puede decir que toda la vida de fray Servando oscilará bajo esta tensión no resuelta, entre su herencia

mítica barroca (sus sermones) y sus tentaciones liberales modernas como insurgente independentista.

Capítulo 3. Características de construcción en la novela *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas.

3.1 Estrategias discursivas de la ficción.

En el primer capítulo de este trabajo vimos cómo *El mundo alucinante* por sus características de género y por las formales se integra dentro del grupo de novelas de tema histórico aparecidas en la segunda mitad del siglo XX. Serán las *Memorias* la base intertextual que le permita a Reinaldo Arenas recrear un nuevo relato, configurado a través de una serie de recursos estilísticos y de elementos carnavalescos.

El problema que se presenta en *El mundo alucinante* es cómo dar cuenta de la manera como se reconstruye la vida del personaje, ya gran parte de lo que se cuenta en el relato, puede ser contrastable con su hipotexto¹⁴ sin embargo, dedica su investigación sólo al estudio del hipertexto, el cual depende necesariamente de un hipotexto. (Genette, 1989: pp. 9-17) *las Memorias*. Las cuales ya forman parte del discurso histórico pero, por su carácter autobiográfico se ubican más dentro de la ficción.

En *El mundo alucinante* se narra la vida de este dominicano mexicano que vivió en la transición de los siglos XVIII y XIX. Arenas reconstruye el hipotexto y al hacerlo lo dota, como hemos dicho de nuevos significados. El relato al mismo tiempo que ficcionaliza la vida del fraile pretende seguir una cronología, ajustada de acuerdo con los eventos históricos que éste viviera. La inserción de citas al pie de página parece encaminada a reforzar la pretensión de hacer de *El mundo alucinante* un texto informado, documentado. Pero dada la amplitud de la obra de fray Servando Teresa de Mier, se observa cómo la cantidad de viajes y eventos que conforman su vida, se presenta una dificultad para el autor en cuanto a querer abarcar toda la vida del fraile. Por lo que el recurso de la inserción de las citas y pasajes de sus *Memorias*, así como de otros textos (intertextualidad) produce un efecto de selección o de exclusividad del autor, que hace, que la narración parezca como incompleta.

¹⁴ Si se considera el estudio de G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1989) se entenderá la clasificación que este crítico hace de lo que él denomina transtextualidad: Intertextualidad, paratexto, metatextualidad, hipertexto, hipotexto y architextualidad.

Un relato que no aspira a contar la verdadera realidad de los acontecimientos. El fenómeno de la intertextualidad supone, por un lado, el ejercicio sistemático de comparación de aquellos pasajes retomados del hipotexto las *Memorias* con el hipertexto, *El mundo alucinante*; y por otro, el comentario de los pasajes parodiados.

El problema de las omisiones de fechas y de determinados eventos, supone en la novela la dificultad y/o el poco interés hacia el discurso histórico de parte del autor. Pues el discurso aunque respeta la cronología; las fechas no todas las veces son precisas y exactas. La narración, por otra parte, se encuentra poblada de abundantes elementos fantásticos, mismos que dan un sentido de la Historia y un especial significado a la ficción. Se suman a esto las características del discurso ficcional de *El mundo alucinante*, el cual se configura con una serie de recursos estilísticos como la hipérbole, la repetición, la acumulación, la parodia, la intertextualidad y la sátira, entre otros.

A la variabilidad de los recursos estilísticos se agrega el uso de diferentes voces, además de los cambios en la escritura, pues en determinados pasajes se pasa de la prosa al verso. De esta forma, en determinados pasajes el discurso es más directo, asimilándose a las características propias del discurso histórico, un ejemplo de esto sería la carta que sirve de prólogo introductorio (paratexto) a la novela. Una carta del autor al personaje, alegórica pues los separan como doscientos años en el tiempo. Esta entrada nos convoca a que continuemos con el estilo directo y preciso del discurso de la historia, sin embargo, a partir del primer capítulo comprobamos que la ficción se encuentra recargada de elementos inverosímiles, enunciados que se contradicen, mensajes que se repliegan, una historia que no avanza, un absoluto caos.

El mundo alucinante, en otro sentido tematiza también la sátira relacionada con el cientificismo de la Historia, su pretendida exactitud e imparcialidad. Esto se observa desde la carta-prólogo en la que el narrador (autor) nos señala que no es la cantidad de los datos, lo más relevante para hacer Historia. Que la visión del pasado humano de fray Servando en *El mundo alucinante* no debe estar en relación directa con la suma de los hechos acumulados. Ya que no es la cantidad de los datos, lo que nos permite alcanzar el elemento humano del personaje, porque “los impulsos, los motivos, las secretas

percepciones que instan (hacen) a un hombre no aparecen, no pueden aparecer recogidos por la historia”¹⁵, y que es sólo a través del discurso ficcional como podríamos acercarnos a cómo fue, o cómo pudo haber sido la vida de este personaje, empleando como ‘herramienta’ de acercamiento el método ficcional de la literatura.

Otro aspecto relevante de novela es la manera como aparece la exposición de los hechos históricos. Ésta no siempre se apega a los ordenamientos de la historia. En ocasiones la narración presupone de un juego de retrospecciones, de amplificaciones (hipérboles) y de resúmenes. Y es mediante este juego y en este plano donde se puedan confrontar los dos universos: el de la historia y el de la ficción.

La novela contextualiza el periodo histórico que viviera fray Servando en América y en Europa. A través de un discurso poblado de ecos y resonancias de la Colonia de lo que sería, según el punto de vista de Nieves Olcoz (1999: 67-90) la tardía Edad Media en la América de los siglos XVII y XVIII. Resonancias también del Siglo de las Luces con su Revolución Francesa y de la Revolución Cubana. El relato recrea la Historia acercándose a lo que Todorov denomina relato heterológico, donde predomina la visión de la otredad americana, de las reminiscencias prehispánicas, del “descubrimiento que el yo hace del otro”. Percibimos que la ficción opera sobre una serie de palimpsestos: *Las Memorias*, *el Sermón*, *el Código general de Jeroglíficos Americanos* del licenciado Borunda, entre otros. Todos éstos dejan su huella en las líneas de *El mundo alucinante*.

El mecanismo de la reescritura y el palimpsesto remite a la inclusión de un intérprete interno, el cual jugará un papel importante en la polifonía de las voces que se tejen en la novela. Siendo éste elemento uno de los más extravagantes en el relato: una narración que hermana la ficción y la historiografía por medio de la inspiración de un intérprete prehispánico – el licenciado Borunda - interesado en el origen de los hombres y la exploración del mundo. A través de este recurso *El mundo alucinante* recupera signos de la tradición colonial, del imaginario indígena y de la poética del códice. Una narración que crea y prolonga una visión alternativa del mundo americano la cual subyace a través del *Código de Jeroglíficos americanos*, un inmenso cúmulo de datos y

¹⁵ En Reinaldo Arenas. *El mundo alucinante. una novela de aventuras*. México, Tusquets, 1997, p.19.

códices acerca del pasado indígena prehispánico de don Ignacio Borunda. Junto a eso y a la manera de una crónica, centra su atención en torno a la figura del fraile fugitivo.

Los mecanismos de enunciación, la artificialidad del lenguaje, su simbolismo, así como las estrategias lúdicas y carnavalescas empleadas en la producción del relato se valen, sobre todo, de determinados aspectos de su personalidad. Hiperbolizan sus acciones y sus decires, lo que hace que el estatuto de veridicción de la novela histórica se dispare dándonos ésta, de características fantásticas y carnavalescas. Serán estas estrategias discursivas las que propicien el significado de la ficción. Sin embargo, en la novela también encontramos pasajes con un estilo más directo, distanciado de la desmesura y comprometido más con el género de novela histórica. Se asiste, en estos pasajes, a un cambio de personalidad del personaje, al salto que se opera en el discurso cuando deja de ser un exaltado orador barroco, y se asume con una actitud de insurgente ilustrado moderno.

La presencia de un tiempo histórico cronológico, puede ser detectado en la ficción, partir de las fechas y los acontecimientos relevantes para la Historia que ésta presenta: el 12 de diciembre de 1794 (día del pronunciamiento del sermón); la Revolución Francesa (1789), la invasión francesa en España (1808), el grito de Dolores (1810), la expedición en Soto la Marina (1817), etc. Además de la presencia de personajes históricos como Simón Bolívar, Lucas Alamán, el Barón de Humboldt, Blanco White, entre otros.

Es importante señalar que el destierro le propició al fraile la asimilación del pensamiento ilustrado, con todo el peso de sus raíces barrocas que éste ya poseía y que orgullosamente refrendaba a través de sus exaltados sermones.

En *El mundo alucinante* la vida de fray Servando puede estar dividida en tres etapas: la de la infancia y formación; la del destierro, y la del regreso a la patria. Cabe señalar que la primera etapa asociada a la infancia del personaje no aparece registrada por él en sus *Memorias*. Y en la narración lo correspondiente a esta etapa representa, más bien, la vida del autor. La cual ya Arenas había narrativizado en su primera novela *Celestino antes del alba*. El relato se encuentra narrado por medio de tres enunciadores que expresan a las tres personas gramaticales.

Se encuentra también separado en tres partes bien delimitadas, la primera es un segmento con el cual se abre la narración, que viene a ser una carta alegórica que el narrador-autor dirige al personaje, donde se observa que éste se comunica con mucha familiaridad a su narratario. Habla, incluso en términos de identidad. Para Genette esto sería un elemento paratextual, “un discurso auxiliar al servicio del texto.”

En esta carta introductoria de *El mundo alucinante* el narrador-autor informa a su narratario Fray Servando Teresa de Mier, las dificultades que tuvo que pasar para poder encontrarlo, a través de una serie de libros de historia e enciclopedias. Que a pesar de todas las dificultades por las que tuvo que pasar al encontrarlo se identifica con él, a pesar de la distancia temporal (casi doscientos años) que los separa. Esta pequeña introducción que hace las veces de carta no forma parte del texto, y hace las veces de paratexto en la que el primer narrador (Yo 1) de la carta, nos produce cierta expectación, quizás, por la seriedad, y la aparente fidelidad histórica que reproduce el discurso.

“Querido Servando:

Desde que te descubrí, en un renglón de una pésima historia de la literatura mexicana, como “el fraile que había recorrido a pie toda Europa realizando *aventuras inverosímiles*”, comencé a tratar de localizarte por todos los sitios. ...*lo que más útil me ha resultado para llegar a conocerte y amarte*, no fueron las abrumadoras enciclopedias... *Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona...*” (EMA, 9)

Vemos de qué manera en la carta se juega con varios tiempos y contextos históricos: la época de la Independencia de la Nueva España (1810); la Revolución cubana en América (1959) y la Revolución Francesa en Europa (1789). Tomando como base estos acontecimientos, la tematización narrativa de la novela se desarrolla en el marco de estos acontecimientos. La parte textual global, lo que es propiamente la novela queda estructurada con 35 capítulos que se agrupan de acuerdo a los lugares visitados por el fraile; desde que sale de su natal Monterrey, su trayecto a la ciudad de México; luego, en el Viejo Mundo, todas las ciudades visitadas por él en su destierro y luego su regreso a América.

A la manera de la narrativa picaresca cada apartado presenta un encabezamiento que resume el contenido del mismo. Así, por ejemplo, el capítulo 1 se inicia con el título: “De cómo transcurre mi infancia en Monterrey junto con otras cosas que también transcurren.” México ocupa los apartados iniciales (1-9), las secciones del (10-17; los capítulos del (23-25) se relacionan con su estancia en España. Este apartado se completa con secciones menores que tienen lugar en Francia (final del 18, 19, 20, 21), Italia (22), Portugal (26), Inglaterra (27), y ya de regreso en Estados Unidos (28 y 31), el (29 es sobre la invasión) y el capítulo (30) La Habana, que no lleva por título el nombre de un país. Los finales del (32-35) están también relacionados con México, con el regreso de fray Servando a su Patria.

La novela se cierra con un epígrafe titulado “Últimas noticias de Fray Servando,” que abre una discusión sobre el último paradero de los restos del fraile, el cual tras ser vendido en Argentina al director de un circo, éste fue llevado a Buenos Aires, para ser exhibido como una de las víctimas de la inquisición. Se sabe que a fines del siglo XIX, esa misma momia se mostraba en Bélgica, en alguno de los circos de ese país.

Ahora con relación a la historia, como la serie de acontecimientos que de manera cronológica se encuentran interrelacionados, podemos decir que *El mundo alucinante* cuenta con una doble organización temporal. Por un lado se ordenan los acontecimientos de manera cronológica, apegándose a la temporalidad de los eventos, tal y como el personaje los vivió; y por otra, se configura de acuerdo a un principio de selección, en función de una dispersión de actos narrativos, que se repliegan, se repiten o se contradicen, lo que se ve evidenciado a partir de una serie de estrategias textuales incorporadas por el autor como son: el uso de las tres personas gramaticales, la repetición, la negación, la ampliación, la hipérbole, el carnaval, la parodia y la intertextualidad, entre otros.

En *El mundo alucinante* lo vemos siempre viajando de manera forzada como en el trayecto trasatlántico, cuando lo llevan prisionero en el buque *La nueva Empresa* a cumplir una condena de diez años. En este pasaje el discurso literario experimenta una de sus metamorfosis: la fantasía se proyecta a través de un lenguaje de una gran calidad lírica. Curiosamente las peripecias que sufriera el fraile durante esta travesía nos hacen

evocar de manera intertextual, las adversidades que sufriera Odiseo en el mar océano. El narrador Yo 1 en segunda persona que corresponde al yo de la carta-prólogo - y que hace las veces de testimonial- en el capítulo 9 se dirige al personaje o, más bien a la conciencia de éste, describiéndole la trayectoria del viaje por el mar:

Y saliste a bordo de “La Nueva Empresa” del puerto de Veracruz. Desterrado...Y fue el barco atacado por centenares de tormentas de todas magnitudes. Y viste alzarse las olas y estrujarse las velas. Y te sentiste tranquilo ante aquel peligro que no te pertenecía por ser común a todos. Las aguas crecieron en pleno mar, como si quisieran levantar profundidades; y el buque a veces tocaba las nubes, empinado por una increíble ola. Y tú en la quilla sujetando con una sola mano las velas. Y tú oyendo el retumbar del cordaje. Y tú contemplando la impotencia del hombre ante la potencia de los elementos. Casi feliz, agotado entre el aguacero de abajo y de arriba. Pero por las tardes, ya cayendo el día, volvían los estados de calma. *El recalmón*. Y era el mar un yerbazal aplanado por la corriente. Y los animales del fondo empezaban –como movidos por la magia de la superficie- a emerger para realizar sus fiestas delante de tus ojos. (EMA, 54)

En la tradición épica de Homero, Odiseo es caracterizado como el hombre ingenioso, el de los muchos artificios, por el arrojo que tiene para enfrentar y vencer las adversidades marinas que se le presentan en regreso. Y su rasgo esencial es su voluntad de retornar a la patria y al hogar. En el Imaginario de fray Servando como en el de Odiseo está el deseo del regreso a la patria. Una multitud de personajes pueblan el escenario de esta travesía en *El mundo alucinante*, fray Servando como Odiseo tiene que superar muchas encrucijadas.

Se puede decir que este viaje de Fray Servando cumple también un motivo simbólico odiseico. Es desterrado de la patria por tener ideas diferentes a las de la Iglesia, porque se atrevió a cambiar un mito oficial, por otro en el que se encontraban teorías prehispánicas soterradas de los indígenas del Anáhuac, por todo esto y porque

sus ideas presagian cambios sociales vertiginosos para la colonia, va a permanecer errante por más de veinte años de su patria, tal como Odiseo de su Ítaca.

En Odiseo como en fray Servando hay un sentimiento siempre central: el regreso, la decisión de volver a toda costa a la Patria, para cumplir con una misión impostergable: en fray Servando la lucha por la Independencia de su país, y en Odiseo, el reencuentro con la amada. En los dos se trata de desarraigos forzados. El dolor por la lejanía de la patria y del hogar, y la decisión del regreso, puede ser una realidad que esté presente en cualquier ser humano ausente.

Podemos pensar en muchos motivos que pueden llevar a un hombre a estar en tal situación, por ejemplo: puede alejarse de su país para superar terribles amenazas de destrucción y muerte; o por haber transgredido una prohibición y ser castigado duramente. Como sea, ante tal situación suponemos que el errante debe experimentar el anhelo de volver a la tierra y al hogar, y muchas veces, quizás, el 'expatriado' para poder lograrlo, tiene que vencer innumerables dificultades que le permitan retornar a la tierra natal cargado de experiencias y de años.

Todos estos sufrimientos pueden ser asociados a fray Servando, lo mismo que a Odiseo, sólo que en este último sus peripecias pertenecen al nivel mítico de la ficción; mientras que en fray Servando sus calamidades por mar y tierra, increíblemente fueron reales. Los viajes que llevaron a cabo estos dos personajes míticos o reales son historias de peripecias que para nuestra buena suerte merecieron ser cantadas a través de la literatura.

Vamos a tomar en cuenta la nomenclatura que proporciona Genette con relación a la reproducción de los niveles narrativos. Este autor designa a la instancia narrativa del primer relato, nivel *extradiegético* (la enunciación), en este caso se refiere a una clase de narrador que no participa en la historia que cuenta, en nuestro caso estaríamos hablando del primer narrador, el (Yo 1) de la carta alegórica.

El relato, también, puede englobar (Filinich, 1997: p.24) diversas historias y el narrador ceder su voz y dar lugar a otras situaciones narrativas. A la instancia narrativa del segundo relato, la denomina nivel *diegético* o *intradiegético*, es el nivel de la historia, de lo relatado o de lo enunciado, el narrador aquí es un protagonista de la historia que

cuenta; protagonista de su propio relato. Este tipo de narrador en tanto que es protagonista de su propio relato Genette lo define como homodiegético, En la novela este se corresponde con el segundo narrador (Yo 2), aunque en el texto sea el primero con el que nos introducimos en el primer capítulo. La característica de éste, es que se encuentra en primera persona y es típica de las narraciones autobiográficas y confesionales.

El primer capítulo de *El mundo alucinante* tiene correspondencia con la primera etapa de fray Servando, en el espacio de su ciudad natal Monterrey y su trayecto a la ciudad de México. Al introducirnos en este primer capítulo, experimentamos una sorpresa, por la diferencia discursiva entre la carta prólogo introductoria y este primer capítulo de la narración. Una situación narrativa insólita, aparece un nuevo narrador, en primera persona, el (Yo 2), o un segundo narrador en primera persona, que narra los hechos desde la historia de la cual él forma parte, teniendo conocimiento pleno de los hechos, dado que él es el protagonista de su propio relato.

“Venimos del corojal. No venimos del corojal. Yo y las dos Josefás venimos del corojal y ya casi se está haciendo de noche. Aquí se hace de noche antes de amanezca. En todo Monterrey pasa así: se levanta uno y cuando viene a ver ya está oscureciendo. Por eso lo mejor es no levantarse.” (EMA, 13)

El primer segmento narrado en segunda persona aparece en la segunda parte del capítulo 1. La enunciación y el enunciado se funden, y parece que el protagonista es el destinatario de su propio discurso pensado (como si fuera un soliloquio):

Ya vienes del corojal. El día entero te lo has pasado allí, debajo de las pocas hojas de las únicas matas que se dan por todo este lugar. Pensando. Dándole vueltas al sol y agazapándote detrás de los tallos para que no te achicharre.” (EMA, 14)

En la tercera parte del capítulo 2, las dos instancias narrativas otra vez se separan. Aparecen aquí una serie de elementos que nos permiten avizorar algunos problemas. Vemos que se asoma el primer narrador de la enunciación el (Yo1) de la

carta alegórica. Este narrador observamos que se distancia del personaje, y, además, sabe más que él. Veamos:

Ni la salida ni el camino fueron tan difíciles. Lo duro vino al tratar de escalar la ciudad. Y ya llegando y con las manos al rojo por el escalamiento, una lluvia de botellas *se te viene encima*¹⁶ ... “Hábrase visto”, *dijo* un cura que salió de entre el botellar, “esa gente no piensa en otra cosa que en beber...” “Y lo peor es que no han dejado nada”. *Dijo entonces* furioso. *Y tú dijiste*: “Yo creo que podemos hacer...Y empezó la labor y durante un mes estuvieron construyendo aquel modo de escalamiento. (EMA, 20)

Este tipo de narrador, no constituye propiamente un personaje en la narración, sino que puede ser considerado como un interlocutor que proyecta una narración en segunda persona desde una dimensión distinta a la del protagonista. Una clase de narrador testimonial que hace interpelaciones, que conminan al personaje para que este cambie su conducta ante los hechos que se narran o con respecto a hechos que ya fueron narrados por otras de las voces narrativas. La función que tiene este narrador en el acto de contar la historia en *El mundo alucinante* tiene que ver con la conciencia del personaje, en la cual se manifiesta una lucha interna constante que lo dicta actuar sin tacha, con una moral pura; y por otra, esa misma conciencia que lo invita a participar de los excesos, desvirtúa su camino y sus buenas intenciones y lo conduce a la desobediencia, veamos el capítulo 3.

“Llegaste ya de noche, pues no te cansaste de merodear por todo el pueblo y de ponerle faltas a todo. ¡Tan joven y tan protestón! ¡Tan joven y siempre poniendo reparos! Criticando este lugar donde nuestros angelitos se arrullan muy quietos. ¡Ah!, so gruñón¡ corriendo fuiste 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 trato de inducirte en el reino del amor” (EMA, 26)

¹⁶ Las cursivas en esta cita son mías.

En la terminología de Genette este narrador sería heterodiegético, por referirnos la historia en la que no participa como personaje. Pero, por dirigirse al mismo personaje, en forma de tú, se asemeja al narrador de la carta alegórica (paratexto), o sea al narrador-autor (Yo 1). De esta forma, vemos como se ponen en identidad el autor y el personaje.

En el capítulo 4, este mismo narrador pone en tela de juicio la capacidad de Fray Servando como historiador, cuando hace énfasis el narrador en el placer que sentía hacia las letras, aproximando con esto cada vez más la interrelación discursiva entre Historia y Ficción subyacente en la narración, vemos como en el segundo bloque, el narrador en segunda persona (Yo 1) imprecisa al personaje: “De modo que caíste en el veneno de la literatura y revolviste polillas y papeles sin encontrar nada. Y todo no fue más que una suma de interrogantes no contestados que agitaron más tus inquietudes ya habituales...” (EMA, 29).

Se puede decir que fray Servando se presenta aquí como un personaje que necesita de su Quijote, para que le remedie los entuertos provocados por los consejos de su conciencia, siendo los peligros un centro de atracción para su conciencia bulliciosa. Este narrador es de tipo testimonial, y siempre se dirige a un “tú”, que es el personaje, por eso se asemeja al primer narrador (Yo 1). En la narración representa la voz que lo incita a la rebeldía y a la sublevación. De esta manera el narrador (“Yo 2”) recibe la influencia de su discurso, convirtiéndose en su posible narratario, en ocasiones podemos darnos cuenta como estas dos entidades narrativas se aproximan tanto, que pueden formar parte de una sola personalidad.

Sin embargo, dadas las diferencias estilísticas relacionadas con el acto de narrar sus respectivas historias, debemos señalar que ambos narradores se encuentran en diferentes planos del relato, pues uno pertenece “al campo de la realidad humana de la diégesis, mientras que el otro cumple la función subjetiva de la conciencia de fray Servando, sus intervenciones están sujetas a dos tiempos verbales, por ejemplo, en el primer caso, en la segunda parte del capítulo 1, el Yo 1 cuenta la historia relacionando situaciones del presente con hechos del pasado:

“Oye a las dos Josefás dando gritos por toda la arena. Te *están* buscando con dos varas en las manos. ¿De dónde conseguirían esas varas si aquí no *quedan* árboles? Ya te alcanzan. Ya te agarran. Y ahora *vienen* las matas de corojos dando gritos y recién arrancadas.” (EMA, 14)

Y en ese mismo capítulo, esa misma voz testimonial anticipa hechos que se relacionan con el pasado y el presente, empleando el tiempo futuro y ejerciendo su poder omnímodo y conminatorio:

“Ahora te romperán las varas en la cabeza. Y llegarás a la casa con la cabeza hecha astillas [...] Y tu madre te esperará en la puerta.” (EMA, 14)

Los dos primeros capítulos se proponen el uso de los tres pronombres gramaticales para situar el comienzo de la historia del personaje, en los que vemos, claramente, a un narrador bajo tres formas pronominales (yo, tú, él), cada una de las cuales nos ofrecen versiones suplementarias y contradictorias sobre la vida de fray Servando, por ejemplo, en el capítulo 2, se narra el recorrido del fraile desde una triple perspectiva. Tenemos, al narrador de la primera sección del capítulo: “*De mi salida de Monterrey*” contándonos en primera persona, la manera como el fraile tras ser desvalijado, emprende un angustioso camino a pie, sorteando precipicios:

“Sobre un mulo que casi no hablaba salí de Monterrey un día de día. Mi madre se asomó a la puerta y me hizo con los brazos la señal de una gran cruz. Para mí que el mulo se reía, porque le vi el hocico y pude contemplarle los dientes.” (EMA, 17)

En la segunda sección del mismo capítulo: “*De la salida de Monterrey*”, el narrador en tercera persona contradice la primera versión de los hechos, al afirmar que:

“El camino no le fue tan difícil. Marchó sobre una carreta tirada por un mulo cantor, que de noche no dejaba dormir, golpeando las piedras con sus cascos como si fueran castañuelas” (EMA, 18)

Mientras que en la tercera sección del capítulo: “*De tu salida de Monterrey*”, el narrador en segunda persona (se corresponde con el Yo 1) nos informa que:

...Y ya llegando y con las manos al rojo por el escalamiento, una lluvia de botellas se *te* viene encima. El alud no parece tener fin y entre canecas y frascos vacíos *regresas* hasta el mismo precipicio... (EMA, 19)

Como vemos los títulos de las tres secciones del capítulo 2 nos permiten inferir que son tres las perspectivas desde las que se cuenta, sin embargo, hace falta un narrador que ocupe frente a lo narrado, un punto fijo, estable. Pues ni siquiera los roles de las tres personas que narran pueden identificarse. Nos encontramos frente a un discurso descentrado (Ottmar Ette, 1996:141-142), donde los diversos narradores nos presentan versiones contradictorias de los hechos narrados.

Y si aceptamos esta triple perspectiva, como aquella que corresponde a tres sujetos enunciadores, podríamos decir que *El mundo alucinante* parodia una reconstrucción histórica con base en tres testigos, sin embargo, nos damos cuenta, también, que no se trata de presentarnos a tres testigos que nos cuenten lo ocurrido de acuerdo a su percepción de los hechos, sino más bien, se trata de abrir una especie de modelo que nos pueda ofrecer versiones suplementarias y contradictorias acerca de los mismos hechos, donde se pueda poner en entredicho la posibilidad de establecer realmente cómo fue la verdadera historia del fraile.

Los capítulos 1, 2 y 7 se encuentran separados en tres secciones, las cuales están narradas en tres voces narrativas diferentes que se niegan y se afirman entre sí, y ninguna de las personas gramaticales ofrece mayor objetividad. Este recurso da la impresión de que la narración cada vez se va abriendo al vértigo de lo irreal, sin llegar a proponer una alternativa más objetiva a través de cualquiera de las tres personas, ni siquiera la tercera. Más bien lo que se produce es un efecto de narración donde un mismo fenómeno puede ser visto desde tres voces diferentes, pero donde ninguna privilegia la verdad.

En el capítulo el 3, aparece recreada la ciudad de México, sus calles y sus gentes. El encuentro de fray Servando con la orden de los dominicos. Se tematizan las condiciones serviles del virreinato.

En la tercera parte del capítulo 7, el narrador (Yo 1) asoma en algunos pasajes, ostentando su superioridad de manera burlesca sobre fray Servando:

“Y el provincial no quiere saber nada de tus quejas y ha mandado poner más centinelas para tu custodia, pues dice que tienes ideas de escaparte. Te cocerá la boca con una sogá de henequén...” (EMA, 42)

Este mismo narrador en el capítulo 10, amenaza con abandonarlo, pero desiste de su intención, en virtud de la fiebre que éste vive, que lo induce a que escriba cada vez más, veamos el siguiente pasaje:

“Te he de dejar solo en este lugar donde no sabría qué hacer, ni en qué pensar ni siquiera cómo escapar. Pero tú sí estás lleno de miles de experimentos y lucubraciones. Y de un solo paso, no muy largo, recorres y vuelves a recorrer toda la celda. [...] Y escribes centenares de cartas que no llegarán a ningún sitio. Pero escribes provisto de una pluma de y de un palo para ahuyentar a las ratas... [...]Más cartas para enviarlas a la corte de España... [...]... Escribe. Escribe. Escribe. Pero ya no puedo seguir contigo. Debe ser por eso que no quisiera dejarte.” (EMA, 55-56)

Los dos narradores manifiestan cierta complicidad, ya que el saber del primero corresponde al saber del segundo, es decir el narrador homodiegético (Yo 2) se encuentra, en desventaja con respecto al narrador testimonial (Yo 1) desprotegido de su “intimidad” pues éste sólo le permite su acceso para amonestarle, para reprenderlo o bien para convencerlo, por ejemplo el capítulo 18.

“Jamás has estado en Madrid. Jamás has atravesado los Pirineos. Ni has pasado por todos esos lugares que mencionas y criticas. Bien sabes que el puente levadizo te lanzó de un golpe por los aires hasta Bayona y que, por azar, caíste sobre una sinagoga, y los judíos, temerosos del mal te vieron descender como si fueras el hijo de Dios. Tú mismo, oh, fraile, dices bien claro que cruzaste por sobre los Alpes, pero no entre ellos.” (EMA, 113)

Dice Luz Aurora Pimentel que con esta clase de relatos de fuerte orientación hacia el “tú” se refuerza la ilusión de oralidad en el texto. Y es en esta oscilación del

narrador en segunda persona donde podemos confirmar que en *El mundo alucinante* la voz del narrador (Yo 1) es la conciencia de fray Servando, ya que éste posee las facultades de saber lo que el personaje piensa y hace; reflejando en el discurso las acciones y pensamientos de éste. En el capítulo 15, “De la visita a la bruja”, el narrador se identifica implícitamente con el personaje, de tal modo que hasta lo sustituye a ratos, alternando en la misma función narrativa:

“Y HE AQUÍ, que ya estás frente a la casa de la gran bruja... Dentro se oye la voz de una mujer que canta... ¿Qué canción es ésa que no recuerdo y que tantas veces he oído? ..Es así que voy atravesando...Y detrás de los árboles la claridad .Estoy en tus manos en tus brazos y soy tú mismo” (EMA, 97).

En algunos casos, una misma forma pronominal corrobora los hechos, por ejemplo, el título del capítulo 16: “De mi llegada y no llegada a Pamplona. De lo que allí me sucedió sin haberme sucedido.” El (Yo 1) de este capítulo cuestiona la visita del fraile a Pamplona y esto mismo se reitera en el capítulo 17: “”Peripecias de viaje y entrada a Bayona” cuando el narrador “Yo 2” en primera persona dice “Y muy cerca de Pamplona (ciudad que nunca he visitado, aunque muchos afirman que sí), este recurso lo sentimos como un verdadero juego lúdico del autor.

En otros casos, el “Yo 2” cuenta su paso por Madrid en los capítulos 13, 14, 15, 16, 17, o su estancia en Francia en los apartados 18, 19, 20, 21, así tenemos al “tú – narrador (Yo 2) del capítulo 18: “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,” lo contradicen las afirmaciones del (Yo 1):

“Jamás has estado en Madrid. Jamás has atravesado los Pirineos. Ni has pasado por todos esos lugares que mencionas y criticas.” (EMA, 113)

En el siguiente pasaje del capítulo 22, se percibe de qué manera este narrador (Yo 1) se dirige a un “tú” (Yo 2) al que identificamos claramente con el personaje:

Y atravesando Génova contarás cómo llegaste a Barcelona y te internaste en Madrid para pedir ayuda y preparar la expedición libertadora. Habla

Oh, fraile [...]. No voy a decir nada de mi huida a Roma, ni mi modo de vivir allí, porque no quiero remover en mi memoria cosas desagradables.
(EMA, 137)

La tendencia hacia la dispersión y exclusión de los acontecimientos nos imposibilita obtener un logro total del conocimiento y encubre la verdad de los hechos narrados; de este modo aunque en algunos capítulos parece que estamos en presencia de una historia que se apega a lo real, como es el caso de la primera parte del capítulo 27, sobre Inglaterra: *“De las nuevas amistades del fraile y su escapada para América.”*

En el trance en el que el fraile desea lograr dinero para financiar los gastos de la expedición para la Independencia de México, acepta el juego lujurioso de Lady Hamilton, pues ésta está interesada en que el fraile le platique la manera como perdió la vida su esposo, el Almirante Nelson, en la batalla de Trafalgar, que al personaje le tocó presenciar. La historia que le relata a la señora se la cuenta recargada de fantasías, evidenciándose con esto la propensión que tenía el fray Servando hacia la ficción tematizada desde el comienzo en la carta alegórica:

“Oh, me está usted derrochando el dinero. Vamos a la verdadera historia... Y el fraile empezó la historia muy detalladamente...Y el fraile siguió hablando, cada vez con más rapidez, en un gran derroche de fantasía. -... ¡Las naves parecían anguilas desencadenadas sobre las olas!... Y entonces empezaron a vomitar fuego. Un fuego rojo, que llegó al cielo. –Oh, siga. ¡Siga! (EMA, 158)

En la segunda parte del capítulo 27 la narración adquiere visos de mayor objetividad histórica, se impone la perspectiva del personaje:

“Y al fin llegué a Inglaterra y pude respirar un cierto aire de libertad, que todavía me era desconocido. Inglaterra era el sitio de conspiración de todos los revolucionarios de Europa y hasta de los mismos ingleses.”(EMA, 163)

Se alude a la manera como fray Servando se pone en contacto con los simpatizantes de la independencia de la Nueva España:

Yo, para poder vivir en este sitio, me puse en contacto con los refugiados americanos, que no dejaban, ni por un momento, de maquinar planes de invasión; y por todos ellos supe que el Padre Hidalgo se había alzado en México y que lo había hecho con quince hombres y una mujer y ya tenía atrás más de tres mil hombres. Y esto, en verdad, me entusiasmó mucho y despertó aún más mis ideas invasoras...” (EMA, 163)

En el capítulo 28 el discurso sufre sus transformaciones, asistimos a un juego de voces:

“Así que éste es el país de la libertad”, *me dice*,... mientras *le* atan una cadena de gran grosor al cuello. No sé,.. *le* contesto, *Y veo* como otra cadena de gran grosor rodea mi nuca y *nos une* a ambos.....*Y ya estamos* trabajando... *Y ya recogemos* algodón...*Y ya estoy* completamente exhausto. Pero para qué vas a contar esa vieja calamidad, oh Fraile, ah fraile. ..que nada tiene de original, *Ahora dirás* cómo fue que *te escapaste* de ese...*Déjese* de fanfarrias, y *cuenta* las cosas tal como...” ¹⁷ (EMA, 169-170)

Observamos que a medida que avanza la narración, las contradicciones se van haciendo más constantes, y la dispersión pronominal no establece una jerarquía que privilegie un pronombre sobre otro; sino al contrario, está dispersión parece negar toda la validez del discurso histórico. Del 29 al 33, observamos una disminución de las hipérbolas, progresivamente éstas tienden a desaparecer, se describe lo que le sucede a fray Servando ya de regreso en México.

Cada vez más se da paso a la medida, se rompe con el estilo de las contradicciones, con lo fantasía y el carnaval; surge ahora el discurso lineal propio del discurso histórico, de la razón, con el cual la narración había iniciado en el paratexto. En los últimos capítulos de la novela del 33 al 35 el discurso ya no aparece ligado a los recursos orales, no se emplean las reiteraciones, ni las contradicciones; se aprovecha el tiempo para narrar en tercera persona, los sucesos se suceden de manera vertiginosa, respetando la cronología de los mismos. Y cuando se presenta la muerte de Fray

¹⁷ Las cursivas en esta cita son mías.

Servando, vemos que ésta es, al mismo tiempo, un regreso a sus orígenes, al comienzo del relato.

En los pasajes finales de la novela asistimos a un recorrido a la inversa de los hechos principales de la vida del personaje:

“...Y luego volviste a Monterrey, pues ya eras un muchacho. Y emprendiste el regreso a la casa, desde el corojal.” (*EMA*, 222)

3.2 Entre la realidad, la fantasía y la sátira: algunos rasgos del carnaval en *El mundo alucinante*.

En *El mundo alucinante* se establece una disertación en la que se debaten la cosmovisión y el folklore de los pueblos prehispánicos junto a las ideas religiosas de los mestizos y criollos novohispanos. Lo que nos lleva a evocar el encuentro de las dos culturas al comenzar el siglo XVI. Cuando los españoles conquistaron América se enfrentaron con una cultura desconocida poblada de espíritus y fantasmas. Se pusieron, tal vez, aterrorizados y decidieron muy pronto convertir a los indígenas al cristianismo. Se sabe que para los católicos la vida sobrenatural no existe en la cotidianidad, sino que es algo propio de Dios. Para los indígenas, en cambio, los fantasmas eran seres con los que se podían encontrar sin ninguna sensación religiosa, mientras que para los cristianos la aparición de los fantasmas era un milagro.

Incluso algunos de los primeros europeos llegaron a comprenderse con esta cultura mítica. Se interesaron en gran medida por ella, y después de haber interactuado con los indígenas por años, muchos quisieron transmitirles a los europeos lo que habían experimentado. Con esto se podría decir que habían aparecido los primeros autores de la literatura fantástica en América Latina. Se podría decir que en muchos pasajes de *El mundo alucinante* la lógica de la razón no cabe en ellos, como ejemplo estaría éste:

“Y con este taponeo y destaponeo, la ciudad se vio inundada por dos veces al año y luego seca, y luego nuevamente inundada, De manera que a la gente no le quedó otra alternativa que adaptarse. Y muchos se volvieron peces. Y otros, que tardaron más en metamorfosearse, quedaron en medio del cambio: Mitad peces y mitad hombres.” (EMA, 24)

Vemos una narración inverosímil donde los hombres se transforman en peces y en formas proteicas mitad hombres y mitad peces. Este tipo de narración se asocia con un tipo de

literatura escapista que apunta a una total disociación entre ésta, y el contenido sociohistórico que la novela propone. Sin embargo, podría decirse también, que la fantasía en ésta, cumple con una función social. Por ejemplo en el capítulo 1 donde se tematiza la infancia del personaje. La novela construye en este pasaje un mundo lleno de simbolismo, donde se evoca el ambiente y las situaciones de la primera novela de Arenas *Celestino antes del Alba*. Toda esta escena infantil es una invención que no se encuentra en las *Memorias* pues éstas empiezan con el relato de los acontecimientos que rodearon al sermón guadalupano, cuando el personaje ya es un adulto.

Se observa que la ficción de esta etapa de su vida no tiene correspondencia con lo propuesto por la historiografía. El niño Servando es ficcionalizado en su natal Nuevo León tomando clases en la fase de primaria. Las condiciones son paupérrimas y más que asociadas al personaje parecen corresponder a la vida del autor en la Cuba de la primera mitad del siglo XX. Fray Servando no narró en sus *Memorias* lo asociado a su infancia y las condiciones de vida, el linaje y la prosapia de la que dice proceder no corresponden a las del niño que está presente en este capítulo de la novela.

El infante es hostigado y castigado por su profesor que lo encierra en un servicio sanitario rural por no escribir la “o” de la forma como a él le parece que es correcta. El pasaje nos sirve como muestra del discurso donde prevalece lo fantástico:

“Encerrado allí di un brinco queriendo alcanzar la ventana que tocaba casi las nubes... [...]...Así fue que cogí un gran impulso, y el brinco fue tan alto que la cabeza rompió las tejas y me elevé más arriba del techo y vine a caer en el capullo de estas matas de corojos donde había un nido de cernícalos y maté a la cernícalo pues el otro cernícalo que era el más grande, trató de sacarme los ojos”. Y más adelante...ya casi me sentía agarrado...cuando una mata de corajo (compadecida de mi situación) le suelta una de las pencas llena de espinas...entonces quise darle las gracias a la mata de corojos por haberme salvado...” (EMA, 12-13)

Con este pasaje vemos cómo la forma en la que están narrados los acontecimientos de la niñez del fraile desarticula cualquier pretensión de veracidad del discurso de la novela. Este episodio de la niñez del personaje une la biografía de fray

Servando no sólo con la narrativa de Arenas, sino con la vida de él. Porque en *Celestino antes del alba* Arenas recrea su niñez en el seno de una familia rural. Un relato que recrea y revela las travesuras y sueños de un niño que vive inmerso en una serie de problemas: un abuelo castigador, un padre ausente y una madre que todo lo sacrifica.

Compromiso y denuncia se encuentran desarrollados. Arenas prefiere narrar su vida y no la del personaje. Donde el medio y la naturaleza le son hostiles anticipando lo que le sucederá más adelante a fray Servando. Con relación a esto sirve, también, de ejemplo la escena donde el niño Servando dibuja en clase una “o” con tres rabos. El maestro lo castiga a golpes de vara y lo encierra. Pero entra aquí de nuevo lo fantástico. Se escapa por la ventana y de un salto va a parar a un corojal. El maestro lo persigue, seguido de una turba de alumnos. Pero es ahuyentado por un golpe de corajo que salva al niño fugitivo. Con esto ya se presenta el fermento de las futuras aventuras del personaje. Que rompe con las reglas, altera la letra y se enfrenta a la autoridad. Recibe un castigo inesperado, sufre golpes, encierro y persecución

Otro ejemplo de este tipo se presenta en el capítulo 27, cuando fray Servando sostiene una prolongada conversación con la esposa del Almirante Nelson, donde éste perdiera la vida. Fray Servando le narra su participación en la Batalla de Trafalgar con un discurso que mantiene a la viuda extasiada. El personaje prolonga cada vez más esta conversación, en virtud del pago que va a recibir, pues sabe que esto va a contribuir como fondos para la lucha por la independencia de la Nueva España. Pero, Lady Hamilton, cada vez más lo acosa con las preguntas. Hasta que el fraile enfadado de tanta banalidad opte por salir huyendo lanzándose al mar océano. De esta forma un momento que es real en la vida del personaje, en *El mundo alucinante* aparece tematizado de manera fantástica:

Y salió la flota de Inglaterra. Y yo, muy contento y lleno de entusiasmo, iba a la popa, diciéndole adiós a las brumas y a la corrompida Europa...No se me ocurrió otra cosa que lanzarme al mar. Y me lancé, que, después de todo, era mejor servir de manjar a los peces Ya en el agua le dije adiós a todos y me encomendé a las

bestias de las profundidades...Y cuando al fin emergí, sacando la cabeza, me vi frente a las costas de América. (EMA, 233)

Este tipo de discurso es una constante en la novela y se asimila al discurso histórico, haciendo borrar las fronteras entre ambos. De esta forma el discurso historiográfico que aspira a ofrecer una visión “real” de los acontecimientos históricos, enfatizada a través de las citas, con el mecanismo de la inverosimilitud y lo sobrenatural sólo aparenta reproducirla.

Así por ejemplo, el primer narrador 1, o narrador-autor del documento introductorio que sirve de marco a la novela, muestra un gran interés por contextualizarla, este texto o más bien paratexto colocado al principio del relato y fechado en 1966 hace las veces de carta que cumple con la función de un prefacio. Sólo que aquí el autor no se limita a presentar el texto, sino que se dirige al protagonista para tributarle admiración y confesarle que al momento de escribir *El mundo alucinante* “lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona”. Esta declaración borra los límites de la ficción y diluye la distancia histórica que los separa: la de los tiempos sórdidos de la Inquisición española de los años de la Revolución Cubana.

“Querido Servando, desde que te descubrí en un renglón *de una pésima historia* de la literatura mexicana, como el fraile que había recorrido a pie toda Europa, realizando aventuras inverosímiles, comencé a tratar de localizarte por todos los sitios. Resolví *bibliotecas infernales* donde la palabra fraile provoca el desconcierto de los referencistas me comuniqué con personas que te conocían con la distancia característica y el *rasgo deshumanizado* que suponen las *erudiciones adquiridas en los textos de historia*. También fui a embajadas a casas de cultura, a museos, que desde luego, nada sabían de tu existencia. No obstante, *la acumulación de datos* sobre tu vida ha sido bastante voluminosa; pero lo que más útil me ha resultado para llegar a conocerte y amarte no fueron las *abrumadoras*

enciclopedias, siempre demasiado exactas, ni los terribles libros de ensayos, siempre demasiado inexactos...". (EMA, 9)

Esta carta involucra los conceptos - ya mencionados - a los cuales alude el autor. Este primer narrador-autor (Yo 1) se instala en un aquí y en un ahora (más menos hacia la mitad del siglo XX) desde donde proyecta a partir de diferentes planos, el desarrollo de la vida del personaje, comunicándonos mediante su sátira que la historia a pesar de estar configurada bajo el supuesto criterio de la verdad, no despliega la verdadera realidad del personaje, pues ésta siempre emana desde el poder.

Ya hemos visto cómo desde el principio el narrador-autor discute con la idea de una historia lineal, meramente apegada a los hechos. Señala que "ni las enciclopedias, siempre demasiado exactas", ni los ensayos "siempre demasiado inexactos" pueden dar cuenta del verdadero sentido de la vida. La identificación surge como fundamento de verdad. Se nos dice que esta biografía puede ser incluso más verídica porque arraiga en la intuición de la identidad entre autor y personaje. Y que el discurso histórico no puede expresar el verdadero significado de una vida. Que es sólo a través de la literatura puesta al servicio de un texto a través de la experiencia. Las palabras del autor con relación a esto serían:

"Yo siempre he sentido una falta de respeto hacia la Historia (se refiere a la disciplina o ciencia). En todo país, y especialmente en los países totalitarios hay una historia oficial, que es la que generalmente se publica, pero la historia real, la que se padece, solamente pueden contarla las víctimas." (Morley, Mónica y Enrico Mario Santi: 1983, 114-118)

La carta-prólogo parece anunciar que las estrategias empleadas en *El mundo alucinante* consistirán en ficcionalizar la tradición historiográfica, cuestionando el estatuto de veridicción de la misma. Tomando en cuenta todos estos aspectos, podemos decir que *El mundo alucinante* es una narración, que aunque parte de una figura histórica; su discursividad se inclina más hacia lo simbólico, sobrenatural.

Entre la fantasía, el carnaval y la sátira menipea en *El mundo alucinante*.

Antes de analizar en la obra los pasajes donde se pone de manifiesto el concepto de Carnaval, trataré de definirlo, y de hablar un poco acerca del origen y utilidad de esta fiesta; su carácter lúdico comercial en la actualidad; pero, sobre todo, la trasposición del mismo concepto al terreno de la literatura.

El carnaval es una celebración pública que tiene lugar antes de la cuaresma cristiana, con fecha variable entre los meses de febrero y marzo, según el año. Que combina algunos elementos como disfraces, desfiles y fiestas. Su característica principal es la de ser un período de permisividad y desenfreno. Sus orígenes se remontan a las sociedades antiguas sumeria y egipcia, hace más de 5000 años, con celebraciones muy parecidas en la época del Imperio Romano, desde donde se expandió la costumbre a los países europeos. Luego, a partir del siglo XV los navegantes españoles y portugueses lo trajeron a América. Esta asociado principalmente con lo países de tradición católica.

Los etnólogos encuentran en el Carnaval elementos supervivientes de las antiguas fiestas y culturas, como la fiesta de invierno (saturnalias), las celebraciones dionisiacas griegas y romanas (bacanales); las fiestas andinas prehispánicas y elementos de las culturas afroamericanas. Se trata de una celebración móvil, no religiosa previa a la cuaresma. Período marcado por la exaltación de lo festivo, de lo mundano y de lo carnal. Y mientras dura el carnaval los miembros de la sociedad no sólo pueden, sino deben realizar actos transgresores de las normas sociales, prohibidos en otras épocas del año como son: el comer carne, realizar actos de violencia socialmente reglamentados, tener contactos sexuales relativamente libres, y criticar abiertamente a las autoridades sociales, políticas y religiosas.

La inversión de los valores tanto físicos como morales y sociales será una constante del tiempo carnavalesco. Los cambios de actitud, posición y orden de las personas, animales y objetos se desarrollan de forma sistemática durante el tiempo que permanece el carnaval. Mediante el desenfreno se puede decir que se cumple con el principio de inversión que domina todo el fenómeno carnavalesco. Curiosamente esta inversión de los valores, puede ser interpretada como una estrategia social que sirve

para aliviar o recuperar los conflictos y tensiones latentes entre los miembros de la sociedad, específicamente entre quienes ejercen el poder y quienes lo sufren; como una especie de catarsis que permite la expresión ordenada y reglada durante el resto del año. Se considera que con esto se refuerza la continuidad de la estructura socio-política y cultural de la comunidad. Pudiendo decir que el ejercicio de la violencia que se ejerce durante el carnaval, la práctica de actos desenfrenados y la institucionalización transitoria de la irracionalidad y de la locura, funcionan como válvulas de escape que terminan por reforzar el orden social que el carnaval pretende temporalmente parodiar e invertir.

Actualmente y a nivel internacional, el carnaval ha perdido los motivos por los que se originó y en los lugares donde generalmente se realiza, se ha convertido en una fiesta popular de carácter lúdico jocoso con fines meramente comerciales, donde el desenfreno mezclado con los factores sociales propios de la época actual, ponen en peligro a las personas que lo ven y que lo viven.

La cultura carnavalesca es una expresión popular que pesar estar asociada principalmente a este evento festivo, también puede manifestarse bajo otras formas, como la literatura, propiciando la composición de textos, en cuyas imágenes puede estar representada la fiesta de carnaval. Además de cumplir con la función de parodiar y burlar a otros textos. Con el objetivo de formular un panorama acerca de la cultura del Carnaval en *El mundo alucinante*, vamos a acudir al trabajo de Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, publicado en 1965 el cual versa sobre el sistema de imágenes de la fiesta popular en la obra del escritor francés, y de cómo la representación de ese sistema de imágenes se fundamenta en una actitud particular frente al mundo. Este texto ha sido un elemento clave en la comprensión del factor carnavalesco.

Bajtín rastrea los orígenes de la novela en los géneros y subgéneros en una aventura a través de los tiempos. Hace un rastreo minucioso por la antigüedad. Se va a la búsqueda de los géneros caracterizados por lo dialógico y lo encuentra en los géneros llamados cómicos-serios, que opuestos a los de lo épico, lo trágico o lo histórico que incluyen modelos como el diálogo socrático, la sátira menipea y la parodia. Todas estas

manifestaciones están unidas por el lazo común de lo carnavalesco. La prolongación de estos géneros se llevará a cabo en la Edad Media en los debates, en los decires y en las farsas, entre otros. Más tarde estas formas se materializarán en el complejo novelesco: Gargantúa y Pantagruel, con elementos populares como la risa o el folclor y luego, más tarde, en la novela de Dostoievski. El aspecto carnavalesco que condensa la literatura es aquella:

“...que a experimentado, directa o indirectamente, a través de una serie de eslabones intermedios la influencia de una u otra forma del folklor carnavalesco (antiguo o medieval). Todo el dominio de lo cómico – serio es un primer ejemplo de esta literatura. (Bajtín, 1990:152)

La idea que proyecta Bajtín acerca del carnaval pretende recuperar el equilibrio del mundo, fundando un espacio sin divisiones ni diferencias (Bajtín, 1990: 13). Durante la fiesta no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar de ella porque el carnaval no tiene fronteras espaciales. La fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir, de acuerdo a las leyes *de la libertad*. El carnaval posee un carácter universal y es un estado peculiar del mundo. Donde cada individuo que participa en el regocijo lo experimenta vivamente, siendo ésta su esencia. Y sus múltiples manifestaciones pueden subdividirse en las siguientes categorías:

- 1) Formas y rituales del espectáculo (festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en las plazas públicas, etc.
- 2) Obras cómicas verbales (incluso las parodias) de diversa naturaleza: orales y escritas en latín o en lenguaje vulgar.
- 3) Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero (insultos, juramentos, lemas populares, etc.

Nos interesa ver cómo este fenómeno, que pasó a la literatura, evidencia en los textos una serie de características propias de esta fiesta, con un sentido y un significado determinados. La transposición del carnaval al lenguaje de la literatura crea una

carnavalización literaria (Bajtín Mijail, 1990:172) entendida como una inversión regeneradora, en la que se manifiesta y representa la humanidad deformada. Y aunque el carnaval no es un fenómeno literario en sí, en la literatura es como “poner al revés” la realidad del texto ficcional para implantar una estrategia liberadora.

Vamos a desarrollar algunas ideas acerca de cómo en *El mundo alucinante* se manifiesta el rasgo de lo carnalesco a partir de las ideas de este investigador ruso. De entrada observamos a partir del primer capítulo como los acontecimientos instauran un universo de sentido, y de sin sentido; a partir del juego de voces que repiten y contradicen un mismo acontecimiento.

Venimos del corojal. No venimos del corojal. Yo y las dos Josefás venimos del corojal. Vengo solo del corojal y ya casi se esta haciendo de noche. Aquí se hace de noche antes de que amanezca. (EMA, 27)

En *El mundo alucinante* está presente a través de lo que Bajtín, denomina como realismo grotesco, un sistema de imágenes donde se hallan representadas las formas y los símbolos carnalescos, mismas que están presentes en las obras literarias de los siglos XV y XVI. Estas imágenes surgieron de toda una tradición literaria asentada en la cultura griega. Sus símbolos son la risa, las máscaras, la figura emblemática del asno, el mundo al revés, “lo grotesco”. Todos éstos serán la base que structure el ambiente festivo en espacios como la plaza pública, el recinto sagrado donde se oficia la misa, etc. Surgidas desde la época clásica. Bajtín explica el origen de la palabra “grotesco” en el siglo XVI, es decir, al motivo por el cual se le dan los atributos que ésta tiene desde a partir de esos siglos:

Durante el siglo XVI aparece el término “grotesco” que tuvo en su origen una acepción restringida. A fines del siglo XV, a raíz de excavaciones – efectuadas en Roma en los subterráneos de las Termas de Tito, se descubrió un tipo de pintura ornamental desconocida hasta entonces. Se le denominó “*grottesca*”, un derivado del sustantivo italiano “grotta” (gruta) (...)El descubrimiento sorprendió a la opinión contemporánea por el juego insólito, fantástico y libre de las formas vegetales, animales y humanas que se confundían y transformaban en sí. No se distinguían las fron-

teras claras e inertes que dividen esos “reinos naturales” en el ámbito habitual del mundo: en el grotesco, esas fronteras son audazmente superadas (Bajtín, 1990: 35).

Con relación a la naturaleza de las imágenes encontramos en *El mundo alucinante* en el sentido dual, de lo material y de lo corporal la representación naturalista del licenciado Borunda, un personaje salido de la oscuridad de una cueva, un hombre topo. Borunda corresponde en el extratexto al licenciado que convenció con su tesis (*Clave de Jeroglíficos*) a fray Servando para que predicara el sermón que refutaba las apariciones de la Virgen de Guadalupe al indígena Juan Diego. El simbolismo que tiene en *El mundo alucinante* la imagen de Borunda es más que evidente, pues es a partir del encuentro que tiene fray Servando con este personaje que la vida de él cambiará totalmente.

La descripción de Borunda sobrepasa los límites de la realidad, aparece retratado como un ser pantagruesco, de grandes proporciones y cuyas características animalescas asociadas al desarrollo desproporcionado de sus carnes le impiden el proceso fisiológico de defecar.

“Yo soy Borunda, dijo Borunda. Y de un gran brinco se paró en la puerta de la cueva y descorrió una gran cortina hecha con alas de 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 y le tapaban las nalgas, lo cual le impedía hacer sus necesidades*, según me dijo, y ésta era la causa de su gran gordura. Empezaba a hablar dando resoplidos y luego comenzaba a levantar la voz, tan alto, que millares de murciélagos salían dando chillidos y tropezando con las paredes de la cueva hasta caer muertos, pero varios miles lograban siempre traspasar la cortina y salían fuera, donde nublaban el sol. “Me he enterado”, dijo Borunda dando dos brincos y cayendo de espaldas al suelo *mullido por los excrementos de los murciélagos, que formaban una camada donde uno se hundía hasta las rodillas,*”... y ahora su voz era casi un murmullo secreto, y *tuve que ponerlas orejas bien cerca de aquella abertura, rodeada por dos*

masas de carne que chocaban, haciendo que el gran sapo pudiera hablar”
(EMA, 33).

Borunda provocará en el fraile un estado de euforia, o más bien disforia quiijotesca que lo llevará irremediamente al destierro. Su descripción produce en el relato “un efecto de desbordamiento verbal y visual” en la medida en que sus palabras se van haciendo cada vez más intensas. Su discurso transgrede lo establecido por la Iglesia virreinal, por eso a partir de este momento, fray Servando insospechadamente se convertirá en un personaje marginal.

Su figura a partir del realismo grotesco puede ser asociada en el plano corporal de lo alto, la cabeza, con sus partes: la boca que lo engulle; y en lo bajo: los órganos genitales, el vientre y la cola. El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en las que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz.

Es un extraño monstruo transfigurado, mediante el recurso de la hipérbole en un animal (topo) con voz humana, cuyas carnes en la parte baja de su cuerpo le impiden la capacidad de defecar, patología que presagia un estado de enfermedad y de muerte inminentes. Topográficamente están presentes en esta figura lo alto y lo bajo que simbolizan el cielo y la tierra respectivamente. La tierra como principio de absorción y de nacimiento. Durante la vida el cuerpo, día a día, regresa a ésta los excrementos que la fecundan, pero Borunda en la imagen representada se encuentra impedido para terminar con este ciclo de la naturaleza, dada su dificultad para defecar. Lo bajo aunque representa al vientre que da la vida, también representa a las entrañas que engullen y devoran; por lo tanto, lo bajo une también a la vida con la muerte: al nacimiento (con todo lo que implican las necesidades naturales,) y a la muerte que amortaja y siembra. Ahora, el sentido de la fertilidad y la superabundancia pueden estar personificados, también, por los órganos genitales; por acciones como el coito, la alimentación, la digestión, *la defecación* y el alumbramiento. Por lo se puede decir que al estar representado con esta limitación Borunda simboliza en *El mundo alucinante* al ser que

inyecta y siembra la semilla en Fray Servando de las ideas renovadas acerca de la Virgen de Guadalupe pero que irremediablemente lo perderán.

El fraile queda embelezado con las teorías prehispánicas del *Código de Jeroglíficos* que le presenta este misterioso personaje acerca de la virgen. Ideas que lo perderán, pues a partir de este momento se inicia el parte aguas de su vida. El vertiginoso cambio que lo llevará a vagar por el viejo mundo, donde su destino será vivir como prófugo, huyendo trashumante por diferentes países de Europa.

La muerte como el fin de la vida, es una idea que se contrapone al sentido que se le da desde la perspectiva de lo “grotesco”, pues en el sistema de imágenes grotescas “la muerte no aparece como la negación de la vida” (ibid.: 50). En *El mundo alucinante* encontramos en *El mundo alucinante* las andanzas de fray Servando no culminan en la muerte como fin, sino como en un renacimiento y eterna continuidad de sus prisiones. Las caídas del fraile cuando éste tiene que escapar o los mordiscos de las ratas no le producen la muerte. Es como si estuviera éste en el eterno retorno de cárcel-huida o escape.

Asistimos a la degradación del personaje, pues su vida va a transcurrir en diferentes prisiones de Europa. Arenas simboliza a través la figura de Borunda el calvario del personaje, y el de él mismo. Los dos en su condición de exiliados. La dualidad sagrado-profana puede estar asociada a la misma vida del personaje. La etapa religiosa (sagrada) integrado como parte de la orden de los dominicos. Vivida por el personaje hasta antes de la predicación de su sermón en la colegiata de Guadalupe, el 12 de diciembre de 1794. Y la etapa profana, la del destierro cuando él disiente con la iglesia y va en la búsqueda del Papa para que lo excomulgue.

La narración establece un juego dialógico entre fray Servando a través de sus *Memorias*, es decir, de sus palabras, tal y como el fraile narra que vivió y la reinterpretación de la historia que hace el autor. Es curioso señala el autor “cómo este personaje, un fraile extraordinario y uno de los hombres más importantes en la lucha por la independencia de México, sea tan desconocido.” Se identifica con él, por eso, lo rescata y llega incluso a identificarse él. Curioso es para nosotros descubrir cómo esa vida dramática y azarosa del excéntrico fraile del siglo XVIII-XIX, tenga tantos

paralelismos con la del escritor cubano de la primera mitad del XX. Cárcel, persecución, anhelo por la libertad, rebeldía y lucha: todo esto fray Servando y Arenas lo vivieron y padecieron cada uno en su época.

Muchas veces, parece que el autor más que hablar de fray Servando, habla de sí mismo, se confiesa, se refleja en un personaje que en apariencia no tendría nada que ver con él. Sin embargo, sus historias de vida son una perfecta expresión de subversión social, y la *subversión* a la organización social establecida es uno de los principios que se presentan, también, en el carnaval. Los dos enfrentaron en sus correspondientes épocas a las autoridades.

Otros rasgos del carnaval son los *enmascaramientos de la identidad individual*, la *hostilidad en las relaciones personales* y el *énfasis puesto en las satisfacciones corporales*. Estos cuatro principios podemos encontrarlos en el desarrollo de *El mundo alucinante*. La narración recrea las diferentes etapas de la vida del personaje. La primera, la que puede ser considerada conforme al estatus de la Iglesia, donde transcurre su infancia y su juventud hasta llegar a formar parte de la Orden de los Dominicos. Luego la del destierro donde pasa por increíbles hazañas y proezas.

Dadas las características evolutivas de su existencia ya se ha visto que la personalidad de fray Servando está escindida a lo largo de las *Memorias*. Esto queda expresado cuando él mismo nos habla acerca de su linaje:

Además de eso soy noble y caballero, no sólo por mi grado de doctor mexicano, conforme a la ley de Indias, ni sólo por mi origen notorio a la nobleza más realzada de España, pues los duques de Granada y Altamira son de mi casa, y la de Mioño, con quien ahora está enlazada, disputa la grandeza, sino también porque en América soy descendiente de los primeros conquistadores del Nuevo reino de León, como consta de las informaciones jurídicas presentadas y aprobadas en la Orden, y, por consiguiente conforme a los términos de las leyes de Indias, soy “caballero hijodalgo de casa y solar conocido con todos los privilegios y fueros anexos a este título en los reinos

de España” claro estaba que el hábito de Santo Domingo, que han vestido tantos santos, obispos, patriarcas históricos y de ficción históricos papas, príncipes y reyes, como San Pablo, los privilegios de mi nobleza nativa contra las prisiones y atropellamientos. (Memorias, t.1: 101)

Las escisiones van a crear una figura que asume diversas facetas, o muchas caras no coincidentes, donde se ve representada la imagen de un personaje complejo que actúa finalmente motivado por las circunstancias. Se percibe en el personaje ese enfoque dialógico ambivalente del que nos habla Bajtín y que se presenta mediante una interacción continua de voces y de ideas distintas. Se incorporan a esta fase los momentos de su vida donde él forma parte del grupo de los criollos intelectuales de la Nueva España, integrado a un estricto orden jerárquico eclesiástico y de castas, reconocido de manera popular –según su punto de vista– por sus dotes para la oratoria. Sin embargo, Fray Servando no sólo es un personaje heroico; también, es lo opuesto, un personaje antiheroico, es decir una figura marginal que actúa para defenderse motivado por el entorno:

“Mientras tuviese hábito no cabe duda que estarían jugando a la pelota conmigo, porque como se mira a los frailes en España con el último desprecio, como a las heces del pueblo, su honor no importa nada, y cuanto mal se les haga se considera Como buena presa.” (Memorias, t.II, 10)

Dicha escisión se expresa, también, cuando el personaje se asume como guapo:

“Como yo estaba todavía de buen aspecto, tampoco me faltaban pretendientes entre las jóvenes cristianas, que no tienen dificultad en explicarse, y cuando yo les respondía que era sacerdote, me decían que eso no obstaba si yo quería abandonar el oficio”, (Memorias, t.II, 20)

Y como feo:

“Con mis barbotas, porque en la cárcel no se afeita a los incomunicados, debía presentar un aspecto de muerto”
(*Memorias*, t.II, 206)

Ya como prisionero, o como prófugo trashumante por diversas tierras europeas: España, Francia, Portugal, Italia, Inglaterra, su vida la desarrolla en ese juego de opuestos: encierro, escape. En la segunda, su horizonte cambia, representa su sufrimiento, pero también su etapa más activa: como criollo americano del Siglo de las Luces desterrado en Europa por sus ideas contrarias al clero. Siguiendo las ideas de Bajtín, estas dos etapas se encuentran transpuestas en el contexto de la plaza carnavalesca. La tercera y última es como una prolongación de la segunda, es el regreso a la Patria, las cárceles continúan, y adquiere mayor importancia su lucha por la Independencia.

La vida de fray Servando en las prisiones, su afán incansable por estar escribiendo en la adversidad y las dificultades que pasó para conservar sus textos, así como la manera con la que se tuvo que enfrentar a las autoridades de su época son algunas de las razones por las que el autor se identifica con él. Pues en Arenas, sus narraciones neobarrocas y experimentales también le causan problemas en Cuba. Y así como fray Servando, en su momento, defendiera incansablemente su sermón; para Arenas, también, la escritura (sus textos) será algo vital, de primer orden. Por eso, la tendrá que defender de cualquier forma posible.

Este es uno de los paralelismos de la novela: autor y personaje se enfrentan a los regímenes gubernamentales de sus países. En la vida de los dos se presenta la ambivalencia propia del carnaval: su vida es una antes de exilio y/o destierro, y otra después. Arenas en su exilio recordará con nostalgia las experiencias vividas en el espacio de su isla natal, en la tierra donde viviera la mayor parte de su vida, y no tendrá empacho en responsabilizar al gobierno de Castro de sus penas en el extranjero. Mier, también extrañara a su país y en las prisiones europeas no dejará de lamentarse por la pena que propinara en su contra el Arzobispo Núñez de Haro.

Los dos, desde sus celdas, también escribirán y lo harán en una lucha frenética. Para los dos la escritura será el sentido fundamental de existencia, un instrumento de

supervivencia. Arenas al escapar de la cárcel, la primera vez, se convierte en un fugitivo de la ley, lo mismo fray Servando cuando se escapa por primera vez de Las Caldas, en España. Los dos escriben sus memorias, su autobiografía en condiciones por demás desfavorables: Arenas desde el encierro, entre la vida y la muerte, titula el manuscrito *Antes que anochezca*; Fray Servando escribirá las suyas, también desde el encierro de una de las celdas de la Santa Inquisición. Arenas, le escribe y se identifica con su personaje, fray Servando de manera póstuma, a doscientos años de distancia. Fray Servando le escribe en 1820 a Juan Bautista Muñoz, quien ya había muerto en 1799.

Los dos se lamentan de las persecuciones de que han sido objeto. Arenas, desde el destierro, en su condición de homosexual y escritor experimental, por no estar de acuerdo con un régimen que lo hostiga. Fray Servando, desde las celdas de la Santa Inquisición escribirá, también, sus *Memorias* y el *Manifiesto Apologético* (1820). En último texto exhibe el martirio del que fue objeto a raíz de su famoso sermón y añade detalles de acosamientos que incluyen: la confiscación de importantes documentos personales como son la pérdida de su ejemplar de la *Historia de la Revolución de la Nueva España* (1813); el extravío de sus seis cartas dirigidas al intelectual valenciano Juan Bautista Muñoz (1745-1799), etc.

¿Por qué fray Servando, lo mismo que Arenas le escribe a Muñoz de manera póstuma? Sin haber leído esas cartas, parece que el remitente se inscribe, una vez más, en el debate aparicionista de la Virgen de Guadalupe. Ahora desde una perspectiva trasatlántica, al entablar una correspondencia ficticia con este célebre intelectual, quien ya había muerto desde 1799. Es importante señalar que estas cartas no son personales, son cartas abiertas, públicas que sitúan el discurso aparicionista en esa época, para refutar otros textos y profundizar en la situación colonial novohispana. Lo mismo Arenas la carta que le envía a fray Servando es sólo un pretexto que le permitirá polemizar en temas como el de revolución, la iglesia, la libertad y el sexo, entre otros.

En *El mundo alucinante* la infancia del personaje aparece carnavalizada tematizando, más bien, la vida del autor a través de su primera novela *Celestino antes del alba*, donde el niño-narrador sufre tanto, que la idea de la muerte representa para él la libertad total. Sólo así puede estar feliz, sin la sofocación del medio ambiente familiar

que lo hostiga. Para poder sobrellevar su vida este niño se inventa un primo: Celestino, quien lo acompaña en sus momentos difíciles. Este ser representa su fuerza creativa, ya que tiene una obsesión delirante de estar escribiendo poesías. En el siguiente pasaje el niño-narrador se da cuenta que se le pierde este amigo:

Me vine corriendo de nuevo al pozo, y llené corriendo las latas de agua, Mientras me decía: “Y Celestino, ¿dónde se habrá metido Celestino?”...Y No pudiendo contenerme: me asomé al pozo. Y allí nos vimos: los dos muy juntos temblando, ya con el agua al cuello, y sonriendo al mismo tiempo para demostrarnos que no teníamos ni pizca de miedo (*Celestino antes del alba*, 103)

En *Celestino antes del alba*, la escritura y la creatividad se defienden como una forma de rebelión contra la autoridad destructiva de la familia del narrador-niño. El primo imaginario creado por éste encarna la imaginación y la creatividad. El abuelo autoritario, se simboliza en un hacha misma que no puede detener al personaje. Trasladando esto al autor vemos como en *Celestino antes del alba*, también está representada la imagen de un artista perseguido y reprimido. Que lucha en la obra en contra de la represión familiar, pero que no puede ser destruido, precisamente porque es una invención del narrador.” (Soto, “The Struggle for Self Expression”).

Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas .Hachas. Hachas.
Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas.
Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas.
Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas. Hachas.
...Y Celestino, como un loco, escribiendo hasta en los gajitos más finos de las matas De tribulillos (*Celestino antes del alba*, 89)

La proximidad de los capítulos dedicados a la infancia es evidente tanto en *El mundo alucinante* como en *Celestino antes del alba*, en las dos se articula la voz de los perseguidos, de los maltratados, de las víctimas. Es el lenguaje del niño, perseguido y castigado porque su fantasía es como una provocación en el mundo delimitado por los adultos. Por ejemplo en el primer capítulo:

Venimos del corojal. No venimos del corojal Yo y las dos Josefás Venimos del corojal. Vengo solo del corojal... [...]...Allí estaba yo: Descansando debajo de las espinas grandes. Descansando de la carrera y huida que le jugué al bebé chicha del maestro. ¡Condenado él!, que cogió la vara de membrillo y me la hizo astillas en la espalda nada más que porque yo le hacía tres rabos a la “o” y el dice que no hay que hacerle ninguno. (EMA, 11)

El esfuerzo con el que abuelo quiere destruir la poesía del niño en *Celestino*, y el esfuerzo del profesor que persigue y maltrata al niño Servando en *El mundo alucinante* sólo puede ser suspendido a través de la fantasía y el carnaval. Como estrategias liberadoras de reacción y evasión.

Ahora si regresamos al Sermón, debemos de señalar que en la historia de todos los países siempre se ha visto que surgen versiones privilegiadas relacionadas con sus creencias y su folklore, tal es el caso de la leyenda de la virgen de Guadalupe. Estos mitos y leyendas son auspiciados desde el poder y con el tiempo pasan a formar parte de la historiografía canónica de los mismos; por lo que para el autor esta Historia no es del todo confiable.

“Yo siempre –dice- he sentido una falta de respeto hacia la historia. En todo país, y especialmente en los países totalitarios hay una historia oficial, que es la que generalmente se publica, pero la historia real, la que se padece, solamente pueden contarla las víctimas.” (En Morley y Santi 1983, 118)

En *El mundo alucinante* la escritura se altera, se carnavaliza en el uso de las mayúsculas, de las minúsculas y de los nombres propios. La repetición anafórica del uso de la conjunción “y” (hipotaxis) mediante la asociación sintagmática de las frases cobra una importante significación. Por ejemplo, en el momento en que el fraile sale desterrado a bordo de “La Nueva Empresa”, el significado de cada uno de los sintagmas en este pasaje de la trama describe de manera lírica el espacio, pero también el estado de soledad e indefensión del personaje frente a la vida y la naturaleza:

Y fue el barco atacado por centenares de tormentas de todas magnitudes. Y viste alzarse las olas y estrujaste las velas. Y te sentiste tranquilo ante Aquel peligro que no te pertenecía por ser común a todos. Las aguas crecieron en pleno mar, como si quisieran levantar profundidad; Y el buque a veces tocaba las nubes, empujado por una increíble ola. Y tú en la quilla sujetando con una sola mano las velas. Y tú oyendo el retumbar del cordaje. Y tú contemplando la potencia del hombre ante la potencia de los elementos. Casi feliz, agotado entre el aguacero de abajo y de arriba....Y los animales del fondo empezaban –como movidos por la magia de la superficie a emerger para realizar sus fiestas delante de tus ojos. (EMA, 53-54)

Al optar por un tipo de perspectiva lúdica y jocosa, la novela privilegia una nueva lectura que se aparta de la seriedad del discurso tradicional. El discurso literario como vemos, también, sufre sus metamorfosis. Esto es parte del juego lúdico y del humor jocoso que discurre en toda la narración. Son muchas las situaciones con las que podríamos ilustrar la presencia del humor en *El mundo alucinante*, como resultado de querer imitar el estilo de las *Memorias* de fray Servando.

“...Eso me contó el anciano y en mucho me ayudó a formarme una idea de cómo marchaban Las cosas en el Virreinato. Entonces aproveché para interrogarle acerca de la mujer que vi quemarse el día anterior. Y me dijo que se trataba de una dama muy respetable que había ido a parar al horno por amor propio, pues no quiso sacarse un diente, como habían hecho todas las demás damas para igualar a la virreina, que había perdido una de esas piezas de la boca.” (EMA, 24)

La idea de sacarse los dientes de estas damas puede asociarse a la visión festiva del carnaval donde todo funciona al revés. En el sentido simbólico carnavalesco de que las irregularidades sociales pueden reformarse al ser propiciada la fiesta. Es el desorden, el caos, lo que permitirá renacer un mundo nuevo fabricado, ahora sí, al ‘derecho’. Desde esa misma perspectiva del humor, llama la atención la manera como se recrea el momento histórico celebrado en noviembre de 1794, con motivo del cambio

de los restos del conquistador Hernán Cortés. Llama la atención el descuido del tema elegido en esta predicación:

Pero aconteció que hallándome en extremo perturbado, vino hasta mí en persona el Arzobispo, y me rogó que pronunciase un sermón con motivo del traslado de los restos del Conquistador, pues ya era muy conocida mi fama de predicador. ..A todos *les pareció muy excelente mi discurso, que no recuerdo en que consistió, pero creo que giró alrededor de una crítica a la escasez de árboles con que tienen despoblada La Alameda.*" (EMA, 31)

Desde la perspectiva bajtiniana en el mundo ordinario de la cotidianidad el orden se identifica con la medida y la austeridad. Esta última representa en el mundo religioso a la abstinencia del placer corporal. De ahí, la contraposición entre lo que se estipula como la cuaresma (la abstinencia) y el carnaval (el desenfreno). Durante la fiesta de carnaval el banquete significa la satisfacción de las necesidades naturales, pero esta satisfacción va más allá del beber y el comer como era costumbre en la vida cotidiana; aquí no se busca únicamente lo suficiente, sino una complacencia mayor: la intemperancia (Bajtín, 1990:271), pero no en un sentido de disfrute individual, sino como goce de la colectividad.

El comer, como actividad social carnavalesca, es la oportunidad que tienen todos de devorar al mundo, de engullirlo. Este banquete representa la posibilidad de abstraerse de las limitantes y de las prohibiciones, pues en el acto de mascar, de desgarrar y de tragar desaparecen las fronteras entre el hombre y el mundo. (1998:252-253). Simboliza una especie de justicia social, dada la multitud de privaciones que se padecen día a día en el mundo ordinario. En el contexto carnavalesco, el alimento de la carne no se asocia únicamente con las imágenes alimenticias; sino, también, con la *carnalidad corporal*, específicamente en el plano sexual. Gula y lujuria son los términos que resumen el actuar del reino carnavalesco y en *El mundo alucinante*, como ejemplo de esto, tenemos el pasaje que describe al buque *La Nueva Empresa* donde fray Servando es trasladado como prisionero desterrado a Las Caldas.

En su travesía la tripulación lleva a cabo un combate con una flota de piratas, quienes habían confundido a *La Nueva Empresa* con un barco que llevaba oro de las colonias. Fray Servando es el único prisionero y permanece encadenado en el fondo del bote. De pronto en las condiciones del mar océano, la tripulación tiene que enfrentarse con otro que transportaba a un gran número de esclavos negros. Fray Servando en medio de este grupo de negros trata de pasar inadvertido, llevando a cabo una más de sus metamorfosis:

“me quite la ropa y me puse en el mismo centro de ellos, tratando de coger la mayor cantidad de sol para ponerme lo más prieto posible...”
(*EMA*, 50)

Al quedarse Fray Servando sólo y desnudo frente a los esclavistas, y como su piel se había puesto oscura por el sol. Pasó como cualquier esclavo negro inadvertido entre la tripulación:

“entonces yo, que conocía las miserias de toda esa calaña y sus puntos débiles, fingí gran devoción. Me incliné ante ellos y, con gran humildad, prometí eterna fidelidad y obediencia” (*EMA*, 51)

Y todavía más, a la embarcación se le aparece un barco cargado de negras, ingrediente indispensable para que se lleve a cabo el banquete de carnaval en el plano sexual, los marineros al verlas saltan de alegría y comienzan a dar gritos y a quitarse la ropa hasta quedar desnudos. Algunos, incluso, se lanzaban al agua y otros se paraban en la cubierta aguardándolas en actitudes lujuriosas, destinados a todo tipo de pretensiones. A través de este episodio la narración metaforiza el placer y el desenfreno llevándolo al bote (a la plaza pública en términos de Bajtín).

“Los marineros al verlas, comenzaron a dar gritos y a quitarse la ropa hasta quedarse en cueros, esperándolas en actitudes más que procaces. El barco se acercó, y a través de una soga los marineros empezaron a deslizarse sobre ella. Luego gritos y gritos: los marineros, muy lujuriosos, forzaban a las negras. “Las negras que al principio se resistían, terminaban aceptando y hasta “se reían y daban gritos de gozo. Los

cuerpos desnudos se revolcaban sobre la cubierta, contra las paredes y entre las escaleras y pasillos.” (EMA, 51)

En este pasaje se describe el desenfreno, que prescribe las normas haciendo desaparecer los tabúes sexuales. Instaurándose con este desenfreno, un tiempo carnavalizado: el banquete de carnaval. La tripulación se libera de las cadenas morales, pues la sexualidad se hace democrática, todos con todos. La desnudez de los cuerpos sirve para desnudar las palabras, los gritos. Todo es fiesta, libertad y desenfreno.

En su destierro por España fray Servando experimentó ocasionalmente la idea de visitar al rey (Carlos IV) para exigirle justicia en su condición de prisionero de la Iglesia y aunque esta visita parece que no fue real, *El mundo alucinante* ficcionaliza el encuentro entre estos dos personajes. En el capítulo 14: *de la visita del fraile a los jardines del Rey*, Fray Servando, víctima de la injusticia del Consejo de Indias, se propone entrevistarse con el Rey para plantearle la causa de su destierro. Éste es uno de los pasajes más alegóricos y significativos de la narración.

El personaje en un momento de alucinación logra entrevistarse con Carlos IV. La descripción del espacio que recorre el personaje para encontrar el objeto de su búsqueda nos recuerda el recorrido de Dante por los círculos del infierno en la Divina Comedia, el paralelismo entre Dante y Fray Servando es otro rasgo de la intertextualidad empleada en el texto. Pero a diferencia de *La Divina Comedia* que comienza con los lamentos de Dante, el cual en un estado de extrema perplejidad se encuentra en medio de una tenebrosa selva que presagia todos sus males.

Fray Servando sabe muy bien cual es su propósito, va en busca del Rey que se encuentra de cacería por sus tierras, a las que él llama jardines. El personaje recorre así como Dante la tenebrosa selva, los famosos jardines del Rey, espacio perfecto donde éste pasaba todas las mañanas disfrutando del tiempo y de la tranquilidad del lugar. Es un extenso jardín donde destacan la anchura de sus paseos y la variedad de árboles (leí por ahí, que quizás muchas especies de árboles de ese jardín fueron traídas al Continente Americano). “Las tres tierras del amor” ocupan un espacio y comprenden un tiempo en el universo del relato, contrario a “lo real” de la Historia.

Son espacios desordenados, y caóticos, que no contribuyen al desarrollo de la historia y no guardan ninguna relación con el mundo real, es decir, con el mundo extratextual. Comprenden un tiempo contrario a lo “real” de la diégesis. Luz Aurora Pimentel señala con relación a esto que la dimensión descriptiva de un relato puede constituir un vehículo para el desarrollo de los temas, un refuerzo temático ideológico, o bien el lugar donde se forjan los valores simbólicos del mismo. Es en este sentido como podemos darle significado a estos pasajes de *El mundo alucinante*.

Por los jardines del rey, a la manera de Virgilio a Fray Servando lo conduce un amable muchacho, que le va explicando el significado de cada una de las tres tierras del amor. Recordemos cómo Dante en la *Divina Comedia* es asediado por determinadas fieras salvajes: una loba, un leopardo y un león, alegorías éstas de los pecados capitales, la codicia, la lujuria y la soberbia respectivamente.

Virgilio le explica a Dante al llegar al segundo círculo, que ahí se encuentran los que son castigados por el pecado de la lujuria, es decir, quienes se encuentran en la búsqueda desordenada del placer sexual. Fray Servando y el joven al igual que Dante y Virgilio llegan también al “jardín de los lujuriosos” pero a éstos en lugar de recibirlos Minos, el guardián del círculo de los lujuriosos del alto infierno y el que decide a que círculo serán enviadas las almas de los condenados.

En *El mundo alucinante* fray Servando y su acompañante se encuentran en un lugar donde todo es llamas, frente a ellos se encuentra un corpulento negro que es el encargado de trasladarlos a cada una de esas lujuriosas tierras. Así van pasando por cada una de ellas. En la primera, hombres y mujeres se poseen hasta quedar desfallecidos. En la segunda, un ejército de mujeres se revuelca y se prodiga caricias inenarrables hasta llegar al paroxismo; y en la tercera, los acompañantes se encuentran en un lugar de canales por donde se desliza el semen que va a parar al mar, para consuelo de las “blanquísimas gaviotas”. En la descripción de este último espacio es la homosexualidad y el desenfreno absolutos, pues en ese lugar se encontraban sólo hombres desnudos, acariciándose y poseyéndose “unos a otros u otros a unos”. En su simbolismo se ve reflejada la conflictiva sexual de la autor, representada a través del personaje, el narrador homodiegético.

“...estimo que el placer no conoce el pecado y que el sexo nada tiene que ver con la moral” (EMA, 90).

Sin embargo, así como en las anteriores tierras los participantes, también se van disolviendo unos a otros, pues el amor, así como las otras virtudes son poco duraderos; pues, casi siempre terminan “colmados por el hastío”. Todo este capítulo está desarrollado a través de un denso alegorismo. Después de que fray Servando, - influido por el rey-, se da cuenta de que la *felicidad* es inexistente, su guía en los Jardines del Rey le hace ver que existe un grupo de personas que no tienen trascendencia y a quien su Majestad, el Rey los ha calificado con el nombre de *los desperdicios*, lugar donde van a parar gente de todas las tierras anteriores, para el personaje este viene a ser *el país de la desolación*.

Por el país de *la desolación* van fray Servando y su guía tropezando con infinidad de seres, todos queriendo hacer cosas inverosímiles. Es el espacio de las personas que se sacan chispas de sus manos a través del frotamiento; de hombres, que escriben sus más grandes obras; pero, que al ser sorprendidos, rompen sus papeles, hacen añicos sus plumas y después se ahorcan. El de los que buscan y nada encuentran, pues sus obras por ser maestras, quedan siempre inconclusas. Se encuentran, también, las mujeres que paren por la boca; de hombres que se sacan los ojos porque quieren colocárselos en sus espaldas; de poetas que se dedican a la construcción de un poema genial, al que le hizo falta una palabra que no encontraron después de veinte años de búsqueda, y que se la pasan haciendo combinaciones silábicas sin sentido. En todo este pasaje se ve refleja a través del personaje la perspectiva ideológica del autor, su conflictiva, sobre todo cuando dice:

“Y es como si yo mismo me viera en esa posición: luchando inútilmente contra lo que ni siquiera se puede atacar...” (EMA, 94)

Y ya hacia el final del mismo capítulo, el personaje le pide a su guía que acabe con las demostraciones ya conocidas por él. Que el propósito de él es sólo la entrevista con el Rey para comunicarle su situación. Frente a esto sucede lo que también es

tematizado a través de la cultura de Carnaval, el Rey Carlos IV subyace metamorfoseado en la figura del joven guía:

“El Rey soy yo, y nada puedo hacer por ti”, dijo al fin. Y girando lo vi de frente: Era ya un viejo de cara arrugada al que el viento le fue repentinamente tumbando el pelo. Y el hacer un leve ademán autoritario desapareció su último rasgo de juventud. Sí que puedes ayudarme le dije, y lo seguí tratando como al muchacho de antes, para que no fuera a notar mi sorpresa. (EMA, 95)

El papel del rey es transgredido o invertido por un personaje –en este caso el joven guía- representante de una condición social diferente. Esta usurpación o inversión de los roles forma parte de uno de los elementos más importantes del mundo carnalesco: la pérdida de la identidad individual, que puede ser presentada bajo la máscara o el disfraz. El desorden social carnalesco permite que todos miembros de la comunidad puedan adoptar la personalidad del otro, así aunque sea por un instante, la identidad habitual es ocultada bajo otra imagen festiva. El caos aniquila los papeles sociales y crea tal confusión en el orden social, que da pie a la inversión, la invención y la usurpación de identidades.

Nos damos cuenta que el tiempo real de la diégesis en todo este capítulo no avanzó, quedó asimilado a las ensoñaciones o alucinaciones del personaje, lo que es aprovechado para que resurja, una vez más, la perspectiva ideológica del autor a través del narrador homodiegético.

De todas las cosas que vi, esta cabeza despoblada, ya centelleando, ya tocando la tierra, ya casi sucumbiendo, ha sido una de las que más recuerdo. Y la que me causa más tristeza. *Y es como si yo mismo me viera en esa posición: luchando inútilmente contra lo que ni siquiera se puede atacar...* Y como no quise ver más nada, seguí andando, con los ojos fijos en mis pies y en el suelo,... (EMA, 94)

El personaje, desorientado, despierta de ese letargo y poco a poco toma conciencia del rumbo que debe tomar para llegar a Madrid. Reaparece, una vez más, la perspectiva ideológica del autor, donde se tematiza uno de los conceptos claves de la narración: el de *revolución* en el marco del folklore carnavalesco.

“Y yo me quedé pensando en esas futuras derrotas, las que siempre acaecen después del triunfo” (cuáles, ¿las de la Revolución?) Y como me sentía desorientado en cuanto al rumbo que debía tomar para llegar a Madrid, *me encaramé en un pino* y desde allí pude ver a La Villa, con sus dos grandes columnas de entrada, que desde lejos parecen de mármol y *que al acercarse sólo son de estiércol para hacerse el pan, dicen...* -Y eso es todo-dije. (EMA, 96)

Si consideramos la religión como “autoridad”, podemos decir, que uno de los tópicos más importantes en *El mundo alucinante* es de la profanación – en este caso del discurso autoritario de la iglesia- a través del sermón de fray Servando predicado en diciembre de 1794, en el que se desmentía el mito de aparición de la virgen de Guadalupe al indígena Juan Diego, ya que desde la perspectiva del sermón, ésta ya era idolatrada por la comunidad prehispánica antes de que los europeos españoles conquistaran el territorio de la Nueva España.

Ahora voy analizar algunos pasajes de *El mundo alucinante* basándome en algunos planteamientos que hace Mijail Bajtín en una de sus obras más importantes: *“Problemas de la poética de Dostoievski”*(1986), especialmente en el capítulo IV titulado “El género, el argumento y la estructura en la obra de Dostoievski.” (Págs.149-262) donde el investigador deja de lado a Dostoievki y expone la transformación histórica desde los griegos hasta la modernidad, de algunos géneros carnavalizados, entre ellos la *Sátira Menipea*, cuyas características son esenciales en las dos formas paradigmáticas de los géneros cómico-serios.

El primer planteamiento se fundamenta en la importancia de la oralidad, desde la cual se pretende la búsqueda de la verdad. Bajtín llama a los participantes del diálogo

socrático como ideólogos, desde el momento en que caracterizan su labor como una búsqueda de la verdad (Bajtín, 1986: 156-157)

Definida por Bajtín como un género que precede e influye en el desarrollo de la novela “dialógica.” La *sátira menipea*, así denominada en homenaje al filósofo Menipo de Gadara a diferencia del diálogo socrático, incorpora ciertos elementos característicos de lo carnavalesco que aparecerán plenamente en el medioevo. El primero de ellos es el elemento de la risa. Otro tiene que ver con la explosión de lo fantástico como recurso que pone a prueba la verdad en su búsqueda constante. Se incorpora a estos dos, la expansión del simbolismo que incorpora un “naturalismo de los bajos fondos”: el *realismo grotesco*, visto desde la actualidad como grosero.

Analizar *El mundo alucinante* bajo el concepto de *sátira menipea* es darle a la novela una continuidad crítica en el contexto de la literatura latinoamericana. La sátira parte de una posición escéptica y cínica que permite al autor posicionarse de manera externa al mundo que tiene por referente y que critica. En este sentido ésta es anti-discursiva, pues duda de la capacidad del discurso para reproducir la realidad.

La obra de Menipo de Gádara no se conserva, pero a llegado hasta nosotros a través de las adaptaciones de sus obras: *Descenso al Infierno*, *Simposio* y *La subasta de Diógenes*. Pero lo esencial de Menipo sobre sátira menipea está en las obras de Luciano de Samosata: *Icaromenipus*, *Necyomantía* y sobre todo los *Diálogos de muertos*, en esta última obra Menipo es recreado como personaje.

A partir de los estudios de Bajtín la sátira menipea se comenzó a ver como un principio organizador de la obra y como una disposición mental ante la realidad en su relación con el lenguaje y la sociedad. Volviendo, se puede decir, a la dimensión filosófica de su creador Menipo. Esta actitud mental burlesca, antidiscursiva y distópica (lo contrario a lo utópico) es la que se percibe en los escritores latinoamericanos.

La burla es empleada para desarticular el discurso asociado al poder, y la parodia como recurso de la sátira demuestra que la elocuencia ha desplazado a la realidad presentándonos discursos más seductores que objetivos. A través de la sátira se profiere un discurso que desconfía de la instrumentalidad del saber humano. Se ve al discurso histórico no como algo progresivo, sino cíclico y muchas veces involutivo o

apocalíptico. El autor trata de orientarse con sus herramientas intelectuales inmediatas en un mundo que es completamente relativo, de ahí lo de distópico. A partir de este marco teórico podemos decir que *El mundo alucinante* es una obra escrita desde la actitud mental satírico-menipea. Y algunas de las características de este género pueden ser las siguientes:

- En ella se presenta el elemento "risa".
- Queda libre de limitaciones historiográficas. Y no se ajusta a ninguna exigencia de la verosimilitud externa.
- Posee gran libertad en la invención temática y filosófica, aún cuando sus protagonistas sean figuras históricas.
- Una de sus características más importantes son la fantasía y la aventura. Estas siempre al servicio de la verdad de la idea filosófica.
- Se combinan en ella el diálogo, el simbolismo y la fantasía, con un naturalismo de bajos fondos.
- En ella aparece la experimentación psicológica y moral. La representación de estados inhabituales anormales, demencias, desdoblamientos de personalidad, sueños raros, locura que manifiestan las posibilidades de otro hombre y de otro destino en la persona.
- Hay escenas de escándalos, conductas excéntricas, discursos y apariciones inoportunas, entre otras.

Muchas de estas características pueden ser reconocidas en *El mundo alucinante* dado que el texto se presenta como una realidad trastocada por la ficción, donde se problematiza la vida de un personaje escéptico, menipeo, que duda a través del sermón de los planteamientos que propone el régimen virreinal y la iglesia católica. Sin embargo, lo carnavalesco y menipeo no sólo está presente en el personaje; sino en el propio autor, que a través del personaje se vale de la sátira y la parodia para señalar un desorden social presente en la época del personaje y en la época que a él le tocó vivir con una mezcla de fantasía y moralidad carnavalesca.

Con relación al tema de la risa señala Roberto Valero, que en la obra de Arenas, ésta cumple una función que va más allá de una simple reacción ante un hecho que puede ser de naturaleza humorística. Más que un signo de connotaciones de alegría, de amistad o de valor lúdico, la risa en *El mundo alucinante* es una señal cargada de actitudes agresivas y burlescas. Un signo más bien de rechazo, que de aceptación. En ella no se percibe la satisfacción que proporciona un hecho gracioso o cómico. En *El mundo alucinante* en lugar de esto, percibimos el placer de la risa causada por la desgracia del otro.

Nicasio Urbina describe una parábola de la risa en la obra de Arenas, que empieza en su primera novela *Celestino antes del Alba*, continúa su desarrollo en *El mundo alucinante* y alcanza su máximo grado de expresión en *El Palacio de las blanquísimas mofetas*, para decrecer un poco en *Otra vez el mar*. Este crítico parte de ciertas consideraciones teóricas (Urbina, Nicasio: 1991, 94-103) aludiendo al punto de vista antropológico. Habla del desarrollo filogénico de la risa en los humanos el cual se genera a partir de ciertas expresiones faciales desde los primates, tales como el mostrar los dientes o chasquear los labios.

Estas expresiones denotan paulatinamente en los primates agresión y placer hasta alcanzar lo que conocemos como la risa en los humanos. Señala este crítico que con el paso del tiempo en las sociedades modernas la risa ha sido considerada como una expresión de aceptación social y de benevolencia. Sin embargo, desde su perspectiva la risa en los humanos todavía conserva muchos elementos de agresión y defensa observados en los primates.

Con base en estas consideraciones acerca de la risa, sobre todo con la hipótesis relacionada con la actitud original, en cuanto al acto de estirar los labios y mostrar los dientes, acompañados éstos de un sonido concomitante de agresión y defensa. Vamos a tratar de enfocar el desarrollo que tienen algunos pasajes donde aparece el fenómeno de la risa en *El mundo alucinante*.

Hemos dicho que la risa aquí está representada como un acto de provocación o de ataque ante un hecho que conlleva una actitud belicosa o al menos inquietante. En este sentido, se habla de una clase de risa asociada al placer que surge como consecuencia

del mal sufrido por el otro; una clase de risa que está emparentada con el mal, con la mezquindad; que apunta en la mayoría de los casos hacia un acto malsano. Es en esta concepción de la risa en la ubicamos el discurso narrativo de *El mundo alucinante*, como ejemplo nos sirve lo que dice el narrador personaje, en una de sus tantas desgracias:

“...aún en las cosas más dolorosas hay una mezcla de ironía y bestialidad, que hace de toda tragedia verdadera una sucesión de calamidades grotescas capaces de desbordar la risa...”
(EMA, 117).

La risa como elemento fundamental del desarrollo del ser humano en su adaptación al medio ambiente, nos corrobora que ésta, también, sirve como un instrumento de dominación y defensa, siendo indispensable, muchas veces, reír para sobrevivir. Tomando en cuenta estos aspectos, decimos que en *El mundo alucinante* la risa la encontramos en un número relativamente limitado. Pero las funciones simbólicas que desempeña son de considerable importancia. Como ejemplos podemos señalar el capítulo 1 de la novela, donde se describen las cualidades perceptivas del niño Servando, las mismas que le habrán de servir a lo largo de su trayectoria vital.

“Entonces todos los muchachos empezaron a reírse a carcajadas sin que nadie oyera más que yo, que oigo lo que no se oye. Yo oía las carcajadas que no se oían porque si el maestro las oye los encierra como me encerró a mí...” (EMA, 11-12)

Las carcajadas de los compañeros son carcajadas de divertimento y de burla hacia la actitud del niño Servando por el castigo que sufre. Pero en este caso lo que sobresale no son las carcajadas en sí, sino el hecho de escuchar las carcajadas, ya que sólo él las escucha. A través de la risa en este primer capítulo, nos empezamos a familiarizar con la personalidad que va adoptar el personaje durante casi toda la novela, la cual, en la mayor parte de los casos, aparecerá en la narración, asociada a momentos de infortunio. Lo mismo podemos decir, de la forma como el personaje la percibe, pues en ocasiones será percibida por él, a manera de burla; no sólo con las personas, con las que él convive, sino incluso con los animales con los que tiene que interactuar.

Por ejemplo, veamos lo que significa la figura emblemática del asno dentro del sistema de imágenes en la fiesta popular para Bajtin “ es uno de los símbolos más antiguos y vivos de lo “inferior” material y corporal, cargado al mismo tiempo de un sentido degradante (la muerte) y regenerador “ (Bajtín, 1990: 75) . En *El mundo alucinante* en el capítulo II, según el narrador- personaje- “el burro se reía porque le vi el hocico y pude contemplarle todos los dientes” (EMA, 1997:36). Esta imagen del burro que ríe tiene ciertas reminiscencias de la “fiesta del asno” (Bajtin, 1990:75) en la que dicho animal y su relinchido figuraban en las manifestaciones religiosas. Con relación a esto en *El mundo alucinante* tenemos que cuando el personaje sale de su Monterrey natal:

“Sobre un mulo que casi no hablaba salí de Monterrey un día de día. Mi madre se asomó a la puerta y mi hizo con los brazos la señal de una gran cruz. Para mí que el mulo se reía, porque le vi el hocico y pude contemplarle todos los dientes.”(EMA, 17)

En el mulo la risa también tiene connotaciones de naturaleza burlesca. Otro ejemplo de esta clase de risa burlesca se presenta cuando fray Servando después de predicar en las exequias de Hernán Cortés, es felicitado por los miembros de la audiencia y dice:

“Y fui muy alagado por el Virrey y por el arzobispo, que también me saludó con admiración, aunque- para mí que me sonreía con cierto desprecio-, pues bien sabía yo el odio que le tenía a todos los criollos nada más por serlo...”(EMA, 31)

En este pasaje percibimos una clase de risa burlesca y zahiriente. Lo mismo en el pasaje cuando fracasa la expedición de Mina. Fray Servando como parte de este destacamento cae en manos del ejército realista que lo azota y lo tortura, mientras es llevado a prisión. El refiere:

“...que de tanto dar sobre los pedernales me hice trizas un brazo y las dos piernas. ¿Y creerán ustedes que los salvajes gachupines, en vez de recogerme de aquella postura y darme ayuda, lo que hacían era soltar la risa y burlarse de mi situación? (EMA, 179)

Es importante señalar que no sólo es el contexto dentro del cual ocurre la risa, sino también el sentido que ésta tiene dentro del sistema discursivo. Con relación a esto, Valero señala la existencia de una línea isotópica estructurada a partir del binomio humor-desolación sustentado en la narración. Siendo este par semiótico el que define la presencia del humor en *El mundo alucinante*.

Una clase de humor que no está hecho para la risa (en este caso alegre); sino como un signo de la desesperanza del hombre frente a la vida. Con base en estas ideas, podemos advertir la clase de risa que se presenta en la narración, así como la frecuencia de la misma. Y si sumamos a esta clase de risa, el humor como otro de los recursos importantes empleados en *El mundo alucinante* en el proceso de ficcionalización debemos observar que su presencia, tanto en su proyección intratextual como intertextual, consiste en un deseo de negar todo sentido que se construye, dentro del texto. (Castrillón, Carlos, 1999: 45).

El humor en *El mundo alucinante* contribuye a la sistemática destrucción de todas las reglas de verosimilitud planteadas en el interior del texto. Es una clase de humor irónico que cumple una función determinada en el texto, pues pareciera que en ciertos pasajes, nos encontramos frente a una narración de ocurrencias, que raya en el disparate. Se trata de una clase de humor desolado (Valero, 1991: 40). Puesto que en *El mundo alucinante* encontramos humor, pero también desolación (amargura). Es sobre la base de este código que se configura todo el relato. Una clase de humor que no está hecho para la risa feliz; por el contrario, esta risa se presenta como signo de la desesperanza.

Señala Valero que en el proceso de la recepción de la obra areniana, el lector recibe un mensaje; el cual por una parte lo puede alegrar, pues es un mensaje de tipo humorístico; sin embargo, al mismo tiempo, el lector también percibe un sentimiento de frustración y dolor, como resultado de esta clase de efecto desolador. Una narración que está en constante progresión, regresión y digresión en su desarrollo; mecanismo que se destaca a través de la presencia de los tres narradores los cuales, ofrecen versiones opuestas de los mismos sucesos. Se observa que lo carnavalesco en el relato esconde una denuncia, pues al fijar la atención en el mensaje, percibimos que éste se dirige hacia

todo lo absurdo de la vida, hacia todas aquellas injusticias que puede padecer el género humano, y la risa en este contexto esconde un humor ácido, desolador.

El carnaval en la novela es como una “festividad atroz”, por lo que podemos decir que el humor, la desolación y el carnaval se complementan en la novela dando equilibrio al sentido trágico del mensaje. Una misma clase de humor -triste y desolado- que genera en el texto, desde el punto de vista de Arenas, una clase de discurso cíclico, que es como una metáfora de la condición histórica del hombre de todos los tiempos.

Con todo esto resulta evidente que por medio del carnaval *El mundo alucinante* encubre una tendencia y un interés por no ofrecer la verdad sobre los hechos narrados. Y que a medida que la narración ha ido avanzando las contradicciones e imágenes inverosímiles se van haciendo más constantes y la dispersión no establece jerarquía que privilegie a un pronombre de la enunciación. El uso de estos recursos estilísticos ponen de manifiesto la negación del discurso historiográfico, -elemento característico de la sátira menipea - tematizando el enfrentamiento discursivo entre historia y ficción, privilegiando sobre todo el carácter ficcional en el relato.

Volviendo al sermón diremos que con la elaboración de éste en 1794, fray Servando es presentado como un historiador que revisa y supedita gran parte de su conocimiento a la ficción. El fraile se encuentra en un proceso mental en el que la realidad y la ficción se pierden. Elabora su discurso gracias a las teorías proporcionadas por el licenciado Borunda. Y en este documento se polemizan antiguas supersticiones de los indios del Anáhuac relacionadas con la aparición de la Virgen de Guadalupe. Adentrarse en esas fuentes y códigos exotéricos, y sumar a eso la vida de fray Servando con el caudal de sus andanzas arrojan una narración con las proporciones carnavalescas y satíricas que presenta *El mundo alucinante*.

El autor consciente de la imposibilidad para documentarse a través del discurso historiográfico, propone que el sermón sobre la virgen sea el resultado de ciertas referencias bibliográficas, supuestamente no verificables, y en cierto modo, también, noveladas. Volvemos de nuevo a los paralelismos que presenta *El mundo alucinante*, pues ya hemos visto que la obra propuesta por Borunda a fray Servando (*Código de Jeroglíficos Americanos*) con todo el cúmulo de símbolos y códigos que sólo él puede

interpretar. Lo presentan como un ser exotérico, propenso al delirio y a la alucinación. Lo mismo pasa con fray Servando, en *El mundo alucinante* se parodia cómo éste poseído por sus lecturas literarias, es propenso a falsear la realidad. Con lo que se pone en tela de juicio la veracidad del fraile como historiador –no olvidemos que fue el primer historiador que escribió sobre la Revolución de Independencia. A él le tocó el primer libro sobre la lucha de la independencia de la Nueva España: *Historia de la Revolución de la Nueva España* (1813), aproximándolo más hacia la ficción, con lo que se permite la interrelación discursiva entre historia y ficción subyacente en *El mundo alucinante*.

El mundo alucinante carnavaliza el proceso de quijetización sufrido por Fray Servando al revisar las fuentes teóricas prehispánicas que le presenta Borunda:

“De modo que caíste en el veneno de la literatura y resolviste polillas y papeles sin encontrar nada. Y todo no fue más que una suma de interrogantes no contestados que agitaron tus inquietudes ya habituales. Y quisiste saber. Y preguntaste. Y seguiste investigando sin que nadie te pudiera decir nada, sino que dejaras esas lecturas que mucho tenían de sacrilegio y de locura... Caíste en ese pozo sin escape que son las letras y te sentiste cada vez más sólo y melancólico. Y te fuiste declamando, a través de puertas irreales, e investigando sobre cosas que muchos ignoraban su existencia.” (EMA, 29)

Se establece que las lecturas de estos materiales lo conducen a un estado mental que refuerza la imposibilidad de asignarle veracidad histórica al fray Servando de *El mundo alucinante*. Y que los materiales que éste presenta, producto de este estado de alucinación, pueden ser considerados, en cierto modo, ficticios ya que se basan en la ansiedad del personaje por revisar la historia oficial y presentar otra clase de Historia, la marginal, la de los indígenas prehispánicos.

Porque en cuanto a la composición y consecuencias del sermón, *El mundo alucinante* no nos ofrece una visión mesurada sobre su resultado, incluso pudiéramos decir que existe un desdén por las corrientes historiográficas (*Código de Jeroglíficos Americanos*) y que lo que se explota en la narración es el estado febril del personaje, su desmesura. Con la intención de dar cabida a un tipo de narración donde se parodien de

manera carnavalesca los hechos documentados por el fraile, en un estado de transe mental. Un ejercicio de contraste, de abierto enfrentamiento discursivo entre lo que los textos históricos oficiales proyectan acerca del fraile (sus obras históricas) y lo que *El mundo alucinante* ficcionaliza.

Fray Servando al estar alterado por la ficción, se muestra incapaz de distinguir entre ficción y realidad, por lo tanto no puede establecer la diferencia entre ambas. Esto queda evidenciado a través de las citas a pie de página “Cervantes: El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha” (EMA, 172) las cuales son utilizadas para recordarnos la habilidad que tiene para retener en su memoria el texto completo de Cervantes.

El texto cervantino ha quedado plasmado en la memoria del fraile a diferencia de cuanto ocurre con lo eventos históricos. Fray Servando posee mayor capacidad para retener cuando se trata de un texto de ficción. Su memoria retiene casi a la perfección el discurso literario, pues éste no da señales de ser contradictorio. Esto da pie para que pensemos que por el estilo personal del personaje, de ser más propenso a la ficción, en sus *Memorias* sea cuestionable el estatuto de veracidad, inherente al discurso historiográfico. Es decir, que al aparentar éstas ser históricas y no ficcionales, más bien, fueran lo segundo.

Con todo esto, el fray Servando de *El mundo alucinante* no se corresponde con lo que los historiadores y biógrafos nos informan de éste primer historiador de la Revolución de Independencia de la Nueva España, y lo que el propio fraile nos narra a través de sus *Memorias*, aunque ya sabemos que éstas también pertenecen al estatuto del discurso historiográfico.

Otro elemento clave para las representaciones carnavalescas y para la sátira menipea sería el juego de las mascaradas, la inversión de las identidades. En *El mundo alucinante* en muchos pasajes el personaje experimenta metamorfosis físicas. Y entre las metamorfosis físicas que él mismo se provoca tenemos la que se presenta en el trayecto hacia Las Caldas. Cuando para no ser reconocido se transforma en un esclavo negro y sumiso.

“Yo me sentía hasta alegre, pues el agua y el sol se daban un poco de ánimo y porque pensaba que ya me había zafado de mis escoltas,...por lo

cual traté de pasar confundido entre la negrada. Me quité la ropa y me puse en el mismo centro de ellos, tratando de coger la mayor cantidad de sol para ponerme lo más prieto posible. Pero sucedió que una tarde, en medio del mar...Los guardianes los mataban sin compasión. En menos de un momento el barco quedó vacío...Entonces yo que conocía las miserias fingí gran devoción. Me incliné ante ellos y, con gran humildad, prometí eterna fidelidad y obediencia... -negro salvaje, tienes que ir acostumbrándote a vivir como los humanos.” (EMA, 51)

Vemos como la imaginación febril del personaje lo lleva a adoptar el disfraz y metamorfosearse es el único medio que le concede negar su *yo*, pues su identidad lo pone en peligro, por lo que el *no-yo*, se convierte en su salvación.

Asimismo en la alegórica tierra de los buscadores fray Servando puede desdoblarse y encontrarse consigo mismo.

“Y seguimos andando. Iba yo un poco distraído, mirando para todos los sitios, cuando, de pronto, me veo rodando hasta un abismo que no parecía tener fin; y he aquí que caigo de pie sobre un pupitre y junto a un hombre que escribía rompiendo sus papeles y haciéndole añicos la pluma.” (EMA, 91)

O bien, como en el capítulo 10, cuando los dos frailes se convierten en uno:

“Ahora el fraile estaba junto al fraile. Había llegado al punto en que debían fundirse en uno solo. Estaban a oscuras, porque la esperma de la vela...se había derretido y evaporado....el fraile se acercó más al fraile y los dos sintieron una llama que casi los iba traspasando. ---ambas manos quedaron en el mismo lugar. Horrible es el calor, dijeron las dos voces, al mismo tiempo. Pero ya eran una. (EMA, 63)

Pero podemos decir que la metamorfosis más evidente del personaje se observa en el cambio experimentado en su vida misma: ya que de haber sido un consumado predicador dominico, devino en un insurgente luchador de la independencia de la Nueva España.

3.2 Parodia e intertextualidad.

El mundo alucinante se constituye como un espacio escriturario invadido por otros textos y/o fragmentos de otros textos. Incursionaré en el concepto teórico acerca de la “parodia” porque es justamente ésta una de las estrategias estilísticas de mayor relieve en la narración. Se puede decir que los inicios de la parodia se remontan a la Antigüedad clásica, pues desde la *Poética* de Aristóteles, pasando por las importantes aportaciones del clasicismo y del formalismo ruso hasta los estudios contemporáneos se perfila una condición indispensable para hablar de parodia: la presencia de dos planos, el de lo parodiado y el de la parodia. El fenómeno tiene su origen en la actitud de los autores respecto al mundo ideológico y estético de obras anteriores. Se puede decir que la parodia es una interpretación cómica de lo serio, un enfoque nuevo, subversivo de lo tradicional o de lo convencional. Y se presenta como un deseo del parodista, de negarle autoridad a los modelos predecesores ya consagrados, ridiculizándolos.

Según la finalidad de los autores la parodia puede derivar hacia la sátira, que como ya vimos, es la deformación caricaturesca y/o grotesca que se hace del texto parodiado. El fin puede ser meramente humorístico o lúdico, con una amplia gama de matices intermedios. Como quiera, la mayoría de los teóricos distinguen entre parodia burlesca y travestimiento. La primera expone en un estilo elevado un asunto o tema “bajo”, mientras que el segundo escoge un tema elevado recreándolo en un estilo bajo y vulgar.

En su estudio de las relaciones hipertextuales, G. Genette considera a la parodia como una transformación con función lúdica, mientras que la del travestismo es satírica, pero sin excluir otras funciones como la irónica o la humorística. A partir de esto se puede inferir que toda exposición paródica acentúa la imposibilidad de poder acceder de manera completa al texto original. Esto es debido a que el efecto parodia presupone la incorporación del primer texto en el nuevo; donde el primero, se presenta de manera selecta y exclusiva poniendo de manifiesto con este recurso la dificultad de alcanzar la verdad completa asociada al tema de la narración.

Ambos textos al estar mezclados quedan incompletos, pues el segundo no puede completarse dada la limitación del texto que le precede. Con respecto al concepto de parodia podemos encontrar una profusa bibliografía, pero los textos más significativos y a los que podemos tener acceso son *Palimpsestos* de G. Genette y el tomo I de *La semiótica* de Julia Kristeva. G. Genette reconoce que la transtextualidad implica varios tipos de relaciones transtextuales, entre éstas una es la parodia. La parodia es un tipo particular de intertextualidad, la cual a partir de ciertos elementos pone a funcionar, con determinada intencionalidad, los textos incorporados en la narración actual.

En un texto paródico reconocemos, por tanto, un texto A (hipotexto para Genette) y un texto B (hipertexto para el mismo autor). El modelo A está en el texto B de modo referencial y la obra parodiada, el hipotexto, funciona de manera constructiva en el hipertexto. Fundamentalmente el texto parodiado en *El mundo alucinante* son las *Memorias* de fray Servando Teresa de Mier las cuales funcionan como hipotexto, mismo que es parodiado cobrando vida propia con la parodización de las aventuras de fray Servando, de tal manera que se narra en *El mundo alucinante* la vida de este personaje con fuertes impugnaciones discursivas a la estructura del hipotexto. De esta forma el hipertexto –la novela- adquiere valor no sólo en sí mismo como estructura acabada, sino también por sus relaciones intertextuales dadas las transformaciones operadas por el autor en el nuevo texto.

El mundo alucinante no borra el intertexto sino que lo actualiza hacia nuevas significaciones. Donde encontramos que el acoso constante de fray Servando se identifica con la azarosa situación del autor en los años posteriores a la Revolución cubana. Desarrollaremos la función que cumplen la parodia y la intertextualidad en la textualidad de *El mundo alucinante*, así como la manera en la que la narración pone de manifiesto el interés por confrontar el pasado con el presente correspondientes a la época del personaje con la época del autor respectivamente.

Este proceso se lleva a cabo respetando la cronología de los eventos tal como éstos fueron narrados en *Las Memorias* de fray Servando, aunque con un marcado desinterés por la exactitud historiográfica. Si consideramos como parodiadas todas aquellas obras a las que subyace una actitud con respecto a una(s) obra(s) anterior(es),

la cual se expresa en una transformación de su contenido y/o de su forma, el cual puede abarcar una rica gama de matices, desde la imitación humorística o lúdica, la profanación, la degradación hasta la profanación y/o la sátira despiadada.

Se observa que en *El mundo alucinante* se trata de familiarizarnos con la época del personaje y, en cierto modo, enfatizar en la época del autor; en este caso, la Cuba de principios de los setentas. Al efectuar este procedimiento *El mundo alucinante* privilegia el reconocimiento de una anterioridad y una posterioridad textuales. Sin embargo, con todos los recursos empleados en la ficción, y dadas las transformaciones paródicas; el deseo de refamiliarizarnos con este período -el del personaje- pareciera que se pierde.

Vamos a dar ejemplos de cómo a lo largo de los 35 capítulos, la novela parodia, las *Memorias* de fray Servando y reescribe pasajes tomados casi de manera literal de éstas y/o de otros textos de la época. Las obras de fray Servando que se incluyen en *El mundo alucinante* son Apología (40, 59, 78, 112, 113, 136, 140, 146)- incluida en la bibliografía como *Memorias* en la edición de Castro Leal; “Carta enviada a Fray Pascual de Santa María” (175-176); “Profecía de Fray Servando Teresa de Mier sobre la Federación Mexicana” (191) y “Discurso del P. Mier al formular la protesta de ley como Diputado al Primer Congreso Constituyente (1822)” (206). De las biografías sobre el fraile, se citan *Fray Servando* de Artemio Valle-Arizpe (127, 218, 222), y “Nota biográfica” de Vito Alessio Robles (222). Estos textos son bibliográficamente verificables en *Escritos y Memorias* (XLV-XLVIII) de la edición de O’ Gorman. Además de las citas *El mundo alucinante* incorpora un número de ensayos que contribuyen al conocimiento histórico de Fray Servando, y cuya filiación bibliográfica, desde el punto de vista de la crítica, puede ser un poco dudosa.

Por ejemplo aparecen señalados los siguientes: “José Deleito y Piñuela: *La mala vida en España de Felipe IV*” (83); “Fray Diego Durand: *Historia de las Indias de Nueva España y las Islas de Tierra Firme*” (207), y “José María Marroquí: *La ciudad de México. Impresa en México en 1900* (201) a la cual no fue posible tener acceso. El empleo de todas estas citas parece encaminado a reforzar la pretensión de la novela de ser un texto histórico apegado al archivo, al documento; sin embargo, a través de ellas también

se expone la selección y exclusividad aplicada a las mismas, lo cual genera en el hipertexto un carácter de inconclusividad. *El mundo alucinante* nos transmite, por la manera de citar, el deseo de no “aspirar a contar la verdad”, pues las citas también pueden poner de manifiesto la dificultad de poder alcanzar toda la biografía del fraile.

Esto sería el centro de la parodia más importante de texto, pues se enfatiza la imposibilidad del discurso histórico para rastrear todas las fuentes basadas en la vida del fraile, y a esto se suma el poco interés del narrador(autor) por el dato historiográfico exacto, pues en algunos pasajes nos da incompletas las fechas. Gerard Genette teoriza sobre la noción de transtextualidad vista como un aspecto de la textualidad, y define a la literatura como una construcción en “segundo” grado, la cual se configura de pedazos de otros textos (1989: 309-338).

Su idea abarca una serie de relaciones transtextuales que son aspectos también de la textualidad. Para él, la intertextualidad es la relación de co-presencia entre dos textos. Es decir, la presencia de un texto en otro. El paratexto se constituye de las “señales accesorias que procuran un entorno al texto, como los títulos, los subtítulos, los prefacios, las advertencias, los prólogos, etcétera. La metatextualidad es el comentario o relación crítica que une a un texto en el que se habla de él, pero sin llegar a citarlo, lo convoca, pero no lo nombra. La hipertextualidad es toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto) que constituye su origen.

De esta taxonomía propuesta por Genette vamos a utilizar, para nuestros fines, lo relacionado con el “hipotexto” modelo del que se parte, y el “hipertexto” que es, el que lo absorbe o contiene. El hecho de aludir a un texto anterior, nos remite a asociar esta idea con la noción de intertextualidad surgida de Bajtín y desarrollada por Julia Kristeva. Esta palabra derivada de la teoría del diálogo representa en el discurso, la constante presencia de la palabra ajena, es decir, del discurso de otros textos en el texto presente. Nos damos cuenta que la parodia implica necesariamente el recurso de la intertextualidad, y se presenta como una perspectiva extra de la realidad, la cual se encuentra abierta para exponer en un tono crítico, el texto o los textos a parodiar, los cuales deben ser conocidos en el momento de su transgresión.

En *El mundo alucinante* se reescribe el hipotexto, las *Memorias*, y al hacerlo la novela adquiere el carácter de histórica, pues éstas al estar circunscritas en el ámbito de la historiografía de México, quedan incorporadas a la colectividad, como parte de la historiografía canónica. Sin embargo, la introducción del discurso histórico en *El mundo alucinante* a pesar de que es explícita, se vuelve incompleta, esto lo podemos observar a través de algunos capítulos, donde el narrador-personaje parece no mostrar interés por fechar de manera completa los momentos históricos por los que va pasando.

Por ejemplo, en el capítulo 20, “Del diario del fraile” es el período que corresponde a la estancia del personaje en Francia. Durante este período fray Servando tiene contacto con varios personajes importantes de esta época: Simón Bolívar, Alejandro de Humboldt, Madame de Stäel, Lucas Alamán, y Javier Mina, entre otros. Sin embargo, parece que sobre estos encuentros -importantes para la Historia- al narrador-personaje tal parece que no le importa mucho la datación de las fechas. Veamos como lo registra en su diario:

París, agosto 16...El joven Alamán me ha presentado a este otro formidable joven, que es Humboldt. ...París, septiembre 30... Al fin he podido conocer a Madame de Stäel. Tal como lo pensé es una mujer formidable. París, noviembre 21... Me he quedado todo el día en la parroquia. París, diciembre 11...El Barón de Humboldt ha partido para América. (EMA, 129)

El poco interés por la Historia, también lo vemos reflejado desde el título de la novela *El mundo alucinante* y el subtítulo (*Una novela de aventuras*). La narración se presenta, no como una novela histórica, pues lo de “alucinante” y “novela de aventuras” convoca al deseo del autor, por señalarnos que no vamos a leer una novela histórica. Fenómeno que puede ser contrastado con “*El Siglo de las Luces*”, título de la novela de Carpentier que nos remite al siglo XVIII, un momento de la evolución de la Europa, que le concede a ésta el estatuto de novela histórica. Donde está presente el progreso de la luz, y de la razón lógica.

Frente a esto que sucede en *El siglo de las luces*, vemos que *El mundo alucinante* propone el espacio de las alucinaciones y de las aventuras. Su subtítulo (una novela de

aventuras) nos sugiere que vamos a introducirnos en las aventuras en torno a un héroe, y que la cronología puede resultarle indiferente en la evolución de sus andanzas. Ahora si confrontamos estas dos obras, cuya trama es dieciochesca vemos que la primera representa el discurso de la razón de la verdad; mientras que la segunda, la alucinación que cuestiona a la lógica a través de la imaginación ficcional.

Es decir, frente al racionalismo lógico e iluminista; la alucinación que borra las fronteras entre lo real y lo irreal; que cuestiona el concepto de “verdad” de la Historia. Sin embargo, con la incorporación de los textos que han pasado por el filtro de la historiografía, *El mundo alucinante* demuestra necesariamente que se apoya, también, en la Historia. Como parte del discurso literario, asociadas al discurso ficcional encontramos en *El mundo alucinante* las siguientes citas referidas a la poesía lírica y a la prosa:

- “Niagara” (Versión de 1825). José María Heredia. (EMA, 203)
- “Teocalli de Cholula” (1820). José María Heredia. (EMA, 203)
- “América mágica” Germán Arciniegas. (EMA, 125)
- “Himno al Océano” (Versión de 1836). José María Heredia. (EMA, 206)
- “La expresión americana” José Lezama Lima. (EMA, 221)
- “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”. Cervantes. (EMA, 172)

Curiosamente encontramos que por la manera como están presentadas las citas relacionadas con el discurso historiográfico sólo en una de ellas aparece referida la fecha de su versión, mientras que en las citas ficcionales, en las tres de Heredia, por ejemplo, todas tienen la fecha de su primera versión. Esto también parece indicarnos la preferencia de *El mundo alucinante* por fechar con mayor interés el discurso ficcional, en detrimento de las asociadas al discurso histórico. Aparecen también incorporados sin citar otros textos ficcionales. Por ejemplo, se parodian sin citar al *Quijote*, la *Odisea* de Homero, el *Orlando* de Virginia Wolf, *El siglo de las Luces* de Carpentier, etc.

Por ejemplo en el capítulo 11, *Caída y huida del fraile*, aquí fray Servando es ayudado por otro fraile, para que escape a través de un paraguas de la celda en la que se encuentra prisionero en Cádiz. Luego, con grandes dificultades y sólo con el auxilio

de una cuerda puede lograrlo; para venir a caer y con “gran aspaviento” en el patio de un convento. El cansancio, a penas le permite continuar por tierra, hasta que por fin es auxiliado por un arriero que lo monta en su burro; este pasaje del relato nos remite de manera intertextual a la marcha cansada de Sancho y don Quijote por los caminos de La Mancha.

A la media hora pasa en un borrico un arriero viejo que lo oye gemir. Lo monta en el burro, lo ayuda a subir, le dice: ¡te zurro si no dejas de gemir! Casi a cuatro leguas ya está Torquemada...Allí llega el fraile montado en el burro y el arriero a pie. Este muy buen hombre lo lleva a su casa. Llama a su mujer, mira lo que traigo, este pobre diablo que me hallé perdido. Responde la tipa que era de las bravas: No tenemos ni habas y tú te apareces con un pordiosero que debe traer el estomago hecho un agujero. –Mujer importuna- responde el arriero. No es un pordiosero que es un caballero de casta y solar. (EMA, 68-69)

Y del mismo *Quijote* en el capítulo 29 “Estados Unidos” el narrador en segunda persona (fray Servando), en un afán por conseguir dinero para sufragar los gastos en pro del Movimiento de Independencia le pide prestado dinero a un viejo que posee enormes cantidades y que, curiosamente, no sabe que hacer con él:

Pero tú, oh fraile, no dejaste ni un momento de hablar, y no hiciste caso de las interrupciones del viejo: -“La libertad, mi querido amigo, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos- y seguiste parodiando al Quijote; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra...” (EMA, 171)

Es común decir que *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* es la más deliciosa novela de aventuras que se ha escrito, la suma de las caballerías y flor de la picaresca. Todos tenemos la imagen del caballero de la triste figura y de su obeso y bonachón escudero; en algunos pasajes, como el anterior de *El mundo alucinante*, vemos representado en fray Servando a la figura aventurera del Quijote, siempre errante saliendo de una aventura para entrar en la otra, siempre cansado y meditabundo. *El mundo alucinante* como el Quijote son narraciones de caminos y de aventuras.

En la narración aparecen también parodiados otros textos ficcionales, por ejemplo en el capítulo 27, “*De las nuevas amistades del fraile y su escapada para América*”, vemos reescrita la novela de Virginia Wolf, *El Orlando*, que trata la vida de una joven de dieciséis años del siglo XVI inglés, su retrato abarca más de 350 años de la historia y de la cultura inglesas. El simbolismo de la parodia de este personaje, va en el sentido de que el hombre es el mismo en todos los tiempos, acumula conocimiento, experiencia, pero se encuentra indefenso ante la corrupción en cada una de las épocas que le ha tocado vivir, y por más que quiera, no puede escaparse de las banalidades de su tiempo.

Es decir, en todas las épocas parece que el hombre nada ha podido hacer frente a la corrupción e injusticia reinantes, por eso no es casual que en *El mundo alucinante* se parodien las penurias por las que pasa el personaje, a través de Orlando, el personaje hermafrodita, quien es el prototipo de la experiencia acumulada de muchas generaciones. Que después de haber sido hombre devino en mujer y vivió casi cuatrocientos años. *El mundo alucinante* ficcionaliza el encuentro amistoso entre estos dos personajes:

“Tanto hicieron (el personaje se refiere a las dos mujeres) que llegaron a hacérseme insoportables. La primera era una mujer excéntrica, que se vestía siempre con pieles de oso sin curtir, y que más tarde supe que tiró como Safo, al mar. Orlando se llamaba, y me aseguraba descender de nobleza muy rancia. Y esto se podía confirmar por el olor que tenían las pieles de oso que ella usaba. Aseguraba también haber nacido varón y hacia más de trescientos años. Yo la escuchaba con gran paciencia...
(EMA, 164)

En el contexto social de la Inglaterra de Virginia Wolf, fray Servando histórico entra en contacto con un grupo de revolucionarios europeos que conspiraban contra el gobierno de los españoles. Algunos de los personajes históricos que entablaron amistad en esta época con el fraile fueron Javier Mina y Blanco White, entre otros. Pero *El mundo alucinante* no sólo parodia y reescribe otros textos, sino parodia también el discurso literario, así por ejemplo en el capítulo 9, en el trayecto del fraile a Las Caldas,

en el buque “La Nueva Empresa”, ya hemos comentado algunas de las aventuras, más sobresalientes que vive el personaje, y que más que aventuras parecen desventuras.

Después de haber estado en el Castillo de San Juan de Ulúa en Veracruz, fray Servando es trasladado a Europa y en el trayecto el buque pasa por diversas tormentas, relata el personaje:

Yo estuve en el Castillo dos meses, demora necesaria para instruir a sus tres poderosos agentes en Madrid, y armar la maroma en los canales por donde yo podía solicitar justicia, y que se continuase contra mí la misma iniquidad y tropelía. El día infraoctava del Corpus se me embarcó, convaleciente de fiebre, bajo partida de registro, en la fragata la Nueva Empresa. Mientras ella navega yo voy a dar cuenta del dictamen que dieron sobre mi sermón los canónigos Uribe y Omaña, escogidos por el arzobispo a propósito para condenarme. (*EMA*, 116)

El mundo alucinante parodia también los estados emocionales a los que arriba el personaje. Aparecen recreados de manera carnavalesca no sólo los peligros increíbles que éste tiene que afrontar en el mar; sino también se da cabida a las emociones del fraile, a su templanza frente a los acontecimientos, vemos como a pesar de estar inmerso en esta vorágine de acontecimientos, el estado que experimenta es más bien de alegría y de libertad frente a la naturaleza.

La parodia patentiza el sentimiento de libertad que goza el recluso en la tranquilidad de la noche, en el espacio abierto y de estrellas resplandecientes. Las penas a pesar de ser tales (lo llevan desterrado por la Inquisición) hacen que vuelen sus pensamientos, lo hacen sentir libre. Se parodia en este trayecto la travesía fabulosa que tiene Odiseo en el mar, en su encuentro con las sirenas cantadoras. El personaje a pesar de todas las circunstancias que lo rodean, sabiéndose atrapado e indefenso, la majestuosidad del entorno lo llevan a experimentar una especie de éxtasis que lo embriaga.

El mundo alucinante parodia, también, el proceso de la escritura en sí de la novela. En ocasiones el lenguaje del relato se hace poético, se pasa de la prosa a la poesía haciendo un uso reiterado de la conjunción copulativa, que patentiza el fenómeno sintáctico de la parataxis. La narración pasa de la prosa al verso permitiéndonos arribar de pronto a pasajes que rebozan de un admirable lirismo poético.

Y llegaron los tritones y se hicieron el amor ante tus ojos. Y viste a las a las marsopas ascender hasta la superficie y ponerse a cantar alrededor del buque. Pero no te tapaste los oídos. Ahora todo el mar era un parpadear continuo de luminarias...Y tú extasiado delante de los espectáculos...Y tú quisiste compartir su fiesta. Y te lanzaste por la borda, y un coro de dorados te rodeó cantando. Y una caravana de delfines te olió y quiso llevarte hasta el fondo...Criaturas de un solo ojo en medio de la cabeza... (EMA, 54)

Se presentan juegos de palabras y repeticiones, por ejemplo, en el capítulo 34, encontramos el uso repetitivo del sustantivo *campanas*. La repetición del concepto hace que el sonido producido por ellas se vaya haciendo más denso y estruendoso, produciendo que la lectura de este pasaje parezca aturdirnos.

Y de nuevo escuchó el estruendo de las *campanas*. *Campanas*, *campanas* alterando el tiempo, *campanas* enloqueciendo a los pájaros; *campanas*, ajando rajando con su resonancia todos los vitrales; *campanas*, retumbando en las dos bóvedas; *campanas*, haciendo que los volcanes se enfurezcan y estallen en erupciones; *campanas*, desatando la lujuria en los danzantes... (EMA, 216)

En el proceso de transformación hipertextual la hipérbole es uno de los recursos más empleados y se produce tanto sobre un enunciado como sobre secuencias narrativas completas. En ocasiones la hiperbolización dilata los detalles del hipertexto. Como cuando a fray Servando se le hacen las más absurdas acusaciones: propenso a la fuga, que

hablaba mal de las autoridades, que no se vestía de fraile, etc. Vamos a ver la forma en la que los inquisidores describían en 1820 a fray Servando:

Fray Servando es el hombre más perjudicial y terrible de este reino de cuantos se han conocido: es de un carácter altivo, soberbio y presuntuoso: posee una instrucción muy vasta en la mala literatura (...) su corazón está corrompido, que lejos de haber manifestado en el tiempo de su prisión alguna variación de ideas, no hemos recibido sino pruebas de una lastimosa obstinación.¹⁸

Este universo de persecución se traduce en *El mundo alucinante* (hipertexto) en una enumeración hiperbólica que lleva las acusaciones a los límites del absurdo:

Servando Teresa de Mier, se le acusa a usted de conspirar contra las sagradas vidas de sus Majestades. También se le acusa de ser propenso a la fuga y de que su pasión más fuerte es la independencia de América (...) Y de haber inculcado a las chinches (a través de magias y ceremonias negras) odio mortal hacia nuestro antiguo alcaide para que lo dejaran ciego y le quitaran la vida. De haber entrado a una parroquia con un pie enfangado (...) De haberse quejado por el excesivo calor de la Villa de Madrid. También por haberse quejado del frío. De haberse rascado una oreja delante de un arzobispo... (EMA, 202)

Pero las hiperbolizaciones más importantes son aquellas que influyen en el desarrollo de la historia. En el capítulo 24, *De la prisión de Los Toribios. El encadenamiento del fraile* parodia el estado emocional del fraile, cuando éste llega escoltado por una cuadrilla de soldados a esta prisión. La repetición del sustantivo cadenas, de manera reiterada provoca que este pasaje tenga un ritmo agobiador y

¹⁸ Citado por José Eleuterio González, ver *Apología* de Fray Servando Teresa de Mier. *Relación de lo que sucedió en Europa*. PP. 224-225

cansado, como pensamos que en ese momento se sentía el personaje, pero curiosamente en la narración se describe lo contrario.

“Es un condenado a perpetuidad”, dijo el alguacil. Y el fraile subió a la última celda de la prisión. Y allí empezaron a encadenarlo. Del cuello le amarraron una cadena gruesa: la cadena madre y central, que le daba después dos vueltas a la cintura, le amaraba los pies y volvía a rematar en el mismo sitio del cuello. Esta cadena pasaba a su vez por dos puntales de hierro, que escoltaban al fraile en forma de guardacantones, y estos puntales se adherían a un barroto, que se sembraba en el suelo. De modo que el fraile tenía que permanecer acostado, sin poderse levantar nunca. Otra cadena, de menor grueso, se ataba a la cadena central. (EMA, 147)

Las cadenas terminan amarrando al fraile por todo su cuerpo: las pestañas, los cabellos, los dientes, etc. Sin embargo, parece que esta despiadada opresión le proporciona una mayor relajación en su interior, a tal grado que le permite sentirse libre. Con relación a este estado emocional que produce en el personaje en situaciones de conflicto extremas, Arenas, en una entrevista refiere: *“Yo creo que mi modo de narrar se basa un poco en llevar una situación determinada a su carácter extremo, a tal punto que ese extremo se convierta casi en una liberación”*. Digamos que después de tanto sufrimiento, cuando ya no se puede más, adviene la relajación (Rozencvaig Perla, 1981: 43).

En ocasiones se juega con los verbos, imprimiéndole a las acciones del personaje movimientos fabulosos, inverosímiles, por ejemplo en el capítulo 16, cuando el fraile en la ciudad de Pamplona es descubierto por su enemigo acérrimo León, su perseguidor infatigable, la narración mediante un juego de perspectivas nos refiere:

Y así sucedió que paseándose por cerca de la muralla fue descubierto nuestro fraile por el malvado León...Y he aquí que toda una cuadrilla de alguaciles te persigue ya desde muy cerca. Y he aquí que huyes por toda la calle y un nuevo escuadrón te sale al paso. Oh, Pamplona, ciudad medieval....¡Oh! Pamplona, ciudad amurallada, agobiada, pero

indestructible....Pero el fraile parece animado por el grito de los alguaciles, y de un salto cruza por una ventana, introduciéndose en una casa donde la familia aún dormía. De cama en cama va saltando el fraile, en medio de los gritos de terror de los recién despertados...Oh, Pamplona dentro de ti todo está tan en retiro...Por eso nadie puede creer que sean ciertas las andanzas de este fraile que ahora salta por sobre los tejados, atraviesa siete aljibes y corre por todo el paseo de La Taconera. (EMA, 106)

En todas estas correrías del fraile por Pamplona, claramente se observa la eficacia del recurso carnavalesco y de la parodia. Ya se ha señalado en líneas anteriores que *El mundo alucinante* no privilegia los hechos del discurso historiográfico, y que la narración no establece una división entre el discurso ficcional y el histórico, por el contrario, vemos que estos dos discursos no pueden quedar separados. Que la ficción a través de los diferentes recursos estilísticos absorbe a la Historia, presentándose un cuestionamiento de la validez del discurso histórico. Y que si no se presentara tal cuestionamiento, observaríamos la tendencia de “refamiliarización” con los eventos históricos de este período.

Pero no sucede esto, nos hallamos, ante la imposibilidad de aceptar la verdad del discurso historiográfico, porque si toda la narración se basa en la manipulación del referente, aludiendo con esto al hipotexto del cual el autor sólo hizo una selección. Podemos decir que el conocimiento que se tiene acerca de la vida de este personaje de la Historia de México queda incompleto, inconcluso. Con relación a esto es necesario retomar la distinción presentada por Julia Kristeva, la misma que desarrolla María Teresa Miaja de la Peña en su tesis *La hipérbole como recurso generador de un texto literario: El mundo alucinante* sobre los conceptos “real”, “verdadero” y “verosímil”. Para ellas “lo real” en el discurso, se refiere a la realidad material y objetiva que nos rodea; “lo verdadero”, es una clase de discurso que se parece a “lo real”, pero que no pretende sustituirla, sino sólo representarla; mientras que lo “verosímil” se refiere a un discurso

que se asemeja a “lo verdadero” pero que se distancia de la realidad, puesto que no la representa inmediatamente.

A través de este esquema se puede hablar de la imposibilidad del discurso historiográfico para representar “lo real” dada la distancia y el tiempo en que se llevaron a cabo los eventos. Se sugiere que éste no puede ofrecernos una visión “real” de los hechos, sino que sólo aparenta reproducirlos. Además que la verdad que proclama este tipo de discurso, es una verdad selectiva e incompleta, puesto no puede abarcar toda la realidad de los acontecimientos, por eso se podría pensar que también es una verdad aproximada, un tanto ficticia.

Si se toman en cuenta, en este sentido, estos conceptos, *El mundo alucinante* parodia la verdad del discurso historiográfico, una verdad, que pareciera estar presentada a medias, como resultado, de la distancia temporal, de la exclusividad y selectividad del archivo. El significado real de la novela se encuentra, por lo tanto, en función del desarrollo de la ficción mediante las estrategias literarias empleadas en su producción. Una ficción que se inspira en tópicos que aluden a movimientos políticos y sociales como la Revolución, la conquista de América, la Independencia de los países americanos, La Revolución Francesa, La Revolución Cubana y en conceptos como la libertad, la religión, el poder, etc.

Una ficción que revisa y cuestiona este periodo de la Historia y que, por las características de su lenguaje, se opone al discurso tradicional de la Historia, al lenguaje del régimen al cual cuestiona y revisa, para atraerlo a la época del escritor y revelar que las características sociales del poder son las mismas en todos los tiempos. *El mundo alucinante* desacraliza a los personajes que participaron en tales acontecimientos, se ve pasar a un Bolívar mujeriego en el capítulo 20.

“París, agosto primero...

He hecho amistad con el joven Alamán, (se refiere a Lucas Alamán, el personaje de la Historia de México) y me ha invitado a visitar el famoso salón de Fanny. Allí conocí a otro joven muy altanero, rebelde y

orgullosa, un tal Simón Bolívar (amante de Fanny y de casi todas las cortesanas del salón). (EMA, 129)

Los personajes históricos se retratan a través de la parodia como seres imperfectos, con errores y virtudes, por ejemplo, en un pasaje del capítulo 4, se enfatizan las características de la personalidad de Fray Servando, su deseo de ser reconocido (temperamento ególatra), así como su exacerbada actitud para lograr sus deseos de sobresalir:

Y te fuiste declamando a través de puertas irreales, e investigando sobre cosas de las que muchos ignoraban su existencia. Así en tus meditaciones saltabas a media noche de la cama y con grandes gestos mudos te desplegabas por los aleros altísimos, por sobre las tejas más cercanas de donde te vino a sacar un mensajero de su Ilustrísima, que, enterado de tu famosa educación, te solicitó para que pronunciases un discurso en el traslado de los restos de Hernán Cortés hasta la Iglesia Mayor... *Y empezaste a gritar que el Arzobispo en persona te había venido a visitar para que dieras el sermón de gracia.* Y durante tres semanas permaneciste encerrado, buscando datos y fechas, para estar armado en el momento del despliegue de tu sapiencia. (EMA, 30)¹⁹

En este pasaje la parodia retrata el estilo del fraile, su condición de criollo intelectual, lo mismo se retratan a las demás castas sociales de la época.

A todos les pareció excelente mi discurso, que no recuerdo en qué consistió, pero que giró alrededor de una crítica a la escasez de árboles con que tienen despoblada La Alameda. Y fui muy halagado por el Virrey y por el Arzobispo, que también me saludó con admiración, aunque para mí que me sonreía con cierto desprecio, pues bien sabía yo el odio que le tenía a todos los criollos nada más que por serlo y más a lo eruditos y sabios. (EMA, 31)

¹⁹ Las cursivas son mías.

Mediante la parodia se enfatizan los rasgos y los valores de la sociedad de la época. Cómo la vanagloria, la lisonja y la falta de dignidad, las cualidades más comunes que estaban a la orden del día. Las capas sociales más bajas, rebajándose en pantomimas y en gestos exagerados de manera servil. La parodia satiriza la irracionalidad de la sociedad virreinal de finales del siglo XVIII y principios del XIX. El carnaval y la parodia son recursos que sirven para hacer una sátira de las condiciones que reinaban durante este período mediante un discurso abierto y mordaz.

Pero ya Servando no quedó asombrado, pues muy bien sabía que *lo más noble de la sociedad* de México no era más que una punta de *arrastrados aduiones* 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...la gente más miserable caía haciendo grandes muecas, levantando una pierna y quedando muerta al momento. Dios mío eso parecía increíble. Y le volví a preguntar al anciano que me había contado la historia de la Virreina desdentada. Pero en el momento en que iba a interrogarle lo veo dar un salto, soltar la lengua y caer tieso ante mis ojos. Así fue que miré para todas partes y sólo vi figuras que saltaban y caían ya agonizantes. (EMA, 25)

En *El mundo alucinante* se dan cita un buen número de pasajes que convocan la presencia de otros textos, ofreciendo un diálogo de índole histórica y literaria con los mismos. Éstos al ser incluidos, pasan a ser cuestionados y su presencia genera una multiplicidad de lenguajes o discursos (heteroglosia) según la terminología de (Bajtín, 1989:). Con esta incorporación discursiva, el concepto de originalidad en la narración pareciera que está desafiado. Sin embargo, asumiendo el problema desde otra perspectiva diremos que la confluencia y la multiplicidad de discursos son como una mirada indirecta sobre la realidad de ese período.

Es como enfocar la historia a través de muchos textos mediadores que nos ayudan a comprender mejor el momento que estudiamos, accediendo a él de manera distinta. La intertextualidad nos permite tener acceso a diferentes diálogos textuales, a la

forma como éstos se relacionan en la narración. Desde esta perspectiva la intertextualidad es vista como un proceso de creación que permite la reelaboración de un nuevo texto en cuya base se encuentran todos los textos que le precedieron. Para Bajtín la intertextualidad es el resultado de la dialogía textual que implica una apertura hacia la otredad.

Su teoría está centrada en el estudio de la relación existente entre el yo y el otro. Kristeva avanza en el concepto, y señala que la intertextualidad es un concepto revolucionario que introduce cambios importantes con respecto al estudio de las fuentes, que supone la transposición de un sistema de signos en otro. Un tipo de lectura que desecha la concepción lineal del texto, para considerar como alternativa la multiplicidad de textos enfocados todos por un mismo significado. En este sentido, el análisis intertextual evidencia la función del texto puesto a dialogar con otros, bajo diferentes condiciones y enfoques.

Kristeva en su libro *Revolución del lenguaje poético* (1974) nos habla de la intertextualidad como un fenómeno que permite comprender las transformaciones de sentido que experimentan los textos, cuando éstos son retomados, reelaborados y enriquecidos, colocándose en contextos diferentes, accediendo a un diálogo con otros textos. En nuestro trabajo, la idea de estudiar la intertextualidad en *El mundo alucinante* tiene como fin revelar que el uso de esta técnica permite desmitificar el discurso de la historiografía canónica, y evidenciar que la novela está hecha de otros “textos precedentes”.

Que en el espacio de la novela sólo queda el “palimpsesto”, la huella que se desplaza en retazos de pasajes de otros textos. Y delimitarla nos lleva a que con muchas dificultades podamos separar el discurso historiográfico de la ficción, pues comprobamos que al no querer ceñirse a la información histórica el sentido del discurso histórico queda limitado; mientras que la ficción absorbe el significado y la belleza del texto.

En términos de Genette, el texto recreado (hipertexto), parodizante, subsume a las *Memorias* (hipotexto). Y como fruto de ese interés por cuestionar los discursos contenidos, se produce una clase de texto que parece que queda abierto, y que nos

niega la posibilidad de un conocimiento total de la vida de fray Servando, con lo que podemos decir que las *Memorias* y los textos citados, no han sido suficientes para abarcar la totalidad de la vida del personaje.

Se observa una desrealización del personaje en el desarrollo de la ficción, pues, desde el comienzo, lo primero que hace el autor es identificarse alegóricamente con él. Dice el primer narrador del paratexto *lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona*, este mecanismo poético es el que abre las puertas para la libertad ficcional, para el juego de la parodia que analizamos en este capítulo.

La parodia al expresar una relación “transtextual” entre un texto pasado y uno presente, cumple con una función subversiva, se apropia de la palabra histórica y hace una nueva propuesta en el hipertexto. A través de esta relación accedemos a una reflexión que convoca a que nos interese más en la vida del fraile, y a profundizar más en la esencia de muchos de los acontecimientos ocurridos durante este período, como es el caso del movimiento de Independencia y de toda una serie de eventos asociados a esta época.

En un contexto literario diferente *El mundo alucinante* hace una nueva reflexión, propuesta bajo tres voces gramaticales desde las cuales podemos acercarnos a cómo pudo ser la historia de vida de Fray Servando, reivindicando, sobre todo, la parte humana. Expresando que el cúmulo de actos que conforman su vida (metahistoria o intrahistoria) no puede ser una sola, tal y como nos la presenta el discurso historiográfico, sino de muchas formas posibles.

En otras palabras, el interés de *El mundo alucinante* se encamina a no borrar la historia que propone la historiografía canónica (*Memorias*), sino, al contrario, incorporarle a ésta una serie de referencias extratextuales, intertextuales e intratextuales que den por resultado una estructura abierta, que aluda a diferentes contextos sociales como la Revolución Francesa, la Revolución de Independencia, la Revolución Cubana, así como a los personajes que le dieron vida a estos movimientos.

Con relación a esto, podemos reconocer que el punto de partida de *El mundo alucinante*, fue el paralelismo existente entre autor y personaje. La identificación entre éstos, con ser alegórica (como lo señala el paratexto) nos hace pensar en la casualidad

de estos dos personajes que aunque vivieron en épocas muy distantes tuvieron, en la novela, la oportunidad de reencontrarse haciéndonos ver que la Historia está llena de repeticiones.

Ya decíamos en el apartado anterior que a los dos les tocó vivir, e incluso participar en ambientes previos a la revolución: fray Servando, la Revolución de Independencia de México; y Arenas, la Revolución Cubana. Los dos prisioneros perseguidos en múltiples ocasiones, y al final de sus vidas, los dos se sintieron, también, engañados y defraudados por estos movimientos. Por eso, el concepto de revolución se encuentra tematizado, reescrito y parodiado en *El mundo alucinante*. Por ejemplo, en el capítulo 34, *En la estación de la calma*. Fray Servando y Heredia en el balcón de Palacio, en la ciudad de México, sostienen un encuentro de perspectivas, un vaivén de pensamientos:

“Y *qué somos*” dijo la voz del fraile, interrumpiendo el poema y el pensamiento de Heredia, “qué somos en este Palacio *sino cosas inútiles* reliquias de museo, prostitutas rehabilitadas. De nada sirve lo que hemos hecho *si no danzamos al son de la última cornetilla*. De nada sirve. Y si pretendes modificar los errores no eres más que un traidor, y si pretendes modificar las bestialidades no eres más que un cínico revisionista, y si luchas por la verdadera libertad estás a punto de dar con la misma muerte.”...Y ahí mismo “*Para qué engañarnos, ¿Acaso hemos hallado el lugar que nos ha sido prometido?* (EMA, 207)

Vidas paralelas, también, en cuanto a los exilios que a los dos les tocara vivir. A través de la parodia percibimos aquí una fuerte carga subversiva. Desde la perspectiva del narrador las andanzas y peregrinaciones de los dos personajes caldearon sus espíritus y abonaron sus discursos irreverentes. Que no es otra cosa que el discurso irreverente del autor recuperado a través del personaje. A lo largo de la novela se nos van ofreciendo cuadros de la época, en los que se insiste en lo marginal expresado a través de un naturalismo de bajos fondos.

Las descripciones con estas características son abundantes, sobre todo en lo relacionado con el espacio de las ciudades europeas: todas son sucias, sórdidas y la mendicidad ronda por doquier.

“Del plano de las ciudades nada hay en Europa que se pueda comparar a las ciudades de nuestra América ni de los Estados Unidos. Todas aquellas parecen que fueron fundadas por un pueblo enemigo de las líneas rectas. Todas son calles y callejuelas tuertas, enredijos sin orden y sin apariencia.” (Memorias t.II: 1988, 56)

La villa de Madrid, París, Roma, Londres, Filadelfia, La Habana, la Ciudad de México: todas estas son visitadas por el personaje con ironía y sarcasmo. Excepto las de América donde incluye a México y Estados Unidos.

Del plano de las ciudades nada hay en Europa que se pueda comparar a las ciudades de nuestra América ni de los Estados Unidos. Todas aquellas pare-ce que fueron fundadas por un pueblo enemigo de las líneas rectas. Todas son calles y callejuelas tuertas, enredijos sin orden y sin apariencia. (Memorias, t. II: 56)

Lo mismo sucede con la visión que tiene de los personajes históricos, de los cuales se parodian siempre sus debilidades. El lenguaje de éstos, está vacío, desprovisto de contenido; utilizan refranes, alegorías, vulgarismos, etc. Por ejemplo,

“Estoy en el gran palacio del Vizconde de Chateaubriand. ¡Quién no está esta noche en este palacio? Por donde quiera no se oye más que pedantes conversaciones acerca de la literatura que, por lo aburridas y pomposas, se hacen insostenibles... Por fin aparece el vizconde, con su vestimenta negra de gran ceremonia, con su andar lento y su manera de mirar distraída y sin ver. ..La voz del vizconde parece emerger de una gruta final. Para llenarla de entonación. Es una voz que no habla...una voz pastosa y melancólica,...acompañada por un ademán también pomposo, grandioso, que siempre luce afectado. Je reste pour enterrer mon siècle. ...¿De qué habla? ¿Qué dice? ¿Cuál es el comentario de la velada? ¿Qué importancia tienen todos estos coloquios?... (EMA, 126)

La descripción que se hace del vizconde no es más que una sátira a la banalidad. Con un humor casi negro se van describiendo sus actitudes y parsimonias. Su discurso no dice nada, no habla ni siquiera de los hombres, y sus palabras aparecen como sonidos que va balbuceando, sin ton, ni son. *El mundo alucinante* parodia, también, otros géneros, buena parte de los capítulos que están en primera persona siguen la retórica de la narrativa picaresca:²⁰

“De lo que me sucedió en Las Caldas tengo la tortura de recordarlo casi en forma constante. Yo había pasado muchas calamidades desde que me vi envuelto en las garras del arzobispo, pero lo que allí vi y padecí no podría compararse con ninguno de mis padecimientos anteriores”... Y como la vida en Las Caldas yo no la podía sobrellevar de ningún modo, sólo pensaba en la forma de salvarme. Que hasta el mismo Evangelio justifica la fuga en caso de que no quede otra alternativa. Y así aconteció que una noche en que las ratas estaban furiosas” (EMA, 91-92)

Los títulos de los capítulos nos recuerdan los de las novelas de la picaresca o los de las novelas de caballería. Por ejemplo en el capítulo 1, la primera parte: “*De cómo transcurre mi infancia en Monterrey junto con otras cosas que también transcurren*”. El capítulo 2, “*De mi salida de Monterrey*”; el capítulo 3, “*Del panorama de la ciudad*”; el capítulo 4, “*De la visita del Arzobispo*”, etc. En todos estos se narra la trayectoria vital del fraile dominico, sin embargo, parece que el camino carece de meta, porque siempre se encuentra encerrado en el círculo del eterno retorno de las prisiones, las huidas y nuevas prisiones, que marcan su vida.

Se puede decir, que *El mundo alucinante* en su afán por revisar y parodiar otros textos o documentos manifiesta y tematiza su propia imposibilidad bibliográfica, pues resulta imposible hablar de un texto total que pueda comprender toda la vida y obra de Fray Servando. Este quizás sea uno de los elementos más marcados de la parodia: la

²⁰ Este tema está desarrollado en el trabajo de Begonia Pulido Herráez, “*El mundo alucinante de Reinaldo Arenas. Los disparates de la Historia*”, *Revista Universidad. De la Universidad Autónoma de Sinaloa.*, No. 17 49-58 (Culiacán, Sin. Méx.) 2002

imposibilidad del discurso histórico para abarcar de manera global todas las fuentes históricas.

Observa Genette que de todas las relaciones que se presentan entre un hipotexto y un hipertexto, la transformación por transposición es la más importante, ya que bajo esta categoría se sitúa el grueso de la literatura universal. Así, la transposición por condensación consiste en transformar un texto a través de un resumen que condensa el original, de tal suerte que una forma de relación intertextual por transposición sería la modificación del sistema de valores del hipotexto valorizando en éste lo desvalorizado, o viceversa. En este sentido, afirma Alazraki, (1984) que la escritura de un texto, o sea el proceso de su escritura, viene a ser la relectura del texto anterior, o sea su reescritura; superponiendo a un texto viejo al modelo nuevo.

A través del fenómeno de la intertextualidad se estudia, también, la relación creadora entre dos o más textos en cuanto a su condición de lenguaje; es decir, en cuanto a su forma de escritura. Con base en este planteamiento teórico, podemos decir, que *El mundo alucinante* casi en su totalidad ha sido edificado a través de una información que procede de las *Memorias* del fraile, las cuales han pasado al hipertexto con un buen número de añadidos imaginarios que hiperbolizan el mundo del hipotexto y lo trascienden.

Los capítulos dedicados a la infancia de Fray Servando presentan de manera evidente las repeticiones, los espejismos y la simultaneidad de los reflejos. Rompen la diferencia entre ficción y realidad. El personaje lucha en un ambiente hostil donde es perseguido y castigado por su fantasía; un mundo que está delimitado estrictamente por los adultos, donde se parodia la voz de las víctimas.

¡Cabronas, les digo, y me seco los ojos. Entonces cojo un palo y les caigo atrás,...Al fin doy con una. Le descargo el palo, y la trozo en dos. Pero se queda viva, y una mitad sale corriendo y la otra empieza a dar brincos delante de mí, como diciéndome: no creas, verraco que a mí se me mata tan fácil. “¡Animal”, me dice mi madre, y me tira una piedra en la cabeza.”
(EMA, 14)

El mundo alucinante en el sentido paródico nos presenta una revisión de los eventos históricos ocurridos a fray Servando Teresa de Mier, incluyendo una serie de situaciones que nos inducen a revisar una serie de procesos correspondientes a este período. Por ejemplo, en la infancia del personaje, lo relacionado con la educación, se trata en este caso del proceso de enseñanza-aprendizaje de esta época, que apelaba a que las letras, -la alfabetización- se podían adquirir por medios violentos, escudándose en el dicho popular de que las letras con sangre se asimilaban.

Desde esta perspectiva *El mundo alucinante* sería visto como una crónica que denuncia mediante la revisión paródica una práctica educativa basada en el control mediante la violencia del desarrollo del proceso educativo. Que a pesar de que centra su atención en torno a la figura de un fugitivo de la Historia de México, al mismo tiempo cuestiona los eventos que lo circundan. Vemos como la Intertextualidad y la parodia producen en el relato desde la perspectiva del humor una multiplicidad de significados.

Ahora si se toma en cuenta la estructura cíclica de la narración, podemos observar, que no sólo está la expresión del eterno retorno de lo mismo, es decir el encierro, y la huída; sino la de una búsqueda que no cesa, que no se da por vencida. Vemos como alguien que es objeto de marginación toma la palabra y se rebela. Así, por ejemplo, desde el comienzo de la narración el personaje, cuando abandona Monterrey para trasladarse a la ciudad de México a donde lo envía su familia a estudiar, éste sabe que tiene que enfrentar esta experiencia con entusiasmo.

El camino no le fue tan difícil. Marchó sobre una carreta tirada por un mulo cantor, que de noche no dejaba dormir, golpeando las piedras con sus cascos como si fueran castañuelas. Y cualquier dificultad, propia de tan larga trayectoria, la suplió con el optimismo de saberse escapado de aquella prisión de arena y sol lba a la ciudad a abrirse paso. (EMA, 18)

Y en su etapa final, cuando ya se encuentra de regreso en su patria, tras el triunfo de la Revolución de Independencia, después de que acepta la invitación del presidente Guadalupe Victoria de vivir en Palacio Nacional (Castillo de Chapultepec) -en un estado de disforia- otra vez se siente en prisión sólo que ésta, ahora, carece de paredes, por lo que su huida resultaría imposible.

“...Fray Servando, dándose por vencido, se olvidó del Palacio y la ciudad y quiso buscar consuelo en el paisaje, en el tan mencionado *gran valle* en el horizonte. “El Valle” dijo el fraile y trató de contemplar aquel sitio, conocido más por los libros que por sus experiencias personales. Pero las montañas (al mismo tiempo que sus ojos) se alzaron de pronto. Ante él no había más que un anillo asfixiante, un círculo de montañas que se alzaban casi paralelas perdiéndose en las nubes. Y pensó que otra vez, como siempre estaba en una cárcel. Y trató de encontrar la salida. Enfurecido y aterrado recorrió todo el balcón, se asomó a todos los sitios. Miró hacia el extremo oriental y se encontró con la amurallada Cordillera de la Sierra Nevada y con sus dos temibles volcanes, el Iztaccíhuatl y el Popocatépetl, que amenazaban con fulminarlo de un chispazo...”Quieren aniquilarme, quieren que yo muera sepultado en un foso. Han construido una cárcel de la cual no sé cómo escapar”. (EMA, 201)

Con esto vemos que la estructura de la novela refleja ese círculo de cárcel, huida y escape que constituye la trayectoria vital de Fray Servando, y ya en el último capítulo, podemos decir, que la historia podría volver a comenzar, se cierra donde empezó, pues ya en el momento de su muerte, toda su vida vuelve a transcurrir, relatada en sentido inverso, para finalizar con las frases que abrieran la novela en el capítulo 1, pero ahora narradas en segunda persona:

“Y luego volviste a Monterrey, pues ya eras un muchacho. Y emprendiste el regreso a la casa, desde el corojal. (EMA, 222).

CONCLUSIONES

El mundo alucinante se inscribe dentro del fenómeno hispanoamericano relacionado con la Novela histórica, el cual ha sido ampliamente estudiado por críticos como Seymour Menton, Fernando Aínsa y María Cristina Pons, entre otros, que ha tenido una gran repercusión dentro de la narrativa hispanoamericana. Esta corriente temática tuvo un gran impulso en la segunda mitad del siglo XX y por sus características textuales, se diferencia de las narraciones históricas tradicionales que dieron origen al género histórico europeo representado por Walter Scott, y de las narraciones históricas realistas, románticas o modernistas del siglo XIX americano; por supuesto desde bases contextuales completamente diferentes.

Por la manera en que se escribe la Historia estas narraciones se alejan del género histórico, y adoptan diferentes nombres: “nueva novela histórica”, “novelas históricas actuales”, “novelas históricas contemporáneas”, “novelas históricas posmodernas”. A través del trabajo que hemos desarrollado nos damos cuenta que *El mundo alucinante* propone una reinterpretación de las *Memorias* de Fray Servando Teresa de Mier, fraile dominico mexicano, a quien la historia oficial considera como uno de los principales ideólogos mexicanos impulsores de la Identidad Nacional a finales de la colonia.

En sus *Memorias* fray Servando narra las aventuras y peripecias increíbles que le tocó vivir en su destierro por el Viejo Mundo, como consecuencia de la predicación de su Sermón sobre la Virgen de Guadalupe, en el que desmentía la aparición de ésta al indígena Juan Diego y propugnaba porque ésta ya se encontraba en tierras americanas desde los tiempos inmemoriales precolombinos. El fraile dominico es hasta antes de la predicación de su sermón un elemento importante alienado al sistema político y religioso de la Nueva España; luego después de la predicación viene la segunda etapa en la vida

de éste, la del destierro; en la que vive una serie de vicisitudes en múltiples cárceles europeas como prófugo, huyendo siempre de la Inquisición.

Es en esta segunda etapa de trashumancia cuando se pone en contacto con diversas personalidades del *Siglo de las Luces* y se relaciona con algunos luchadores sociales de la época, como Javier Mina que influyeron para que a su regreso a la Patria, - en la tercera y última etapa de su existencia- luchara por la Independencia de la Nueva España. Con base en toda su vida, propuesta por él mismo en sus *Memorias*, *El mundo alucinante* reescribe el pasado de fray Servando Teresa de Mier, parodiando el estilo de su lenguaje, así como el de otros textos de la época como sería la biografía de Valle-Arizpe y de Eleuterio Robles, y de otras obras como *El Quijote* de Cervantes, *La Odisea* de Homero, *El Orlando* de Virginia Woolf, *El siglo de las luces* de Carpentier, etc. todo para acercarnos, desde diferentes perspectivas, a como pudo haber sido la vida de este fraile trashumante.

El personaje protagónico único en la novela es fray Servando; todos los demás aparecen en la narración a manera de comparsas que complementan el desarrollo de la misma, y cuya finalidad es la de apoyar al sentido histórico del relato en torno a los procesos extratextuales, personajes históricos de la misma época, los cuales aparecen carnavalizados así como el propio personaje.

Algo que fácilmente se puede percibir en la lectura de la novela es la confrontación entre los dos discursos: el histórico y el ficcional. Y por el uso de todos los recursos estilísticos empleados en su producción *El mundo alucinante* forma parte del grupo de novelas de la narrativa hispanoamericana, que se prestan para que críticos como los antes señalados polemiquen en torno a si estamos frente al nacimiento de un nuevo género de novela, o si se trata de una renovación o continuación del género de novela histórica.

Los elementos de contacto que *El mundo alucinante* mantiene con estas novelas o “nuevas novelas” son la implementación de técnicas narrativas experimentales (variedad de voces –dialogismo-, monólogos interiores), multiplicidad de perspectivas, uso de la parodia, intertextualidad, carnaval, el uso de la hipérbole, la repetición y la

contradicción, por mencionar algunos de los más importantes. Esto manifiesta que la novela se vale de los recursos narrativos acordes asociados a este género de novela histórica, así como a las necesidades expresivas de la época en la que emerge este género, es decir, las condiciones sociales del presente del autor. Basándonos específicamente en Mentón, en las características fundamentales a las que éste alude como propias de estas narraciones, podemos decir, que *El mundo alucinante* aunque se apega a la biografía del fraile, siguiendo la cronología de los acontecimientos que éste viviera, nos transmite también su desapego hacia el discurso historiográfico, característica que se ve reflejada en los títulos de algunos de los capítulos donde vienen fechas, y el autor parece no recordarlas mostrándonos una especie de texto inconcluso.

Este rasgo se corrobora en la carta-prólogo de la novela cuando el narrador(autor) nos adelanta por medio de la identidad(alegórica) entre ambos (autor y personaje) el sentido que va tener el discurso histórico en el desarrollo de la narración. Y si sumamos a esto, los procedimientos narrativos: el lenguaje, la escritura y las técnicas empleadas en la construcción de la novela, vemos que con todo *El mundo alucinante* constituye una nueva propuesta de interpretación de la historia.

La hipérbole, la parodia, el carnaval y la intertextualidad concilian con el discurso histórico y sirven como puente entre los dos discursos para proyectar en la novela un nuevo sentido, articulado a través de la libertad e imaginación del lenguaje, donde vemos, además, que se pasa de la prosa al verso, cuestionando el discurso de la historiografía canónica.

La novela nos presenta una posible propuesta, a cómo pudo haber sido la vida de fray Servando Teresa de Mier, recuperando aquellos aspectos que para la Historia oficial pueden ser irrelevantes, por ejemplo, nos presenta a un fray Servando que puede cruzar *Los Pirineos* a lomo de mula o atravesar el Atlántico nadando; a un fray Servando que a su regreso a la Patria es arrastrado por un estado de disforia semejante a la del Quijote, cuando se da cuenta de que a pesar de la Revolución de Independencia, las cosas siguen igual, de que todo es banalidad y simulación en la época del primer presidente de México, de que la corrupción es la misma en todas los tiempos.

El autor elige narrar apoyándose preferentemente en los desvaríos y recuerdos del personaje; sin fijar su atención, de manera específica en los datos y fechas de la Historia, Y es por la manera como ficcionaliza estos hechos del pasado, que nos sorprende y nos atrapa en la lectura. Nos presenta a un fray Servando que aunque nace en la segunda mitad del Siglo de las Luces, se muestra todavía como un personaje barroco, paralelismo que comparte con su contemporáneo Borunda; sin embargo, también mantiene un paralelismo con Arenas, en cuanto a los roles vivenciales que les tocó vivir: los dos comparten revoluciones y los dos asumieron por sus ideas el presidio y fueron desterrados de sus patrias. Estos y otros rasgos de los personajes aparecen muy bien desarrollados en la narración, y siempre la idea es la de que la historia en todas sus épocas es la misma: la corrupción y la banalidad son parte de todas las épocas. A través de la libre imaginación, como medio de acceso al pasado, *El mundo alucinante* explota libremente este período, dándole un nuevo sentido a la historia y un significado *sui generis* a la novela, algo muy diferente a como lo podría plantear la historiografía oficial.

BIBLIOGRAFIA

ARENAS, Reinaldo, (1969): *El mundo alucinante*. México: Diógenes.

----- (2000): *Celestino antes del alba*. Barcelona :Tusquets (colección andanzas)

----- (2009): *Antes que anochezca*. México: Tusquets

AÍNSA, Fernando (1991): “*La escritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana*”, en Cuadernos americanos No. 28 pp. 9-31

ALAZRAKI, Jaime (1984): “*El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges*” en Hispanic review, No. 3. pp. 281-302

ALONSO, Amado, (1984): *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en gloria de don Ramiro*. Madrid: Gredos.

ANDERSON IMBERT, Enrique (1954): “*Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX*”, en Estudios sobre escritores de América, Buenos Aires: Edit. Raigal

Aristóteles (1990): *El Arte Poética*, México:Espasa-Calpe. 144 p.

BAJTÍN, Mijail (1986): *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: FCE.

----- (1990): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. México: Alianza Editorial.

----- (1982): *Estética de la creación verbal*. Trad. de Tatiana Bubnova, México: Siglo XXI.

BARQUET, Jesús (1996): “*Del gato Félix al sentimiento trágico de la vida*” (entrevista con Reinaldo Arenas). *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación*. Ec. Ottmar Ette. Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 65-74

BARTHES, Roland (1994): "El discurso de la historia" *Estructuralismo y Literatura*, 2ª. ed., en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona: Paidós.

BERISTAIN, Helena (1996): *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México: UNAM

BORINSKY, Alicia (1975): "Reescribir y escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando", en *Revista Iberoamericana* 92-93, pp. 605-616

BRADING, David (1980): *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México: Era.

----- (1991): *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1967*, México: Fondo de Cultura Económica.

BUBNOVA, Tatiana, (1987): *Delicado puesto en diálogo. Las claves bajtinianas de La lozana anadaluz. México: UNAM.*

CARO BAROJA, Julio (1979): *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*.1 ed. Madrid: Taurus.

CASTELEIRO, Jorge Ignacio (1972): "Alucinaciones de un fraile aventurero". *Américas*, núm. 10, p.37

----- (1996): *El hombre y lo sagrado*. Trad. Juan José Domenchina. 1 ed. México: FCE.

CASTRILLÓN, Carlos A ((1999): "El humor alucinante de Reinaldo Arenas". Ponencia presentada en el XIX Simposio Internacional de Literatura: El humor en la literatura del mundo hispánico. Medellín, Colombia; agosto de 1996. Reescritura paródica de un texto histórico que hace Arenas con el texto de fray Servando Teresa de Mier; en *Revista literaria*. Enero. Sonorilo, Colombia. Tomado de la red mundial el 21 de marzo de 2009. <http://www.geocities.com/SoHo/Village/4759/rarenas.html>

COLINGWOOD, R.H. (1952): *La idea de la historia*. 3º ed. México: FCE.

CHATMAN, Seymour (1990): *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novella y en el cine*, Madrid: Taurus.

DE LEON GARZA, Rodolfo (1993): *Fray Servando Vida y Obra*, Monterrey: Fondo Edit. Nuevo León.

DE VALLE-ARIZPE, Artemio (1984): *Fray Servando*, Argentina: Espasa- Calpe.

DOMÍNGUEZ Michel, Christopher (2004): *Vida de fray Servando*, México: Conaculta, Era.

ETTE, Omar, ed. (1992): *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*, Frankfurt am Main Vervuert.

FERNÁNDEZ GUERRA, Ángel Luis (1971): “*Recurrencias obsesivas y variantes alucinatorias en la obra de Reinaldo Arenas.*” *Caravelle*, núm. 16, pp. 133-138

DE FERNÁNDEZ, Luis María Begoña y Orlando Coré (1995): “El Reino de Alipio de Reynaldo Arenas. *“El Universo de los escritores cubanos”*”, en *Revista de la Asociación de la Asociación de profesores jubilados de escuelas universitarias*, Madrid: núm. 1, pp. 30-44

FILINICH, María Isabel, (1997): *La voz y la mirada*. México: Universidad Autónoma de Puebla/Universidad Iberoamericana/Plaza y Valdés.

FUENTES, Carlos, (1969): *La nueva novela latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz.

GENETTE, Gerard, (1989): *Figures III*, París: Editions du Senil.

----- (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

GIRARD, René (1998): *La violencia y lo sagrado. 1ª. ed.* Trad. Joaquín Jordá, Barcelona: Anagrama.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos (1949): *Historia de la literatura mexicana*, México: Editorial Porrúa.

GRINBERG PLA, Veleria “*La novela histórica de fines del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas*”, en www.denison.edu/collaborations/istmo/n02/articulos/novhis.html.

GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel (1989): “*Una visión antropológica del Carnaval*” en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Javier Huerta Calvo, comp. Barcelona: Ediciones de Serbal, 33-59

HASSON, Liliana (2002): “*Reinaldo Arenas: New York era una fiesta*”, *Revista hispanocuba* en: [18/03/2003]

HERRERA, Judi “*Los perros del Paraíso: una aproximación a las estrategias de veridicción y reformulación de la identidad histórica latinoamericana*” en:

http://www.fh.userena.cl/ciel/los_perros_del_paraiso.html [08/05/2007]

HERRERO- OLAIZOLA, Alejandro (1994): “*El mundo alucinante o el posmodernismo de Reinaldo Arenas: Visiones y re-visiones paródicas de la historia de Fray Servando*”. Symposium, 48, pp. 120-134

HUTCHEON, Linda (1988): *A Theory of parody. The teachings of Twentieth-Century Arts Forms*. London/New York: Methuen.

----- (1988): *A Poetics of Posmodernism. History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge.

JARA, René (1979): “Aspectos de la Intertextualidad en *El mundo alucinante*” en *Texto Crítico*, Núm. 13 UV (Universidad veracruzana) pp. 219 -235

JITRIK, Noé (1995): “El discurso de la novela histórica”, en *Historia se imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Edit. Biblos.

KAYSER, Wolfgang: (1965). *Interpretación y análisis de la obra literaria. 4 ed.* Madrid: Gredos.

KRISTEVA, Julia (1981): *El texto de la novela*, Barcelona: Lumen.

----- (1974). *La revolución del lenguaje poético*, París: Seuil.

LOZANO, Jorge (1987): *El discurso histórico*, Madrid: Alianza.

LUKÁCS, Georg, (1977): *La novela histórica*. México: Era.

MC HALE, Brian, (1987): *Postmodernist Fiction*. New York-London: Methuen.

MARTÍNEZ BONATI, Felix (1983): *La estructura de la obra literaria*, Barcelona: Ariel.

MENTON, Seymour, (1993): *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE (colección Popular, 490).

MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa, (1981): *La hipérbole como recurso generador de un texto literario: El mundo alucinante, de Reinaldo Arenas*, Tesis, México: El Colegio de México. (Tesis)

MOLINERO, Rita (1994): "*Arenas en el jardín de las delicias*" *Reinaldo Arenas: recuerdo y presencia*. Reinaldo Sánchez ed. Miami: Ediciones Universal.

O' GORMAN, Edmundo, (1977): *La invención de América*. México: FCE.

OLCOZ, Nieves (1999): "*Delitos y sueños de Reinaldo Arenas*", *Estudios Públicos*, Núm. 76, Primavera, pp. 67-90

ORTEGA, Julio (1971): "El mundo alucinante de Fray Servando", en *Revista de la Universidad de México*. Vol. XXVI. Núm. Diciembre.

Ovidio (1999): *La metamorfosis*. Estudio preliminar Fco. Montes de Oca, México: Porrúa.

PIMENTEL, Luz Aurora, (2001): *El espacio en la ficción*, México: Siglo XXI.

PONS, María Cristina (1996): "*La Nueva Novela histórica: aproximaciones hacia su conceptualización y dinámica de cambio*", en *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI Editores.

PULIDO, Herráez Begoña (2013): *Fray Bartolomé de las Casas en la obra y el pensamiento de fray Servando Teresa de Mier*. Universidad Nacional Autónoma de México.

RAMA, Ángel, (1982): *Transculturación narrativa en América latina*. México: Siglo XXI Editores.

----- (1980): "*Reinaldo Arenas al ostracismo*", *Sábado de Uno más Uno*, No. 142, México: Julio 26, p. 8

REDONDO GOICOCHEA, Alicia (1995): *Manual de análisis de literatura narrativa: la polifonía textual*, México: Siglo XXI.

REYES, Alfonso (1983): *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, México: Fondo de Cultura Económica.

REYES, Graciela (1984): *Polifonía textual: la citación en el relato literario*, Madrid: Gredos.

RICOEUR, Paul, (1994): *Relato: historia y ficción*. México: Dosfilos editores.

----- (1995): *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de discurso*, México: Siglo XXI.

_____ (1995): *Tiempo y narración*. (t. I, II, III), México: Siglo XXI.

ROZANVAIG, Perla, (1986): *Reinaldo Arenas: Narrativa de Transgresión*. México: Oasis.

_____ (1981): "Entrevista a Reinaldo Arenas", *Hispanamérica*, X, 28, p. 43

SÁNCHEZ, Reinaldo ed. (1994): *Reinaldo Arenas: recuerdo y presencia*. Miami: Ediciones Universales.

SÁNCHEZ, Reinaldo y Humberto López Cruz, eds. (1999): *Ideología y subversión: otra vez Arenas*, Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos y Americanos de Salamanca.

SARAMAGO, José, (1989): "La historia como ficción, la ficción como historia", en *Debats*, núm. 27, marzo, pp. 8-12.

SKLODOWSKA, Elzbieta (1990): "El mundo alucinante: historia y ficción". *Reinaldo Arenas: alucinaciones, fantasía y realidad*. Eds. Julio E. Hernández Miyares y Perla Rozencvaig. Glenview, IL: Scout, Foresman and Company, pp.158-164

SOLOTOREVSKY, Myrna (1991): "El relato como configurador de un referente histórico", en *Revista Iberoamericana* 57.154 pp. 365-369

SOTO. Francisco (1994): *Reinaldo Arenas: The Pentagonía*, Gainesville: University Press of Florida.

----- (1998): "Conversation with Reinaldo Arenas". *Reinaldo Arenas*, New York: Twayne Publishers.

TODOROV, T. (1982): "Las categoría del relato literario" en R. Barthes et al. *Análisis estructural del relato*. México: Ed. Premiá.

----- (1987): *La conquista de América, la cuestión del otro*, México: Siglo XXI.

----- (1972): *Introducción a la literatura fantástica*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, 212 pp.

VEYNE, Paul (1984): *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, Madrid: Alianza.

VOLEK, Emil (1985): "La carnavalización y la alegoría en *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas", *Revista Iberoamericana* 51. pp. 130-131 y 125-148

WHITE, Hayden, (2002): *Metahistoria. (La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX)*. México: FCE.

----- (1992): 1ª.ed. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, México: Paidós

ZALDÍVAR, Gladys. (1977): "La metáfora de la historia en *El mundo alucinante*" *Novelística cubana de los años 60*, Miami, FL: Ediciones Universal, pp. 41-67

FUENTES PRIMARIAS CONSULTADAS SOBRE FRAY SERVANDO TERESA DE MIER:

MIER, Servando Teresa de (1988): *Memorias*, 2 vols. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal, México: Porrúa.

MIER, Servando Teresa de (1944): *Escritos inéditos de fray Servando Teresa de Mier*, introducción, notas y ordenación de textos por J. M. Miquel i Vergés y Hugo Díaz-Thomé, México, El Colegio de México.

----- (1944): *Manifiesto apologético. Escritos inéditos*. J.M: Miquel y Hugo Díaz Thomé, eds. México: Colegio de México.

----- (1987): *Cartas de un americano (1811-1812)*. Prólogo y notas de Manuel Calvillo, México, Secretaria de Educación Pública.

----- (1988): "*La Apología*". México, Edit. Porrúa.

FUENTES SECUNDARIAS SOBRE FRAY SERVANDO TERESA DE MIER:

O'Gorman,Edmundo (1960): "*Fray Servando Teresa de Mier*", en *Seis estudios históricos de tema mexicano*, México: Universidad Veracruzana pp. 57-97

----- (1981): *Obras completas, III. El heterodoxo republicano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

LEÓN GARZA, Rodolfo de (1993): *Fray Servando vida y obra*, Monterrey: Fondo Editorial Nuevo León. (Tesis)

----- (1987): *Fray Servando un visionario itinerante*, Monterrey: Centro de Información de Historia Regional, Universidad Autónoma de Nuevo León.

GUTIÉRREZ ZAMORA, Ángel Camiro (1992): *La violación a los derechos humanos en la vida de fray Servando teresa de Mier*, México: Comisión Nacional de Derechos Humanos. Biblioteca del Colegio de México.