

## La historia y sus voces en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas

Germán Garrido  
Universidad de Buenos Aires

---

### RESUMEN

En el presente trabajo, me propongo analizar el juego de narradores en la novela *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas en relación con las concepciones del tiempo y de la historia que en ella aparecen prefiguradas. Para ello me sirvo principalmente del estudio que hace de la novela el crítico checo Emil Volek en su artículo “La carnavalización y la alegoría”, con el que en todo momento polemizo.

Mi hipótesis es que la multiplicidad de voces narrativas en *El mundo alucinante*, lejos de unificarse en una totalidad subyacente, permanece en un movimiento constante entre entidades diferentes, y esto se produce con un sentido orientado que también podemos relevar: la transmutación entre un narrador en tiempo presente y Fray Servando en tanto narrador situado en el pasado posibilita un acercamiento entre los dos tiempos, actualizando y volviendo a la vida la historia a contrapelo de los grandes relatos de la historiografía. Así, en este movimiento, el tiempo juega un papel esencial en tanto que, desarticulado respecto de la linealidad del discurso histórico, posibilita nuevas articulaciones, reinstalándose problemáticas supuestamente perimidas.

### ABSTRACT

In the present article, I intend to analyze the interaction of the different narrators in *El mundo alucinante* by Reinaldo Arenas, in relation to the conceptions of time and history as depicted through out the novel. For this purpose, I will refer to the article by the Czech critic Emil Volek, “La carnavalización y la alegoría”, with which I will argue at all times.

My hypothesis is that the multiplicity of narrative voices in *El mundo alucinante* are far from giving rise to any sort of underlying totality. Instead, they maintain a constant movement between different entities, and, as chaotic as it may seem, this movement tends to follow one direction, i.e. the transmutation of a narrator in the present into one in the past –Fray Servando, and vice versa. In this way, the novel enables an approach between past and present, bringing back to life Fray Servando’s story in a manner that doesn’t follow the usual procedures of historiography. Time plays a central role according to this point of view. Disrupted from the linear conception of the discourse of History, it allows new perspectives, reinstalling conflicts of the past which were supposedly ended.

### Palabras clave:

Sujeto, narrador, voz, texto polifónico, tiempo lineal, tiempo pasado, presente, Historia, conflicto

### Key words:

Subject, narrator, voice, poliphonic text, linear time, present, past, History, conflict

Nota biográfica:

Germán Garrido nació en Buenos Aires, Argentina, en 1982. Se desarrolla como estudiante de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se ha desempeñado como editor en la revista de periodismo y crítica *Juliana Periodista* y la publicación online *Éxito* ([www.revistaexito.com](http://www.revistaexito.com)), y ha colaborado en *Rolling Stone* Argentina.

### **La historia y sus voces en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas**

Ante la confusa polifonía que define a una de las obras más célebres de las letras cubanas del siglo XX, *El mundo alucinante* (de aquí en adelante, EMA) de Reinaldo Arenas, el crítico checo Emil Volek reacciona indignado: esas múltiples voces que entretujan el relato son (dice) una. En su artículo “Carnavalización y alegoría”, Volek se propone clasificar aquellas supuestas diferentes voces, y, tras un minucioso análisis, llega, pues, a una conclusión algo evidente en la novela: esas voces están fuertemente emparentadas y en muchas zonas son directamente indistinguibles. Pero, ¿esto no está, acaso, claramente prefigurado en el “metatexto” del comienzo, en el que un narrador en primera persona le dice a otro narrador predominante en la novela (Fray Servando) “tú y yo somos la misma persona”? Más allá de las posibles remisiones a la figura del autor que pudieran sustraerse de esta especie de nota previa, que, sin estar firmada, se ubica inmediatamente antes de la novela, podemos establecer una conexión entre ese dato como evidencia presente en el mismo texto y el resto de la novela. La homologación entre las voces opera a cada paso en EMA, aunque no se tratará, para nosotros, precisamente de una “homologación”, ni se trataría tampoco de “voces”, si pretendiéramos por ello dar en algún momento con alguna de ellas en estado puro.

De acuerdo con el crítico, “entre las voces no tiene lugar una dialogización verdadera y radical (...) De esta manera, las posibilidades ofrecidas por la carnavalización quedan algo simplificadas” (Volek 1985: 137). Cabría preguntarse algo tan ingenuo como: ¿por qué estas voces deberían dialogar? El enfoque de Volek parece empeñarse en la aplicación de una teoría en detrimento de los principios constructivos de la obra y sus sentidos inherentes.

Dichas “voces” se construyen, tal como lo dice Volek, como máscaras o disfraces, pero, desde nuestro punto de vista, las entenderemos como apoyaturas aparentes y fugaces de una continua transmutación entre los dos yoes que aparecen en la novela bajo la forma de los dos únicos casos de primera persona en la novela. Estos son: el yo que enuncia el “metatexto” (que es a lo que Volek da el nombre de yo1), por un lado, y el yo protagonista de Fray Servando (yo2 para Volek), por otro. A su vez, la primera persona de la carta que abre la novela se arroga la

responsabilidad de la escritura: “no aparecerás en este libro mío” –23–, de la narración de los hechos. Por ende, tanto él, bajo una tercera y segunda persona (prefigurada en el “tú” propio de la carta), como la figura de Fray Servando (que por las citas al pie se presenta como la ampliación ficcional de un intertexto permanente, las Memorias del religioso) pueden entenderse como los narradores a lo largo del relato. Ahora bien, lejos de tratarse de voces diferentes que, de modo accidental y algo inesperado, mutan hacia la otra, lo que vemos es un permanente movimiento entre estas diferentes entidades nunca completamente aprehensibles. Por eso es posible establecer que, desde el comienzo, nunca encontramos en *EMA* una sola voz de manera pura<sup>1</sup>, ni voces distintas que, desde la diferencia, pudieran dialogar, ni voces distintas que se terminaran equiparando.

De este modo podemos entender las contradicciones internas con las que presenta sus primeras palabras la primera persona protagonista en su carácter de narrador en el capítulo I: “Venimos del corojal. No venimos del corojal”, etc. La unicidad y la unidad intrínseca de estas aparentes “voces” se hallan desde el principio altamente problematizadas<sup>2</sup>. En el siguiente capítulo (segundo capítulo I) ya se da la pauta de cómo, bajo un mismo tema a narrarse, esta aparente “segunda voz” no puede agregar nada ni desde el punto de vista del contenido, ni desde el cambio de perspectiva ni desde la diferencia estilística. No podemos dejar de observar que el ritmo y la sintaxis en estos capítulos, así como también en el tercer capítulo I son claramente asimilables. Así, la única función (o al menos una de las más importantes) de esta repetición de un mismo capítulo es, a nuestro entender, precisamente la de demostrar la naturaleza aparente de una distinción de voces, estilos y perspectivas en la novela, afirmando, por el contrario, la fuerza, presente desde el comienzo, de la transmutación.

Ya en el “metatexto” mencionado, es decir, esa especie de carta que antecede al primer capítulo, luego de establecer que “tú y yo somos la misma persona”, el yo que enuncia opta finalmente, al momento de firmar, por esfumarse, dejando abiertas las posibilidades de su identidad. Por su parte, si Fray Servando se somete a la atribución de un nombre, un apellido y una historia, la novela rebasará de cuestionamientos sobre cada uno de estos puntos. Su historia (ya volveremos sobre esto) ofrece, por lo menos, una multiplicidad de versiones y así como se la presenta: “tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiese gustado

que hubiera sido” (15). En determinado momento, su nombre cambia: “Soy el doctor Maniau” (148). Su identidad parece sufrir la sentencia de corte rimbaudiano “Ya yo no soy yo” (148) en más de una ocasión.

Sin duda, el fraile se desplaza en un continuo devenir, no sólo a través de la identidad sino, de un modo más tangencial, a través de las razas (en el capítulo IX, busca confundirse con los negros de una tripulación) y las especies (“que a la vista de todos pudo transformarse en pez, en pez, o en agua intranquila” –150–, “iba yo con tantos bríos que a cada momento temía soltar un relincho o dar una coza a mi guía” –155–). Más evidente es su pasaje por diferentes geografías y tiempos históricos.

Ahora bien, desde nuestra perspectiva, la transmutación principal de la novela se va a dar en el plano de la narración entre las dos entidades mencionadas: el narrador en segunda o tercera persona, por un lado, y Fray Servando en tanto narrador en primera persona, por el otro (aunque condenadas al perpetuo movimiento: ninguna de ellas, como dijimos, encontrarán en la novela un estatuto puro, plenamente diferenciado de la otra). Esta vez en sintonía con Volek, estamos en condiciones de afirmar que: “El potencial semántico (...) no es para nosotros un juego indeterminado del significado, sino que es un juego dentro de determinadas restricciones”. No podemos analizar del mismo modo la serie de devenires, viajes y transmutaciones que se cuentan en la historia que las transmutaciones entre los narradores que la hacen posible. En este punto, lo que observamos es que el “juego” no es infinito sino que se limita a un narrador (en tercera o segunda persona, más o menos indistintamente) y este personaje, el de Fray Servando, que también toma la primera persona para narrar; muy por el contrario, el juego parece tener un sentido orientado y preciso.

Un episodio resulta particularmente interesante a los fines de nuestro análisis. Es cuando el fraile está encerrado en la prisión de Las Caldas (capítulo X) y, asediado por las ratas, de pronto se encuentra con otro fraile, unos años más viejo, que de algún modo viene a ayudarlo. Más allá de que este fraile es presentado simplemente como *otro* fraile y hasta se da una cierta referencia explicativa a su aparición (“valiéndose de cientos de artimañas había podido deslizarse hasta mi calabozo” –92–), el contrapunto entre sus intervenciones en una posterior conversación no deja de homologar a estos dos personajes como si fueran dos exponentes de una misma cosa, resultando ésta una escena de desdoblamiento a través de un recurso narrativo (la fórmula es: “(...) –dijo el fraile. (...) –contestó el fraile”). Es decir, no se da un

desdoblamiento necesariamente en el plano de lo narrado pero tanto el plano de la expresión (en un momento, se llega a comentar: “le dijo el fraile al fraile”) como el carácter extraño –acaso fantástico– que aportan otros elementos de la escena (el fraile viejo se devora ratas vivas, por citar sólo un ejemplo) la vuelven pasible de ser interpretada como el producto de una “alucinación” del fraile encarcelado, a tono con el título de la novela, o una alegoría de un posible diálogo interno del personaje. Pero no nos importa devolverle cierto realismo a la novela; en cualquier caso, lo importante es, desde nuestra perspectiva, otro hecho que aquí sucede, no menos peculiar: para que el desdoblamiento a nivel sintáctico (“le dijo el fraile al fraile”) pueda ser llevado a cabo, fue necesario, antes, otro caso de pasaje abrupto de la primera a la tercera persona: efectivamente, el narrador que venía siendo Fray Servando (“me dijo” / “le dije”) cambia sin solución de continuidad, de un renglón a otro, al narrador en tercera o segunda que veníamos analizando: “–No entiendo –dije. –Ya entenderás –le dijo el fraile” (a partir de entonces, continúa la forma “él”).

Esto podría ser, primeramente, un ejemplo de lo que Alicia Borinsky señalara como “repliegue del texto sobre sí” (Borinsky 1975: 615), a la manera de Macedonio Fernández, dado que se da una evidencia notable de los procedimientos narrativos de la novela en detrimento de su verosimilitud realista. En segundo lugar, el cambio repentino desde un narrador en primera persona a un narrador en tercera problematiza la idea de origen del texto (Borinsky 1975: 616). Por otra parte, así como el narrador en tercera persona se encuentra en perpetua transmutación hacia una primera persona protagonista y viceversa en un trabajo narrativo doble, no parecería descabellado pensar que el narrador en tercera persona transmuta en un segundo fraile al nivel de la historia que funciona como doble del primero (“tú y yo somos la misma persona” – 23–). En efecto, durante la conversación nuevamente el estilo de uno y otro pierden por momentos sus diferencias (por lo demás, “Vengo huyendo” dice el fraile viejo).

Sin embargo, no podemos dejar de observar, a un mismo tiempo, que esta misteriosa visita demuestra conocer los hechos futuros de la narración: “Lo que le ha sucedido no es nada si lo compara con lo que le falta” (93), lo cual impone algunas limitaciones al libre discurrir del texto entendido como pura “indiferenciación” o puro repliegue formal. En primer lugar, se trata de la sujeción de la historia de Fray Servando a la inminencia de la historia (y aquí definimos *historia* como hecho histórico, como realidad política y social), de todos esos datos de la biografía del

fraile que figuran en cualquier contratapa explicativa del libro y que, aunque aquí se someten a procedimientos peculiares que incluyen una fuerte ficcionalización, se convierten, desde nuestro punto de vista, en un pivote privilegiado de la novela de Arenas. La escena mencionada lo ilustra muy bien: aunque el sistema de narración se ponga en crisis, aunque los personajes se dupliquen y se confundan, aunque tenga lugar lo mágico, ahí está la historia para cumplirse, no sin pesares. No obstante, y paralelamente, esa historia, vista retrospectivamente, es materia pasible de intervención; plástica, abierta a la literatura. Y, después de todo, ¿quién más puede conocer la prosecución de los hechos si no un narrador más o menos omnisciente (refractario a las primeras personas protagonistas)? En las palabras del segundo fraile leemos nada menos que al primer narrador, el mismo que no atinaba a hincar su nombre en el metatexto del inicio y ahora toma uno casi prestado (“el fraile”, siendo que “tú y yo somos la misma persona”(23)). Si a lo largo de la novela la oscilación entre los dos narradores se comprueba a través de criterios formales y estilísticos como los que plantea Volek al comprobar que ambas voces se emparentan en última instancia, un procedimiento también formal, al menos en principio (i.e. la explicada frase: “le dijo el fraile al fraile”), da cabida a una escena en que el desdoblamiento y la identidad de los personajes se vuelven palpables en el nivel de la representación. Lo que el crítico checo ve como en negativo, como un “accidente” en el que la novela incurre fatalmente se cuenta, para nosotros, entre uno, si no el más importante, de los principios constructivos que la novela misma afirma, tal como varios de sus pasajes más salientes se encargan de clarificar.

Ahora bien, cabría, por último, interrogar al texto acerca de los posibles sentidos que la transmutación de los narradores hasta aquí referida puede presentar en EMA. En sus “Tesis de la filosofía de la historia”, Walter Benjamin establece que “(la historia universal) no tiene ninguna armadura teórica. Su procedimiento es aditivo; proporciona una masa de hechos para llenar el tiempo homogéneo y vacío” (190). Un miramiento bastante parecido respecto de este tema introduce en su prólogo Reinaldo Arenas, comentando su elección al relatar los sucesos de la vida de Fray Servando. Según él, la Historia es un discurso en algo hueco, una colección de datos evidentes a la que se le escurren los momentos verdaderamente relevantes. Más tarde agrega: “Estos terribles mamotretos resumen (y es bastante) lo fugaz. El efecto,

no la causa” y se propone: “Por eso, más que en la Historia busco en el tiempo. En ese tiempo incesante y diverso, el hombre es su metáfora” (19), a la par de Benjamin:

La representación de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación de la prosecución de ésta a lo largo de un tiempo homogéneo y vacío. La crítica a la representación de dicha prosecución deberá constituir la base de la crítica a tal representación del progreso. (Benjamin: 191)

Los saltos de narrador (de primera a segunda, de segunda a tercera, etcétera) en EMA permiten en muchas ocasiones un desfase en el tiempo que atenta contra la sucesión progresiva de los hechos. Ahora bien, si como pretende Volek esas versiones estuvieran claramente diferenciadas, la novela no haría más que contraponer o yuxtaponer lecturas de modo estático: una lectura presente del pasado al lado de un registro ubicado en ese pasado, más o menos ficcional (ya que se trabaja con las Memorias del fraile), más o menos inmediato de los hechos. La apuesta por la continua transmutación entre los narradores, por el contrario, permite cuestionar la linealidad de esos acontecimientos, dinamizando aquel pasado, abriendo su ámbito a una intervención presente en la que el tiempo de la historia se actualiza en el momento de su narración. Como señala Andrea Pagni, “la novela parece articular posibles vías de salida, prácticas posibles más allá de las grandes verdades totalizadoras”, en clara referencia al discurso de la Historia y sus cuestionamientos en EMA (Pagni 1996: 146).

Muchas lecturas han apuntado a la homologación entre esos tiempos en relación con el contexto de Reinaldo Arenas. Así, el pasado de Fray Servando remitiría a los problemas del presente del autor con la censura en su propio país así como su frustración general frente al régimen de la Cuba post-revolucionaria. Estos análisis no dejan de ser productivos para entender la novela en tanto intervención crítica por parte de su autor en el momento determinado de su publicación. Sin embargo, las pretensiones de EMA pueden llevarse más allá de esa coyuntura histórica en particular, extendiendo sus alcances hacia otros contextos posibles.

“Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra” es una de las citas que mejor sintetizan el ensayo mencionado de Benjamin (Benjamin: 178). Cuando el fraile se encuentra con su doble, de muchos más años que él y que, según se dice, ya ha pasado por largas huidas y luchas al igual que nuestro personaje<sup>3</sup>, se trata de un momento de reflexión por parte de Fray Servando acerca de la opresión

política: “la justicia no existe donde el gobierno está en manos de los poderosos”. Entonces, la confrontación de las experiencias de ambos frailes da lugar a los consejos y las exhortaciones del viejo fraile, que, aunque vagamente, trazan éticas acerca de prácticas políticas. Tras engullirse a una de las ratas que habitaban la prisión, dice:

– No crea usted que mi hambre sea tanta para llegar a esto (...) Lo hago para demostrarles a estas bestias quien se come a quién. Haga usted lo mismo y verá cómo no lo molestarán más. Así cambiará su condición de víctima y se convertirá usted en agresor. (92)

Y luego: “Debe usted irse de aquí” (93); luego: “De nada te vale ser cristiano si no tienes un poco de picardía” (93). Y finalmente: “Cuando se logra lo que finalmente se ha deseado, no queda otra alternativa que morir” (95).

Toda EMA parece ser una gran cita entre las generaciones de oprimidos en el pasado y del presente. Se trata, probablemente, de la función ideológica-histórico-social que Rozencvaig predica acerca de la intertextualidad central en la novela, que no es otra cosa que la inclusión, hiperbolizada y actualizada a través de la ficción, de las Memorias el fraile (Rozencvaig 1986: 19). Pero no importa necesariamente el autor de dicha ficción ni su contexto, la historia de Servando aparece en todo momento transmutándose hacia un tiempo presente (cualquiera él fuere) que, al investigarla y hurgar en ella, no hace más que actualizarla, palparla y hasta “meter mano” en ella, haciendo a un lado, así, aquella veneración inútil de la historia como anticuario tal como Nietzsche la señalara entre los perjuicios de la historia para la vida. En este sentido, EMA seguiría la máxima nietzscheana: “Tan solo cuando la historia soporta ser transformada en obra de arte, en pura obra estética, podrá eventualmente conservar y hasta despertar instintos” (106).

## Bibliografía

- Benjamin, Walter. “Tesis de la filosofía de la historia” en *Discursos Interrumpidos I*. Madrid, Taurus, 1982.
- Borinsky, Alicia. “Re-escribir y escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando”. *Revista Iberoamericana* (Pittsburg) XLI, 92.93. pp. 605-616.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*. Madrid, EDAF, 2000
- Pagni, Andrea. “Palabra y subversión en “El mundo alucinante”. Ottmar Ette (ed.) *La escritura de la memoria. R. Arenas: textos, estudios y documentación*. Madrid, Iberoamericana, 1996.
- Rozencvaig, Perla. *Reinaldo Arenas: Narrativa de transgresión*. Colección “Alfonso Reyes” Nro 6. México DF, Oasis, 1986.
- Volek, Emil. “La carnavalización y la alegoría en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas”. *Revista Iberoamericana* 130-1. Enero-Junio 1985. pp.125-147.

---

NOTAS

<sup>1</sup> De hecho, son más los pasajes que mezclan el relato en segunda y primera persona que el que señala Volek. A modo de ejemplo: “Es así que voy atravesando una oscuridad tremenda. (...) Cornide y Filomeno te han dicho que te esperan a la salida” (138), “Y la voz de la mujer me va conduciendo. Y ya trasciendes las tinieblas” (139).

<sup>2</sup> “Y vengo huyendo. Yo, que luché con mis manos para poder llevar a cabo esos cambios”.