



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

EL ESPACIO NARRATIVO DE UNA OBRA ALUCINANTE

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA

MARÍA FERNANDA CAMELA FLORES

DIRECTORA: MTRA. SAMANTHA ESCOBAR FUENTES

NOVIEMBRE 2015

A mi familia, por el apoyo incondicional.

Índice

Introducción	2
Reinaldo Arenas, viviendo como se desea	10
Capítulo I: La ficción y su correlación con la historia	23
1.1 Relación entre Historia y ficción con base en la narración de la novela histórica	23
Capítulo II: El mundo alucinante de Reinaldo Arenas	37
2.1 Síntesis del argumento y características generales de la obra	37
2.1 El referente extratextual: Fray Servando Teresa de Mier, el trazo de un cuadro histórico	44
Capítulo III: Análisis narratológico de espacios ficcionales en <i>El mundo alucinante: una novela de aventuras</i> de Reinaldo Arenas	51
3.1 La representación narratológica del espacio en el texto narrativo.	51
3.2 Variación en la construcción narrativa del espacio con base en personas gramaticales.	66
3.2.1 Fenómeno de transfocalización	85
3.3 Estructuración de un sistema descriptivo del espacio	87
3.4 Espacio y narración	92
Conclusión	95
Bibliografía.....	98

Introducción

El trabajo de Reinaldo Arenas fue el reflejo de su perspectiva respecto a la situación social y política cubana en los años 60. Su obra consiguió trascender las fronteras ideológicas y terrenales de la isla antes del ostracismo.

Es así que sus novelas realizaron un viaje que alcanzó a los exponentes de la literatura cubana en México y Europa¹, atendiendo a la promesa de trascendencia y la esperanza de que todo aquel que desconociera las medidas del régimen castrista, supiera que no sólo se compilaban en los números de *Granma*², sino en la insuficiencia y la represión.

El compromiso revolucionario de los intelectuales debió agudizarse con las limitaciones a la libertad de expresión artística impuestas por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) liderada por el poeta Nicolás Guillén, quien determinaba lo que podía hacerse público y suprimía aquello que atentaba contra los valores del sistema.

Por lo tanto, la producción novelística en Cuba aumentó considerablemente en una constante antítesis entre los adeptos al régimen castrista y los detractores del mismo. Luis Agüero explica: "...hasta ahora, con notables y escasas excepciones, la actual novelística cubana se mantiene en el amateurismo... ningún joven novelista ha logrado profundizar realmente en los temas que enfrenta" (Casa de las Américas, 1964).

En *Palabras a los intelectuales* Fidel Castro sentenciaba: "dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada" (1961, pp. 20-21), pero es precisamente alejado de sus

¹ En *La narrativa de la revolución cubana* Seymour Menton lo sitúa como la fuerza de un movimiento cuyo poder de asimilación se divide en cuatro generaciones que incluyen a Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy.

² Órgano informativo oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba.

principios que el autor escribe la prosa que le valdría tanto el reconocimiento como la persecución y censura que prevaleció a lo largo de su vida.

Se sabe que en Cuba se editaron únicamente 2,000 ejemplares de su primera novela: *Celestino antes del alba*. Las diez restantes, los dos libros de cuentos, los dos poemarios y las seis piezas de teatro continúan sin ser distribuidos en su país de origen.

Puede determinarse que la marginación en su época se refleja en la contradicción puesto que, a pesar de la noción de su vasta obra los estudios sobre ésta siguen siendo escasos. Por ello, el análisis de *El mundo alucinante: una novela de aventuras* significó un enriquecimiento a las interpretaciones que de la obra se han realizado.

En la misma, el “escapismo” (Menton, 1982, p. 114) le permite al autor transitar de país en país con la libertad de la que carece en la isla. Es así que viaja a España, Francia, Italia, Portugal, Inglaterra, Estados Unidos y México, además de hacer una crítica mediante la inclusión de personajes de la vida literaria cubana³.

Asimismo, teóricos como Seymour Menton evalúan alusiones a la Revolución con el retrato del presidente Guadalupe Victoria que estima “una imagen negativa de Fidel Castro” (1982, p. 117) y la descripción de la celda de Fray Servando en la prisión de La Cabaña en La Habana.

Pero para hablar del quehacer literario, es Reinaldo Arenas quien determinó su intencionalidad desde la elección del título, del que comentó en una entrevista con Enrico Mario Santi:

³ José Lezama Lima y Alejo Carpentier por mencionar algunos.

El mundo alucinante puede ser leído simplemente como una “novela de aventuras”. Yo mismo irónicamente le puse esa nota al libro, [...] Para mí era algo irónico llamarla una novela de aventuras, pero su lectura en Cuba fue tal que la prohibieron y dijeron que era un disidente, y que atacaba al sistema. En otros lugares han dicho que es religiosa o lo contrario, que es completamente atea. Ese tipo de cosas es lo que a mí me interesa. (Santi, 1980, p. 21⁴)

Aseguró que descubrió a Fray Servando leyendo una antología de literatura mexicana y buscando datos sobre Juan Rulfo. Esto lo llevo a concluir que el fraile era el creador de la literatura mexicana y se le describe como un hombre enloquecido que recorrió a pie toda Europa realizando aventuras inverosímiles.

Decidió a su vez que éste era un personaje tocado por la grandeza y por la rebeldía, además de poseer un don de ser perseguido, precisamente por ser “el rebelde incesante” (Santi, 1980, p. 19).

Posteriormente explicó que los capítulos iniciales de la novela son más fieles a la vida documentada de fray Servando, puesto que se sirvió del primer tomo de sus *Memorias* como un referente y al no conseguir el segundo, apeló a la imaginación para componer el resto de su novela. Finalmente habló de su principal motivación para escribir la obra:

Encontré [...] otros libros. Entre ellos uno escrito por un mexicano, Artemio del Valle Arizpe, titulado *Fray Servando*. Aunque estaba bastante mal redactado, tenía mucha documentación sobre el fraile. Al ver aquel libro tan pobremente escrito y con tan poca imaginación, me dije que Fray Servando se merecía que uno escribiera en la forma en la que él había vivido. Su historia debía ser escrita en forma alucinada, delirante, llena de aventuras, de terrores, y especialmente de mucho optimismo y hasta de locura. (1980, p. 20⁵)

⁴ Las cursivas son de Santi.

⁵ Las cursivas son de Santi.

Siendo consciente de algunas de las particularidades de *El mundo alucinante* se decidió emprender un proceso de investigación respecto al estado de la cuestión, posterior al cual, se pudo determinar que la obra se ha analizado principalmente desde perspectivas genéricas, si se repara en el pensamiento de Menton a propósito de la denominada Nueva Novela Histórica.

Por mencionar algunos, en *La relación mundo-escritura en textos de Reinaldo Arenas, Juan José Saer y Juan Carlos Martini*, Myrna Solotorevsky elabora reflexiones respecto al mundo configurado en un texto; en “Desolación, carnaval y resistencia: la presencia neobarroca en ‘El mundo alucinante’ de Reinaldo Arenas” Carolina Abello analiza las estructuras semánticas y sintácticas que construyen ironía, parodia e hipérbole y concluye que Reinaldo Arnas crea un contradiscurso a las ideologías hegemónicas; a su vez en *La carnavalización y la alegoría en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas* Emil Volek bosqueja los mecanismos semánticos de la obra caracterizados por la alucinación, lo grotesco, el absurdo y la parodia; finalmente en “El mundo alucinante de Fray Servando Teresa de Mier y la caricatura fantástica de la historia” María Bergoña Pulido Herráez examina la problemática genérica, puesto que, si bien se retoman personajes y acontecimientos históricos, predomina lo inverosímil y lo fantástico.

Otra perspectiva analítica predominante es la de la intertextualidad con “Re-escribir y escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando” de Alicia Borinsky y “Aspectos de la intertextualidad en *El mundo alucinante*” de René Jara.

Para no redundar en lo que ya se ha revelado, se reparo en las reflexiones teóricas sobre la narración desde la narratología.

El estudio de la forma en función con los acontecimientos constituyó la perspectiva a partir de la cual se estableció un proyecto de análisis que fue delimitándose conforme a las investigaciones consideradas.

Aunque existen múltiples modelos analíticos se estimó atender al modo de representación de la narración con la finalidad de añadir otra perspectiva, si se considera que hasta ahora no se ha examinado la construcción verbal mediada por un narrador, pieza clave para este tipo de estudios.

De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, en términos de modo cualquier obra puede ser analizada considerando componentes temporales, actoriales y espaciales. Estos últimos, aunque en ocasiones implícitos, siempre están ahí, dado que un acontecimiento se realiza invariablemente en un espacio descrito y presidido por un narrador.

En el presente trabajo se buscó identificar las configuraciones descriptivas para establecer mecanismos concretos de construcción espacial, con base en las coincidencias fijadas a pesar de la evidente aleatoriedad en la narración.

Interesa también definir las indagaciones sobre el narrador de acuerdo con su estatuto enunciativo, su grado de participación en el mundo narrado y su relación con la información narrativa.

Por último, sopesando que es factible estudiar las asociaciones entre éste y la perspectiva que privilegia, se decidió trabajar con un corpus que comprende 21 capítulos de

los 42 contenidos en la novela, por ser la mitad los que presentan una variación de perspectivas correspondientes a las tres personas gramaticales del singular⁶.

La tesis se divide en tres capítulos antecidos por la biografía del autor como un marco contextual que servirá como el preámbulo del trabajo de investigación.

En el primer apartado se realizó una reflexión propia pero argumentada, apelando a la consideración genérica y atendiendo a la necesidad de discernir en la problemática de separar Historia⁷ y ficción. Lo anterior ante la contraposición de verosimilitud e inventiva, lo cual es objeto de estudios que van desde Lukács y su análisis de la novela histórica tradicional, hasta Hayden White y su recopilación de ensayos sobre dicha temática.

Asimismo se buscó revelar la intangibilidad de las fronteras establecidas con base en la evolución de la novela histórica, pasando por las observaciones de Menton para desembocar en tesis recientes.

En el segundo se hace referencia exclusivamente a la obra que se analiza, no sólo como un ejemplo de novela histórica sino como un modelo creado a partir de un referente histórico, reparando en la necesidad de explicar la forma para ahondar en el sentido de la misma en el capítulo sucesivo.

Se presenta a su vez la relevancia de la novela que descansa en la antítesis concordancia-ruptura que existe con el discurso histórico, donde el dominio de la documentación oficial y el hombre de la autobiografía están en constante comunicación pero en planos opuestos.

⁶ El resto se narran utilizando una o dos personas gramaticales, sin presentar variaciones en su estructuración.

⁷ Se decidió hablar de Historia con mayúscula para evitar confusiones al hacer referencia a la historia narrativa.

En el tercer capítulo se presenta la teoría narratológica con la finalidad de explicar el modelo analítico utilizado, partiendo de la construcción de un modelo descriptivo que permita detallar razonablemente al objeto de estudio, en este caso específico, partiendo de la premisa de examinar el espacio en la narración.

Luego del estudio de la misma, se decidió usar como referencia el modelo analítico propuesto por Luz Aurora Pimentel puesto que toma sus consideraciones de los estudios de Gérard Genette, precursor de dicha teoría, para especificar mecanismos concretos de composición del espacio narrativo.

Para facilitar la presentación de observaciones e identificar la probable reorganización del texto dependiendo de la visión ideológica de la voz narrativa se estableció la distinción de dos niveles descriptivos, el primero será exclusivamente semántico⁸, atendiendo a la significación que encierran las estructuras completas además de determinar los patrones repetitivos; y el segundo lingüístico, considerando lexemas y sin olvidar la fonética, tomando en cuenta el privilegio que se le otorga a ciertos fonemas en la configuración de un espacio específico.

Las apreciaciones respecto al espacio se complementan tomando en cuenta su función como elemento de significación, puesto que en un texto literario las relaciones espaciales le dan un sentido particular al mismo como un todo. Por ello, se toman en cuenta contemplaciones sobre topoesis textual.

Durante el estudio realizado, se encontraron concurrencias entre las personas gramaticales, aun cuando éstas se presentaban de manera conjeturablemente desorganizadas a

⁸ Partiendo del tema descriptivo principal.

lo largo de la narración sintetizadas en un esquema para posteriormente ahondar en la ejemplificación de mis aseveraciones. Con base en las coincidencias localizadas, se buscó estudiar la existencia de una transfocalización pura.

De igual manera, el análisis narratológico del espacio servirá para determinar un sistema descriptivo que permita dar cuenta de la composición de la novela a partir de la organización léxica y semántica de los elementos que componen la descripción del espacio en la narración, produciendo una lectura de la imagen presentada.

Reinaldo Arenas, viviendo como se desea

O se vive como uno desea, o es mejor no seguir viviendo.

Reinaldo Arenas

El autor nace en una familia de campesinos de Holguín, Cuba en 1943. Su primer recuerdo de infancia, según relata en su autobiografía, es haber recibido dos pesos de un desconocido a la orilla del río mientras se dirigía a casa de sus tías.

Momentos más tarde sabría que aquel era su progenitor, José Antonio Arenas, quien había abandonado a su madre, Oneida Fuentes, después de prometerle matrimonio.

La casa de los abuelos maternos en el campo es testigo de los primeros años del escritor, dominado por la figura de una autoritaria abuela y la constante presencia de tías y primos atestando el ambiente.

A muy corta edad descubre sus tendencias homosexuales y busca experimentar nuevas sensaciones ante una curiosidad que continuó acrecentándose a lo largo de los años.

La infancia del cubano, descrita por él como el momento más literario de su vida, se encuentra enmarcada por múltiples sucesos políticos perfilando el rumbo del país, incluyendo el golpe militar de Fulgencio Batista en 1952, cuyos resultados perjudicarían a toda su familia.

Ante las dificultades de la precaria situación económica, su abuelo decide vender sus tierras y trasladar a la parentela a Holguín, donde el adolescente de 13 años laboraría en una fábrica de dulces de guayaba fabricando cajas.

Los días de pago significaban una ruptura con la agobiante monotonía, ya que Arenas disfrutaba de películas mexicanas y norteamericanas en el cine de la ciudad. Éstas pudieron ser parte del motivo por el cual escribió sus primeras novelas de más de mil páginas, con títulos como *¡Qué dura es la vida!* y *¡Adiós mundo cruel!*

En 1958, durante la tiranía de Batista, preso de un tedio sofocante, decide “alzarse” con los rebeldes castristas en la Sierra Maestra, pero sus planes se frustran y es enviado de vuelta a Holguín bajo la promesa de ser admitido si asesinaba a un guardia para quitarle el rifle.

Permanece el resto de ese año en la Sierra de Gibara bajo las órdenes del comandante Eddy Zuñol, esperando ser convocado en algún combate.

Fulgencio Batista huye el 31 de diciembre de 1958. Fidel Castro vuelve a la Habana como un héroe cubierto por una leyenda que no solo se propagaría por el país, sino mundialmente.

La revolución castrista triunfa y es becado por el gobierno para estudiar Contabilidad Agrícola en una escuela politécnica donde permaneció internado y recibió una educación marxista.

A pesar de las dificultades de vivir en el encierro con más de dos mil jóvenes no olvida sus pretensiones literarias y continúa escribiendo poemas.

En 1959, después de graduarse, ejerce la profesión de contador en la granja avícola “William Soler” ubicada en las vertientes de la Sierra Maestra y es testigo del arduo trabajo de campesinos que ya no eran dueños de sus tierras sino jornaleros a merced de las disposiciones del gobierno.

La monotonía hastía al joven de 19 años y en 1962 viaja a La Habana atendiendo a una “convocatoria nacional para planificadores” (Arenas, 2013, p. 34). Posteriormente permanece un año trabajando en el Instituto Nacional de la Reforma Agraria aprovechando el acceso a las máquinas de escribir para perfeccionar su trabajo literario.

Durante los años 60 la producción novelística en Cuba aumenta considerablemente en una constante antítesis entre los adeptos al régimen Castrista y los simpatizantes del mismo, que trabajaban a partir del realismo socialista. Al respecto, Che Guevara expone en la revista uruguaya *Marcha*:

Se busca entonces la simplificación, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso) [...] Pero, ¿por qué pretender buscar en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida? (1965, pp. 635-636)

Es quizá por la necesidad de regular las nacientes creaciones, que en 1961 se funda la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) liderada por el poeta Nicolás Guillén, miembro del partido comunista.

Durante junio de ese mismo año Fidel Castro reitera la libertad del artista, siempre y cuando éste no fuera antirrevolucionario.

[...] dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. ¿Quiere decir que vayamos a decir aquí a la gente lo que tiene que escribir? No. [...] Nosotros no le prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. [...] Nosotros apreciaremos siempre su creación a través del prisma del cristal revolucionario. (Castro, 1961, pp. 20-21)

Las únicas novelas reconocidas por el gobierno castrista durante este periodo son *El sol a plomo* de Humberto Arenal, *La novena estación* de José Becerra Ortega, *Bertillón 166* de

José Soler Puig y *Mañana es 26* de Hilda Perera; todas narran episodios de la caída del régimen de Fulgencio Batista⁹.

El gobierno presiona a sus escritores para que eviten temas relacionados con política y apliquen únicamente el modelo del realismo socialista en la producción de sus obras.

Estas consideraciones se intensificarían durante los cinco años siguientes.

En 1963 Arenas participa en el concurso para narradores de cuentos convocado por la Biblioteca Nacional y escribe su primera narración titulada “Los zapatos vacíos”. María Teresa Freyre de Andrade, directora de la institución solicita sus servicios, impresionada por la labor realizada durante el certamen.

Dos años más tarde el autor recibe la primera mención del premio “Cirilo Villaverde” organizado por la UNEAC, por su novela *Cantando en el pozo*, titulada *Celestino antes del alba* tiempo después.

Se autoriza un tiraje de 2,000 ejemplares que serían distribuidos por toda la isla. Su personaje principal es para el autor “tan importante en la construcción de la obra” que recuerda: “yo estaba con un amigo mío y de pronto apareció Celestino y le grité el nombre. O sea, vivo con esos personajes, son fundamentales, son parte mía; son una realidad que hasta cierto punto se sobrepone a la otra realidad.” (Arenas, 1994, p. 77)

⁹ En su libro *La narrativa de la Revolución Cubana*, Seymour Menton hace un estudio exhaustivo de las producciones literarias de la isla, dividido por periodos. Esto facilita realizar consideraciones al respecto de las mismas.

Paralelamente publica *Con los ojos cerrados*, una compilación de cuentos aclamados en Uruguay “sin que de este acontecimiento Arenas tuviera noticia hasta su salida de la isla” (Arenas, 2013, p.35).

En 1966 termina su segunda novela, *El mundo alucinante*, de la cual hablaré a profundidad más adelante, y con ella obtiene nuevamente la primera mención en el mismo concurso.

El jurado estaba conformado por los escritores cubanos más reconocidos de la época: Virgilio Piñera, Alejo Carpentier, José Antonio Portuondo y Félix Pita Rodríguez. El primero ofrece su amistad y ayuda literaria con el afán de pulir la obra.

Durante los años posteriores trabaja en el Instituto Cubano del Libro y forja un círculo de allegados que incluyen a José Lezama Lima, aclamado entonces por su novela *Paradiso*, Hiram Pratt, Coco Salá, Luis Rogelio Noguerras, Guillermo Rosales, entre otros.

El palacio de las blanquísimas mofetas es otra de las novelas que el cubano produce, pero no es publicada hasta 1975, luego de que sus amigos Margarita y Jorge Camacho, extraen el manuscrito disfrazado como un “resumen científico de la flora cubana” (Arenas, 2013, p. 36) y lo llevan a Francia donde se distribuye con el título *Le palais de très blanches moufettes*.

Sobre esta obra Arenas escribe: “está estructurada por monólogos completamente aislados; aun cuando en un momento determinado parece que están hablando, a cada uno lo que le interesa es contar su propia tragedia. Están tan enajenados por su propio dolor que toda posibilidad de diálogo queda excluida.” (1994, p.59)

El escritor termina la primera versión de su obra *Otra vez el mar* en 1969 pero la persecución por parte de Seguridad del Estado se agudiza. Sus escritos son censurados debido a las tendencias homosexuales reflejadas en algunos capítulos de su vasto trabajo literario.

Sin embargo, editoriales francesas continúan la difusión del mismo y éste se arriesga a ser acusado por el delito de “diversionismo ideológico”, que según las leyes cubanas de la época se define en el artículo 103 como:

- a) [incitar] contra el orden social, la solidaridad internacional o el estado socialista, mediante la propaganda oral o escrita o en cualquier otra forma;... Sí, para la ejecución, de los hechos previstos en los apartados anteriores, se utilizan medios de difusión masiva, la sanción de la privación de la libertad será de siete a 15 años. (Olivares, 2013, p. 19)

En *Becoming Reinaldo Arenas: family, sexuality and the Cuban Revolution*, Olivares explica que al tratarse de un escritor gay y disidente, el cubano es atacado por aquellos que prescribían no solo las normas literarias sino las sociales, políticas y morales en la isla.

Sobre la novelística del país, Luis Agüero determina: “[...] hasta ahora, con notables y escasas excepciones, la actual novelística cubana se mantiene en el *amateurismo* [...] ningún joven novelista ha logrado profundizar realmente en los temas que enfrenta” (Casa de las Américas, 1964).

Las dificultades se acrecientan y la UNEAC envía a sus escritores a los centrales azucareros a cortar caña para cumplir con la producción de 10 millones de toneladas de

azúcar, una de las estrategias económicas de Fidel Castro mejor conocida como “La Zafra de los Diez Millones”¹⁰.

El cubano interrumpe la reescritura de *Otra vez el mar* para ser parte de dicha jornada laboral y de la cual tendría que escribir un libro “laudatorio” (Arenas, 2009, p. 154).

En 1971, mientras se organizaba el Primer Congreso de Educación y Cultura, Seguridad del Estado el poeta Heberto Padilla es arrestado. El caso evidenciaría mundialmente la censura y represión que se vivía en la isla.

Luego de treinta días en prisión, Padilla realizó una declaración pública, desdeñando su trabajo literario y acusando a sus amigos más cercanos por su conducta “anti-revolucionaria”. El testimonio fue publicado por Carlos Rangel en *El Universal*, donde se lee:

Y por eso yo he visto cómo la Seguridad no era el organismo férreo; [...] cerrado que mi febril imaginación muchas veces imaginó [...] infamó, sino un grupo de compañeros esforzadísimos que trabajan día y noche para asegurar momentos como éste, [...] generosidades como éstas, [...] que a un hombre como yo se le dé la oportunidad de que rectifique radicalmente su vida, como quiere rectificarla. (El Universal, 1980)

A la par, comienza el parametraje, conocida exclusión de homosexuales en las artes, ya que escritores y dramaturgos recibían un telegrama en el que se prescindía de sus servicios por no reunir “los parámetros políticos y morales para desempeñar el cargo que ocupaban” (Arenas, 2009, p. 164) dejándolos sin empleo u ofertando uno en campos de trabajo forzado de la Unidad Militar de Ayuda a la Producción (UMAP).

¹⁰ Con el objetivo de ampliar la capacidad de la industria azucarera, el gobierno cubano proyectó el 26 de julio de 1969, la producción de 10 millones de toneladas de azúcar. Este acontecimiento fue descrito por Fidel Castro como “la agonía del país” puesto que durante ese periodo sólo se recogieron “4 millones y medio de toneladas” (Hugh, 1973, p. 1833).

A principios de 1973 contrae matrimonio con Ingrávida González, luego de exponerle su precaria situación frente a las autoridades, pero la persecución se mantiene hasta que en el verano de ese año es arrestado en la Playa de Santa María del Mar. Es acusado por los cargos de “extravagante, inmoral, contrarrevolucionario, diversionista ideológico, corruptor de menores, desacato y escándalo público” (Arenas, 2013, p. 38).

Es conducido a la cárcel de Guanabacoa y puesto en libertad bajo fianza. A la espera de su juicio es inculcado por tres novelas publicadas en el extranjero y calumniado por sus compañeros de la UNEAC, incluyendo a Nicolás Guillén, Otto Fernández, José Martínez Matos y Bienvenido Suárez.

Ante tales circunstancias decide salir de la isla con ayuda de Margarita y Jorge Camacho pero es arrestado nuevamente, luego de que sus planes llegaran a oídos de la policía.

Logra escapar de la estación de policía Miramar y llega con dificultades hasta la Base Naval de Guantánamo “con intención de saltar las varias cercas electrificadas y minadas, y escapar, pero el estruendo de una ametralladora [...] le hace cambiar de opinión” (Arenas, 2013, p.38).

Luego de su fallido intento de fuga el escritor vuelve en tren a La Habana con un carné de identidad bajo el nombre de Adrián Faustino Sotolongo y pasa cuatro meses prófugo, ocultándose en el Parque Lenín con la ayuda de los hermanos Juan, José y Nicolás Abreu.

Arenas redacta un comunicado dirigido a la Cruz Roja Internacional, a la ONU y a la UNESCO para exponer su caso, que ya era conocido a nivel internacional, lo cual perjudicaría

a sus amigos más cercanos, quienes ante el temor de ser apresados cesan el auxilio hasta entonces brindado.

Mientras se encontraba redactando su autobiografía titulada *Antes que anochezca* es capturado nuevamente y llevado a la estación de policía donde lo aguardaba una multitud convencida de los crímenes que se le imputaban, incluyendo el asesinato y violación de una anciana.

Luego de cinco meses de tortura Arenas firma una confesión en la cual renuncia a su condición de homosexual, contrarrevolucionario y a sus ideologías, bajo la promesa de producir únicamente obras “optimistas” (Olivares, 2013, p.22).

Es enviado a la prisión del Castillo del Morro donde frustran su primer intento de suicidio.

Su fama de agente de la CIA le permite sobrevivir en el escabroso ambiente durante un año como recluso y en 1976 es enviado a un campo de trabajo forzado para “rehabilitarse” (Arenas, 2013, p.40) construyendo casas para técnicos soviéticos que habitaban la isla. Durante ese periodo su obra ya había sido traducida a más de diez idiomas.

Jorge Olivares detalla que en esta época “puede que Arenas no tuviera un reconocimiento oficial como escritor en su país pero para los jóvenes aspirantes a este oficio en Cuba, él se convirtió en una figura mitológica” (2013, p. 23).

Tres años más tarde sale en libertad y reescribe su novela *Otra vez el mar* después de fallar en el propósito de encontrar el segundo manuscrito. Meses después amigos franceses de Margarita y Jorge Camacho sustraen la nueva versión de la isla.

En abril de 1980 un chófer estrella su unidad contra las puertas de la embajada de Perú para exigir asilo político, lo que motiva a 10,800 ciudadanos a realizar la misma solicitud. La confusión provocada por dicho acontecimiento incita a Fidel Castro a abrir las puertas y permitir que los inconformes con el régimen salieran del país.

Durante el conocido como Éxodo del Mariel unas 135,000 personas autorizadas por Seguridad del Estado parten hacia Estados Unidos. El mandatario cubano decidió aprovechar esta oportunidad para deportar ex presidiarios, criminales, enfermos mentales y a todos aquellos que eran “un estorbo o un peligro para la dictadura” (Arenas, 2013, p.42).

El escritor deduce que la forma de salir de la isla es comprobar su homosexualidad frente a las autoridades, ya que este sector de la sociedad era también rechazado por el régimen castrista.

Días más tarde se le informa que su salida ha sido aprobada y minutos antes de abordar el bote que lo llevaría fuera de su país, cambia una letra de su pasaporte para asegurar la huida. Es de esta forma que abandona la isla bajo el nombre de Reinaldo Arinas el 5 de mayo de 1980. Al respecto el autor escribe:

[...] me lancé yo apresuradamente al mar [...] en un bote llamado “San Lázaro”... Un mal tiempo hizo que la pequeña embarcación se rompiera en medio de la corriente del Golfo. Detectados a los tres días por un helicóptero norteamericano, fuimos rescatados por el guardacostas “Vigorous II”. (2013, p. 42)

Residió en Nueva York y obtuvo las becas Guggenheim y Cintas. Recorrió “Venezuela, Suecia, Dinamarca, España, Francia, Portugal” (Arenas, 2009, p. 310) pero de acuerdo con su agente, Thomas Colchie, en países de Europa y América Latina se había decidido no publicar sus obras por considerar “inaceptable” su salida de Cuba.

Durante el exilio, el escritor es víctima de ésta y otras dificultades al tratar de dar a conocer su trabajo literario, ya que como él explica: “Un escritor cubano no solo es exiliado de su país sino también de América Latina. Debe permanecer como un fantasma entre muchos otros con la vocación de una estatua que no se mueve” (Olivares, 2013, p. 29).

En la última entrevista concedida por Arenas, titulada “La vida es riesgo o abstinencia”, el autor comenta:

Lo que más extraño de Cuba es a mí mismo. La persona que era en el contexto cubano, la que vivía en un pequeño cuarto de La Habana y platicaba con su vecino. La persona a la que sus amigos visitarían a cualquier hora. Lo que más extraño de Cuba es que ahí no tenía que cuestionar mi existencia porque estaba completamente seguro de ella. Una vez en el exilio ésta fue incesantemente cuestionada. ¿Quién soy? ¿Soy cubano o latino? Esa es la verdadera tragedia. Lo que más extraño de Cuba es, en resumen, la autenticidad que perdí. (1990, p.61)¹¹

Aunado a su situación, su salud se deteriora y en el invierno de 1987 le diagnostican SIDA, por lo que decide viajar a Miami para morir cerca del mar. Ahí funda la revista *Mariel* junto con un grupo de escritores cubanos entre los que se encontraban Juan Abreu, Carlos Victoria, Luis de la Paz, Roberto Valero, Reinaldo García y René Cienfuentes.

Arenas culmina su legado literario con la reescritura definitiva de *Otra vez el mar*, publicada por Argos Vergara en Barcelona en 1982, traducida al inglés en 1993 y adaptada por el director Julian Schnabel en 2000.

En la revista *Hispania*, Severo Sarduy califica esta obra como una de las mejores novelas que su país ha producido, además de ser una de las más críticas y más cubanas.

¹¹ La traducción es mía.

Dos años después se edita en Barcelona *Arturo, la estrella más brillante*, en cuyas páginas se narran las experiencias de un hombre en los campos de trabajo forzado.

Finaliza su famosa “pentagonía¹²” con las novelas *El color del verano*, *El asalto* y *El portero*, publicada en Francia en 1988 y publicada en inglés por Ediciones Universal, Miami. Esta última fue finalista del premio Médicis a la mejor novela extranjera. Acerca de la culminación de estas cinco obras Arenas explica:

Siento una desolación sin término, una pena inalcanzable por todo ese mal y hasta una furiosa ternura ante mi pasado y mi presente. Esa desolación y ese amor de alguna forma me han conminado a escribir esta pentagonía que además de ser la historia de mi furia y de mi amor es una metáfora de mi país. (1994, p. 44)

Se imprime también el libro de cuentos *Viaje a la Habana*, *La loma del ángel*, parodia del texto *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde y *El central*, recopilación de textos en verso y prosa sobre el trabajo forzado durante “La Zafra de los Diez Millones”.

Contrae neumonía, cáncer, sarcoma de Kaposi, flebitis y toxoplasmosis durante su permanencia en un hospital de Nueva York.

Finalmente el 7 de diciembre de 1990 se suicida. En una carta póstuma culpa directamente a Fidel Castro de su larga agonía y sentencia: “Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer ... seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país”. (Arenas, 2009, p. 343)

Once Novelas, dos libros de cuentos, dos poemarios, seis piezas de teatro en un compilado titulado *Persecución*, un libro de ensayos llamado *Necesidad de libertad* y

¹² Palabra que compone el autor a partir de la agonía en la cual habitaban sus personajes y el prefijo penta-, por el número de novelas que componen dicha colección.

múltiples análisis de la obra de García Márquez, José Martí y Mario Vargas Llosa, entre muchas otras figuras literarias, son el legado de un escritor convencido de que “lo mejor es aquello que dejamos” (2013, p.9).

El ensayista Miguel Barnet manifiesta que “El mundo imaginativo de Arenas, su fantasmagórica realidad, la vida en el campo, el acoso familiar, ¡ah la eterna familia!, nutren esa corriente de angustia que atraviesa su obra” (1994, p.70).

Armando Álvarez Bravo relata que días antes de suicidarse el autor se encontraba convencido de que sus textos se propagarían después de su muerte dado que hasta ese momento sus “defectos” serían perdonados (1990, p. 5).

Pero la censura persiste en las páginas del *Diccionario de la literatura cubana*, publicado por el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, donde se describen brevemente y de manera errónea¹³ algunos de sus múltiples reconocimientos.

Emir Rodríguez considera que el cubano “es casi la única voz que dentro y fuera de Cuba se ha atrevido a cuestionar los fundamentos de la realidad política y de la realidad ficcional. Por esa doble hazaña, su obra, aún breve pero densa, se inscribe en la mejor línea narrativa latinoamericana contemporánea.” (1985, p.22)

Actualmente, los manuscritos originales de sus creaciones se encuentran en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton en New Jersey.

¹³ Enrico Mario Santí para el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, las primeras menciones en dichos concursos se otorgan a estas dos novelas pero el libro de cuentos nunca fue reconocido.

Capítulo I: La ficción y su correlación con la historia

Resumen: En el presente capítulo se abordan las cuestiones referentes al género de *El mundo alucinante*. A partir de la convicción de la posible repercusión de sus características en la construcción de significado de la obra, propongo establecer un diálogo entre Historia y ficción para determinar las coincidencias que permitirán potenciar mis interpretaciones.

1.1 Relación entre Historia y ficción con base en el hecho narrativo de la novela histórica reciente

Lo apócrifo no es ajeno a la verdad histórica.

Edgardo Rodríguez Juliá

La problemática de separar Historia¹⁴ y ficción ante la contraposición de verosimilitud e inventiva, es objeto de estudios que van desde Lukács y su análisis de la novela histórica tradicional, hasta Hayden White y su recopilación de ensayos de 1957 a 2007¹⁵.

Más allá de tratar de definir los límites aparentemente evidentes o establecer las diferencias discursivas, busco revelar la intangibilidad de las fronteras establecidas con base en la evolución de la novela histórica, pasando por las observaciones de Menton para desembocar en propuestas recientes.

¹⁴ Como ya se mencionó en la introducción, he decidido hablar de Historia con mayúscula para evitar confusiones al hacer referencia a la historia narrativa.

¹⁵ (2011). *La ficción de la narrativa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

En resumen, este primer capítulo pretenderá ser una reflexión propia pero pertinentemente fundamentada.

Conviene comenzar por entender a la ficción¹⁶ como un conjunto de unidades cuyas combinaciones “engendran relaciones inmanentes al interior” (Ricoeur, 1994, p. 53) de la construcción en su totalidad, generando un discurso a partir de la invención.

En la medida en que ésta se convierte en mimesis, es decir, representando o simulando “acciones y acontecimientos imaginarios, [...] para inventar historias o, al menos, para transmitir historias ya inventadas.¹⁷” (1993, p. 16) A su vez debe distinguirse a la Historia como “una preocupación pura de objetividad” (Ricoeur, 1994, p. 106).

Sin embargo, la génesis del antagonismo parte de la necesidad de la Historia por desprenderse de la narración, al vincularla con la literatura y ésta a su vez con la inventiva.

Aquellos que la entendían como ficción¹⁸, apartándose del entendido de la misma como “una parte del discurso en el cual se exponían los hechos que precedían a la disertación y que la hacían necesaria” (White, 2011, p. 238), la confrontaron con la Historia ante la aseveración de que la narración era “una forma de expresión puramente imaginaria” (White, 2011, p. 480)¹⁹.

¹⁶ Para Cohn, la ficción es “un género donde pueden o no existir mentiras” (1999, p. 3).

¹⁷ Aseveración coincidente con el pensamiento de White, quien consideraba que una versión de los hechos no es fabricada o inventada sino “encontrada o descubierta en los hechos mismos” (2011, p. 239).

¹⁸ Según White, se le determina como una versión controversial antepuesta a la fidedigna.

¹⁹ En contraste, Foucault la entendía como una clase de ejercicio o escritura verbal que borraba las distinciones entre dimensiones literales y figuradas del discurso.

Así pues, examino que una de las restricciones de las que surge la necesidad de contraponer Historia y narración es la búsqueda de la lógica en el mundo ficticio basados en las leyes “que rigen la realidad extratextual” (Seydel, 2002, p.64).

Es por esto que el historiador tradicional buscará realizar una reconstrucción del pasado “tal como fue en realidad” (White, 2011, p. 194), pero para ello, tendría que alejarse de las abstracciones y apelar a los datos concretos.

Roland Barthes justifica la fascinación por la Historia durante el siglo XIX con la pasión por la realidad y el miedo a que se “escapara de las manos de instrumentos de conocimiento destinados a descubrirla y controlarla” (White, 2011, p. 341).

No obstante, la problemática que existía con la comprensión de la misma, surge ante la concepción del hombre como un ser inmutable, lo cual queda refutado luego de la evidente crisis social producida por la separación del sujeto y su contexto.

Ante dichos cambios, se entienden las limitaciones de generar cronologías de eventos y se fomenta la utilización de un código discursivo²⁰ determinado cuyo mensaje estará en correspondencia con la comunicación²¹, es decir, partirá de un referente²² y expresará información narrada de forma estructurada. De esta manera la Historia²³ será comprensible para el lector, quien se encargará de desmitificar los acontecimientos.

Podría entonces, determinarse que la narración será una esencia que compartirán ficción e Historia, al dar cuenta de acontecimientos, lo que explicaría la búsqueda de

²⁰ Tomando al discurso narrativo como “un modelo homogéneo de discurso” (Ricoeur, 1994, p. 12).

²¹ Siguiendo la terminología de Jakobson.

²² Puede ser “el pasado, los acontecimientos históricos, etc.” (White, 1992, p. 58)

²³ Considerándola como acción.

configuraciones poéticas para dar cuenta de la realidad histórica²⁴ como una forma artística de develar la concepción de mundo, considerando la afirmación de que el discurso narrativo “lejos de ser un medio neutro para la representación de acontecimientos y procesos históricos, es la materia misma de una concepción de la realidad” (White, 1992, p. 11).

Ricoeur manifiesta: “la historicidad de la experiencia humana puede expresarse verbalmente sólo como narratividad [porque] pertenecemos a la historia antes de que contemos historias o escribamos la historia” (1981, p. 294) lo que coincide con la postura de Benedetto Croce, quien establece que “donde no hay narrativa no hay Historia” (1992, p. 44).

Lo anterior como una posible respuesta a la necesidad de transformarla de crónica²⁵ a construcción comprensible con un “comienzo, medio y final” (White, 2011, p. 35) para generar un relato, trama y argumento²⁶.

Ante dichas afirmaciones, mencionaré los cuestionamientos de Barthes respecto a la similitud entre la narración de acontecimientos del pasado y la de hechos imaginarios cuya solución sería distinguir la forma del discurso, puesto que con ésta se determinaría lo realista y lo ficticio.

White asevera que “La forma del discurso histórico puede ser literaria [...] pero su contenido²⁷ la distingue en última instancia de la literatura” (2011, p. 347).

²⁴ Mediante la construcción de “esquemas de pensamiento generales de una época” (White, 2011, p. 196).

²⁵ Para White la enumeración de “acontecimientos del pasado ordenados cronológicamente” (2011, p. 35).

²⁶ Elementos relacionados con la narración literaria.

²⁷ Refiere a “la clase de evidencia a la que apela el historiador a diferencia del autor de ficciones [es decir] documentos que registran los hechos que sucedieron concretamente en un tiempo y lugar específicos en el pasado” (White, 2011, pp. 347-348).

La Historia puede hacer uso de técnicas de narradores, entendiendo que sus relatos deben “ser *simples*, trabajados a un nivel artístico bajo, más bien a un nivel artesanal” (White, 2011, p. 351)²⁸, lo cual provocara el efecto de convertir al lector en observador de los acontecimientos.

Podría repararse en el pensamiento de White, estimando igualmente la posición de Pons, quien medita:

[...] la Historia en cuanto texto [sigue en] su construcción discursiva un proceso similar al de la ficción en cuanto implica selección, interpretación y elaboración final de una historia o intriga con base en una serie de relaciones [que] le dan sentido (1996, p. 65).

A pesar de las similitudes, la Historia puede considerarse verdadera “en la medida en que la forma²⁹ de su contenido corresponda con la forma del referente histórico³⁰.” (2011, p. 491) Más allá del relato construido a la manera de la ficción, el lector determinará el grado de confiabilidad que le otorga a los acontecimientos que se cuentan.

Conforme a la evolución de la representación de la Historia y ante la aparente imposibilidad de la narrativa para dar cuenta de hechos como los enfrentamientos entre países³¹ y las múltiples versiones³² de la historia oficial³³, surge la novela histórica como un género literario que toma como un parte-aguas la visión de los sucesos situados en determinados periodos³⁴.

²⁸ Las cursivas son de White.

²⁹ La historia narrada.

³⁰ Los hechos en cuestión.

³¹ Al respecto Balzac sentencia que la literatura es incapaz de narrar hechos de guerra más allá de ciertos límites.

³² White estima que los historiadores pueden contar distintos tipos de historias tomando como referencia el mismo conjunto de acontecimientos “sin violar de ningún modo los criterios de verdad a nivel de la representación de los hechos en cuestión” (2011, p. 492).

³³ Ante la imposibilidad de saber “la verdad histórica” (Seydel, 2002, p. 61).

³⁴ En el proceso de la producción de novelas históricas, Jitrik cuestiona la funcionalidad de ciertos hechos. La respuesta estará en relación con la preferencia de un suceso sobre otro y atenderá a lo que pueda ser congruente

En su estudio sobre el origen de la novela histórica tradicional³⁵, Lukács hace evidente la necesidad de los individuos de interpretar las situaciones histórico-sociales en las cuales se desenvolvían.

El descubrimiento de las condiciones de vida supone una interacción con el entorno y la necesidad de la constitución de un sujeto “situado culturalmente” en un medio “socialmente organizado”³⁶ (Arán, 2006, p. 85), que interpretará en literatura el papel de personaje histórico como una “respuesta a las necesidades populares” (Barrientos, 2006, p. 19).

Pons destaca los cambios que existen en la posición que se adopta frente a la novela histórica, ya que en ésta comienza a mostrarse el lado “antiheroico o antiépico” (1996, p. 16) de la Historia.

Lo antecedente como una resolución ante la desconfianza hacia la misma, pero reflexiono que aunque exista dicha aprensión, se continúan tomando referentes históricos, considerando la premisa de que la invención no puede ser total puesto que son constantes las marcas o señales que remiten a la Historia³⁷.

Asimismo, en la novela histórica se hace presente una dimensión ideológica que permite cuestionar la Historia al fundirse pasado y presente, además de realizarse una reformulación³⁸ de personajes históricos tratados de modo que sufren un proceso de

con “los objetivos perseguidos” (1995, p. 72), lo cual influirá en los procedimientos de significación. Por su parte, White lo entendería como una cuestión enfática.

³⁵ Que continúa produciéndose hasta 1987.

³⁶ Para White la sociedad se encuentra estructurada “narrativísticamente” (2011, p. 481), puesto que, de sus acciones pueden contarse historias.

³⁷ Al respecto, Pons dictamina: “[...] algunas de las novelas [...] se basan en la documentación histórica como instrumento para legitimar lo narrado” (1996, p. 16)

³⁸ De acuerdo con lo establecido por Grützmacher, se degrada a los protagonistas de la Historia documentada.

“ficcionalamiento” (Pons, 1996, p.48), reescribiendo “lo que el lenguaje convencional ya ha descrito” (Ricoeur, 1994, p. 93).

El dato preciso, la cronología temporal³⁹, la búsqueda de verosimilitud en sucesos y construcción de personajes con referencia extratextual; quedan en segundo plano y se establece lo que Grützmacher denominará una reescritura histórica.

Para entender dichos cambios en el proceso literario, Grützmacher propone el siguiente esquema.

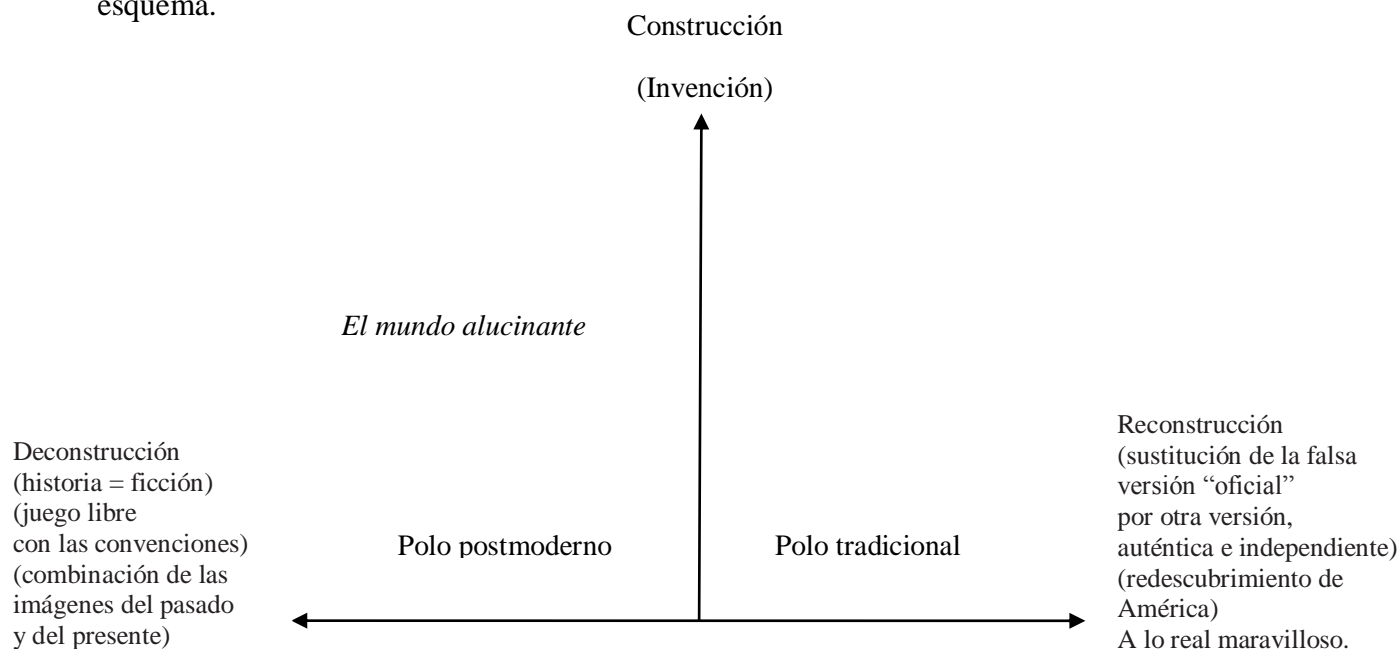


Fig. 1 “La dimensión de la novela histórica.” (2006, p. 157)

Coloqué la novela que analizaré en el polo postmoderno por tratarse de “[...] una estructura simbólica que se refiere ante todo a las relaciones que unen al sujeto con la sociedad y la ideología que la domina.” (Grützmacher, 2006, p. 156)

³⁹ En Historia también se construyen sucesos en dimensiones cronológicas y no cronológicas. Genette estimaba que no se distinguen ambos discursos “ni por su uso de las anacronías ni por la forma como se señalan” (1993, p. 60).

White coincide con el pensamiento de Ainsa, quien identifica como característica principal la “deconstrucción y degradación de los mitos constitutivos de la nacionalidad” (2002, p.59).

Luego de los movimientos de independencia, los países latinoamericanos “produjeron sus propias variantes ‘oficiales’ de la historia, elaborando sus propios mitos, indispensables para la formación de sus identidades nacionales.” (Grützmacher, 2006, p. 158)

Caso particular será el de Cuba, puesto que, posterior a la consciencia de las limitaciones a la libertad de expresión, luego del encarcelamiento y confesión del poeta Heberto Padilla⁴⁰ y las censuras a *Lunes*⁴¹, el suplemento cultural del periódico *Revolución*; se hace evidente la necesidad de crear una literatura que reflejara algo más que la “emotividad y el fervor patriótico” (Menton, 1982, p. 137).

Reinaldo Arenas se manifiesta como una separación del estructurado papel del intelectual revolucionario que será solamente un “contribuyente a la obra común y no [...] conciencia crítica frente a ella.” (Menton, 1982, p. 138), pero éste no será el único ejemplo.

A partir de 1979, con el predominio de la denominada por Seymour Menton “Nueva novela histórica”⁴² ante la ruptura con el molde de la tradicional, se expandirán nuevas formas de creación a partir de los eventos y personajes más destacados por historiadores.

⁴⁰ El llamado Caso Padilla obtuvo una publicidad que traspasó las fronteras de la isla, evidenciando los atropellos a los intelectuales apartados del ideal revolucionario.

⁴¹ El equipo estaba conformado por Guillermo Cabrera Infante, Pablo Armando Fernández., Heberto Padilla y José Álvarez Baragaño.

⁴² Concepto retomado de Ainsa, quien lo emplea para referir a la ficción latinoamericana publicada a partir de 1949.

Asociado al discernimiento de los lazos históricos compartidos por países latinoamericanos como una interrogante a la Historia de dictaduras militares, hambre, enfermedad y violencia política.

Menton establece como características específicas de dicho género: la intertextualidad, la metaficción, la distorsión consciente de la historia por omisiones, exageraciones y anacronismos; la subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a conceptos filosóficos trascendentes, lo bajtiniano (carnavalización, dialogismo, heteroglosia) y la ficcionalización de personajes históricos.

Por lo anterior, considera *El mundo alucinante: una novela de aventuras* de Reinaldo Arenas como uno de los diversos prototipos de nueva novela histórica, que vale la pena mencionar, no es exclusiva de América Latina⁴³.

En “Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones”, Ute Seydel hace hincapié en la existencia de limitaciones en el enfoque de Menton, al igual que María Cristina Pons, quien prefiere evitar las dificultades que representa el adjetivo “nueva” y se refiere a ésta como “novela histórica de fines del siglo XX, novela histórica reciente⁴⁴ o novela histórica contemporánea” (1996, p.15) en su libro *Memorias del olvido, la novela histórica a fines del siglo XX*⁴⁵.

Es tal vez en este momento, en el que surgen las mayores discrepancias entre Historia y ficción, considerando que el último será un elemento clave para la construcción de dicho

⁴³ Aunque es precisamente en Latinoamérica donde tuvo una influencia relevante, quizá por la necesidad de crear una “autoimagen” (Seydel, 2002, p. 53) separada del modelo europeo que hasta entonces se había desarrollado.

⁴⁴ Decidí utilizar esta terminología para referir a la relación existente entre ficción e historia con base en el hecho narrativo, por encontrarla pertinente.

⁴⁵ Aunado a estos, se establecen conceptos como novela catártica, arqueológica, funcional o sistemática de Jitrik y novela histórica posmoderna y metaficción historiográfica de McHale y Hutchon respectivamente.

género literario, pero coincidiendo con el pensamiento de Ricoeur, el suceso histórico pasa por él para configurar un nuevo universo de significación.

Por tanto, a pesar de la existencia de afirmaciones como las de Ute Seydel, quien estima la existencia de novelas históricas en las que todo se realiza sin documentación ni lectura de libros de historia, valoro la necesidad de establecer un referente extratextual.

Como ya se mencionó anteriormente, aún en *El mundo alucinante*, donde se expresa la desconfianza por la Historia, el dato minucioso y la cronología, se hace uso de fragmentos de *Apología y Memorias* del fraile para componer la narración.

En “El entrecruzamiento de la historia y de la ficción”, Ricoeur estima que la ficción puede servirse a su vez de la Historia en la medida en la que es posible “refigurar” (1995, p. 907) el tiempo que será el puente que una ambos universos mediante la utilización de acontecimientos datados⁴⁶.

Es así que el poder de la ficción “suscita una ilusión de presencia” (Ricoeur, 1995, p. 912) y se percibe como una posible imitación de la Historia. Al respecto el teórico refiere:

El relato de ficción es cuasi histórico en la medida en que los acontecimientos irreales que relata son hechos pasados para la voz narrativa que se dirige al lector; por eso, se asemejan a acontecimientos pasados⁴⁷, y por eso, la ficción se asemeja a la historia. (1995, p, 914)

Tanto narrador como historiador pueden describir eventos anteriores en un momento ulterior a su realización⁴⁸.

⁴⁶ Ricoeur utiliza esta expresión para referir al tiempo del calendario.

⁴⁷ La Historia contemplada como una “reactivación del pasado” (Ricoeur, 1994, p. 36).

⁴⁸ Para Ricoeur tiempo del relato-tiempo de la historia contada.

La distinción entre ficción e Historia en cuanto a nociones temporales, será la posibilidad de que una vida pueda expresarse “como un todo uniforme en un corto lapso” (Cohn, 1999, p. 421), mismo que puede englobarse en un periodo tan corto como un día.

Se trata entonces de una relectura e incorporación de la misma en la ficción, instituyendo una nueva sensibilidad ante actuales corrientes de pensamiento que cuestionan incluso las condiciones de la existencia misma.

En la reciente actitud frente a la realidad social se refleja a su vez, una conciencia historiográfica que evoluciona a la par de la novela histórica, lo cual influirá en el pensamiento de pensadores como White, quien equipara el trabajo del novelista con el del historiador.

Pons, por su parte, propone no considerar a la novela como una versión alternativa de la Historia oficial sino como el juego que existe a propósito de la tensión entre ésta y la ficción.

Este tipo de género narrativo, al igual que la Historia, va cambiando en correspondencia con el ser humano, por lo que existe una constante innovación en las formas de mostrarla.

Sin embargo, existen diversas aseveraciones que no estiman los atributos de la Historia y la ficción que enriquecen los mecanismos de representación. Como un ejemplo, en su libro *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*, Jitrik afirma que “[...]”

muchas veces una obra literaria enseña más sobre la verdad de un proceso que la historia misma” (1995, p. 48)⁴⁹.

En este punto, un género como el de la novela histórica deja de ser entendida como una creación apoyada en la reformulación de “ya sabidos o ya acontecidos” (Jitrik, 1995, p. 16) y se interpreta como la confirmación de la Historia.

Años más tarde, Cohn buscó resolver las dudas respecto al papel de la ficción⁵⁰ en la novela histórica, estableciendo una distinción entre las fronteras que se entrecruzan con la Historia al dar cuenta de sucesos ya sea en primera o en tercera persona⁵¹:

Dominio de la historia			
	biografías	autobiografías	
Régimen de tercera persona ⁵²	novela en tercera persona heterodiegésis biografía ficcional	novela en primera persona homodiegésis autobiografía ficcional	Régimen de primera persona ⁵³
Dominio de la ficción			

Fig. 2 Modos de representación narrativa (Cohn, 1999, p. 422)

⁴⁹ De acuerdo con Ute Seydel, surgen nuevas versiones diferentes de las oficialmente aceptadas.

⁵⁰ Cohn evalúa que no existe ficción o no, sino que solo hay narrativa.

⁵¹ Para Genette, la distinción entre yo-protagonista y yo-narrador.

⁵² Cohn reconoce el uso de ésta para “dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal y como él está experimentando.” (1999, p. 434)

⁵³ En literatura Cohn reconoce este modo de representación como “la creación de un hablante imaginario” (1999, p. 438).

Los parámetros establecidos por el teórico corresponden a las diferencias que existen entre ambas construcciones de la narración, cuyas distinciones realizará un “lector competente”⁵⁴ (1999, P. 425) considerando que se usarán estrategias narrativas similares.

En el caso particular de la tercera persona “no importa qué tan fantasioso sea su contenido, la forma de argumento conjetural dota de un sello de historicidad al texto que lo contiene” (Cohn, 1999, p. 438).

Para White, en literatura se borran las distinciones entre autor, narrador y tema del relato, frustrando las expectativas del “lector convencional” (2011, p. 344) al volver imprecisa la noción de la misma, mientras que en Historia puede identificarse la voz narrativa.

En el caso de la novela que analizo, considero que por su estructura semántica puede ser tomada en cuenta como un relato histórico, anecdótico y autobiográfico. Estimo que mediante la alternancia de las personas gramaticales Arenas diluye las fronteras entre discurso histórico y ficticio.

Puede suponerse entonces una ruptura con el modelo tradicional que no sólo repara en la separación de las características principales, sino en la construcción de una nueva perspectiva en relación con lo que hasta entonces se realizaba.

Para concluir, retomare el pensamiento de Hegel, quien describe a la Historia como lo “abstracto concretado” (1995, p.89), por lo que ante las evidentes coincidencias, examino prudente establecer un diálogo entre ésta y la ficción para “reconciliar premisas opuestas” (Seydel, 2002, p. 72) mediante el estudio de los aspectos de cada discurso y su significación.

⁵⁴ Para White, el lector debe aportar “la interpretación correcta de los acontecimientos descritos” (2011, p. 237).

Dejando de lado qué tanto se beneficia uno de otro para poder distinguir el empleo de recursos similares que permiten el intercambio e imitación que servirá para el enriquecimiento de ambos, como podrá observarse en el análisis subsecuente.

Capítulo II: El mundo alucinante de Reinaldo Arenas

Resumen: Se exponen aspectos fundamentales para la contextualización y entendimiento de la trama de la obra a analizar, apelando a la necesidad de explicar la forma para ahondar en el sentido de la misma en el capítulo sucesivo.

2.1 Síntesis del argumento y características generales de la obra.

El resultado de un apresurado proceso de creación será *El mundo alucinante*, que obtiene un reconocimiento en el concurso “Cirilo Villaverde” de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en 1966. De acuerdo con la autobiografía del autor, Alejo Carpentier y José Antonio Portuondo, miembros del jurado, deseaban premiar *Vivir en Candonga*, loa sobre la lucha de Fidel Castro en la Sierra Maestra y una crítica a los escritores “escapistas”⁵⁵. Al no llegar a un acuerdo el galardón queda desierto y solo se otorga la primera mención a Arenas.

Acerca de la escritura de su segunda novela el autor explica en su autobiografía: “[...] la fecha del concurso vencía y yo, con el trabajo de ocho horas en la Biblioteca, apenas tenía tiempo; me encerraba en mi cuarto y escribía de un tirón treinta o cuarenta páginas” (2009, p.101).

A pesar de ser reconocida, ésta fue prohibida en la isla por ser considerada “un texto irreverente que no hacía apología al régimen” (Arenas, 2009, p. 143). Tomás Fernández Robaina explica que la negativa del autor a eliminar el Capítulo XIV titulado “De la visita del

⁵⁵ En *La narrativa de la revolución cubana*, Seymour Menton acuña el término para describir la narrativa de autores que atraviesan límites cronológicos, históricos y geográficos en sus textos.

fraile a los jardines del rey”, por ser una “poética de la homosexualidad”, le valdría el repudio de múltiples miembros de la UNEAC. Ottmar Ette asegura: “un viento helado empezó a soplar para Arenas” (2008, p.18).

Al respecto Arenas explica:

En 1966 *El mundo alucinante* gana una mención en otro concurso de la UNEAC. Sin embargo, ese concurso fue declarado desierto. Como según las reglas de la UNEAC un premio conllevaba publicación mientras que con una mención la publicación es opcional optaron por esto último. No obstante, el consejo de redacción de la UNEAC en ese momento aprueba la publicación del libro; pero pasan tres años y no se publica. Finalmente en 1969 se me informa que porque la novela tiene una serie de pasajes eróticos no se puede publicar. (Santí, 1980, p. 20)

Amigos del escritor sustrajeron el manuscrito. *Le monde hallucinant* se publica en Francia por Editions du Seuil con una traducción realizada por Didier Coste y Liliane Hasson.

En su autobiografía Arenas da cuenta del proceso de publicación:

En Cuba, el impacto de la crítica de la edición de *El mundo alucinante* en su versión francesa, se convirtió para mí en un golpe absolutamente negativo desde el punto de vista oficial. Fui puesto en la mirilla de la Seguridad del Estado, ya no sólo como un tipo conflictivo que había escrito novelas [...] que no le hacen apología al régimen (que más bien lo criticaban), sino que, además, había cometido la osadía de sacar, clandestinamente aquellas obras, y publicarlas sin el permiso, naturalmente de Nicolás Guillén que era el presidente de la UNEAC. La novela fue sacada de la isla y publicada en Francia con ayuda de Margarita y Jorge Camacho. [...] Al marcharse, naturalmente, se llevaron [...] mi manuscrito de *El mundo alucinante*. Camacho se presentó en Editions du Seuil, le entregó el manuscrito [...] a Claude Durand, que era uno de los directores de la colección latinoamericana de esa editorial, y a los tres días recibí un telegrama diciendo que querían publicar, inmediatamente, la novela. (2009, p. 143)

Un año más tarde, en 1969, el relato sale a la luz en México por Editorial Diógenes, cuyo editor, Emmanuel Carballo consideró “la novela más hermosa escrita por un joven cubano después de 1959” (Olivares, 2013, p. 18).

La aceptación de la crítica internacional tuvo un impacto negativo en Cuba, ya que había sido difundida sin el permiso del entonces presidente de la UNEAC, Nicolás Guillén.

Sobre la censura, Arenas le escribe a Carballo: “mi manuscrito yace dormido bajo la implacable sospecha del “inquisidor” (2013, p. 176).

Seymour Menton estima que junto con *El siglo de las luces*, *Paradiso*, *Tres tristes tigres*, *Gestos* y *De donde son los cantantes*, esta obra es “uno de los ejemplos cubanos más originales y más conocidos de la nueva narrativa latinoamericana” (1982, p. 114).

Pero más allá del contexto y la opinión de la crítica, pienso que la obra habla por sí misma en cuanto a su forma de transmisión y la situación de la enunciación.

Me atrevo a hacer esta afirmación puesto que, entre muchas otras características que el texto revela, se encuentra la alternancia de la narración en primera, segunda y tercera persona, además de incluir muestras de los múltiples géneros literarios que originan una vorágine textual acrecentada en un mismo capítulo donde puede leerse lírica, prosa, cartas y entradas de diarios personales.

Myrna Solotorevsky denomina a este fenómeno un “cambio genérico desestabilizador” que consiste en “la presencia simultánea de dos o más modos de enunciación e instancias genéricas.” (1993, p. 28) Por ello, pueden identificarse estructuras inherentes a la biografía y autobiografía, sin que estos repercutan en la clasificación que de la obra.

María Teresa Miaja de la Peña reconoce que a partir de esta creación novelística el autor “se consolida como escritor y define su propia poética” (2008, p.53) en una “máquina narrativa” (p.54) en la que se entrecruzan distintos textos creadores de sentido propio.

Lo mismo sucede con las figuras retóricas, tomando en cuenta que se intercalan las de adición, supresión, repetición y combinación; las de pensamiento con una predilección por el uso de las descriptivas, patéticas y los tropos literarios.

Esta mezcla surge quizá en respuesta a la ardua tarea de encontrar información sobre el protagonista de la novela.

Pero no fue el único cubano que se interesó por la misteriosa figura, ya que años antes, en *La experiencia americana*, Lezama Lima vio en él “una imagen arquetípica que creaba también la realidad más rescatable” (1993, p. 12) y describe:

El predicamento de un curita juvenil, afiebrado, muy frecuente en la exaltación y el párrafo numeroso. Su paternidad mayor ha contemplado el tumulto del pueblo al paso de un predicador dado a tesis heresiarca, a machacar con probanzas y distingos, sobre apariciones y contrapruebas. Para oír al joven investido ha acudido hasta el virrey. (p.61)

Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra, enigma que motivó al cubano a emprender un viaje por documentos oficiales para narrar su “biografía imaginaria y real” (Arenas, 2013, p. 40) es el personaje principal de un mundo alucinante que surge ante el descubrimiento de que autor y fraile “son una misma persona” (Arenas, 2009, p. 23).

Las coincidencias entre los dos aumentan a lo largo de los años y alcanzan la cúspide cuando el escritor es encarcelado.

Arenas había escrito en 1966 la biografía [...] de un fraile mexicano que, perseguido por la Inquisición española es conducido a la prisión del Morro en La Habana, luego de haber sido prófugo de la “justicia” por mucho tiempo. Arenas ex prófugo está ahora en el Morro en las celdas donde 150 años atrás estuvo Fray Servando Teresa de Mier[...] Por cierto que también [él] se retractó por escrito ante la [Inquisición] por sus crímenes. (Arenas, 2013, p. 40)

Conocido en textos históricos como un “fraile dominico y criollo mexicano [...] precursor, héroe y prócer de la independencia americana” (Rodríguez Ortiz, 1980, p.26) el dominico deja como testimonio de sus andanzas una autobiografía titulada *Memorias*, relato que se tomará como una referencia primordial para la construcción de los pasajes que componen *El mundo alucinante*, no como un hombre inmaculado o un héroe sino como lo que es para el autor: “[...] una de las figuras más importantes (y desgraciadamente casi desconocida) de la historia literaria y política de América. Un hombre formidable.” (2009, p. 24).

En un intento por rescatar un personaje casi olvidado por la historia latinoamericana, tanto religiosa como política, Arenas relata la infancia del fraile en Monterrey y las peripecias resultantes del sermón guadalupano del 12 de diciembre de 1974, lleno de polémicas afirmaciones incluyendo la teoría de que la Virgen de Guadalupe no apareció en la capa de Juan Diego sino en la de Quetzalcoátl, quien, según manifiesta, era el apóstol Santo Tomás.

La Inquisición persigue y sentencia a Fray Servando, quien es encarcelado en San Juan de Ulúa. Éste sería el comienzo de una huida incesante en el exilio. Los países testigos del peregrinar incluyen España, Francia, Italia, Portugal, Inglaterra, Estados Unidos y La Habana.

La fuga permanente del fraile continúa aún después de su muerte, cuando su momia es exhibida como víctima de la Inquisición en un circo de Bélgica, suceso que se incluye también en los capítulos que constituyen la narración.

Prolepsis y analepsis se burlan del orden cronológico, figuras políticas y literarias de diversas épocas conviven y opinan. “Simón Rodríguez, Simón Bolívar, Napoleón, Alexander von Humboldt, Lady Hamilton, Chateaubriand, Madame de Stael y José María Heredia”

(Menton, 1982, p. 116) pueden entrevistarse con el fraile situados en un presente o en un pasado cuyas líneas limitantes se tambalean conforme avanza el relato.

Arenas diluye las limitaciones del tiempo, donde se funden pasado, presente y futuro; y el espacio, por lo que se torna imposible establecer una sucesión de hechos que conformen secuencias lógicas dentro de la narración.

En diversos análisis se considera incluso que existen referencias a la situación social y política de Cuba que permanecen ocultas entre las páginas de la novela. “[...] el retrato literario del presidente Guadalupe Victoria en el penúltimo capítulo,... no está basado en las *Memorias* de Fray Servando, sino en una imagen negativa de Fidel Castro” (1982, p.117), interpreta Seymour Menton en *La narrativa de la revolución cubana*.

Así mismo, el escritor hace alusiones a las figuras intelectuales más importantes de la isla como Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, José María Heredia y Virgilio Piñera.

Sin adentrarme en terminologías correspondientes al análisis literario, estimo que la alternancia de las personas responsables de dar cuenta de los hechos anulan las fronteras entre el Fray Servando histórico, cuyas hazañas se relatan en textos oficiales, y el que se compone en *El mundo alucinante*.

Por su estructura semántica se puede determinar que el texto construye un relato histórico, anecdótico y autobiográfico. Arenas diluye las fronteras entre el hecho histórico y el narrado que correspondería a la ficción. Karl Kohut expresa: “[el autor] [...] de modo

particular en *El mundo alucinante*... inventa de paso un nuevo modo de escribir novelas históricas” (2008, p.167).

Es así que la novela permanece en la línea divisoria que se ha establecido entre ficción e Historia, pero coincidiendo con Ottmar Ette, es imposible reducir estos términos a una “simple oposición” (2008, p.66), considerando el hecho de que si bien existen diferencias su relación es indudable cuando relato ficcional se confecciona a partir de un referente extratextual.

En *Sobre narradores y héroes: a propósito de Arenas, Scorza y Adoum*, Oscar Rodríguez Ortiz enfatiza las “tensiones entre la Historia y la ficción, en base al hecho narrativo” (1980, p. 68) y las repercusiones de la historicidad en *El mundo alucinante*, aseverando:

“[...] otro viajero es el fraile dominico y criollo mexicano Servando Teresa de Mier[...] precursor, héroe y prócer de la independencia americana, de manera que el discurso literario desarrollado por Reinaldo Arenas sobre su figura no podría dejar de estar afectado por el amplio discurso de la historicidad[...].” (Rodríguez Ortiz, 1980, p. 26).

A propósito de lo relativo a discurso histórico, En *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, Menton considera a Reinaldo Arenas dentro de la tercera generación literaria de escritores latinoamericanos cuyas obras difieren de la novela histórica tradicional, incluyendo a Sergio Ramírez, Edgardo Rodríguez, Herminio Martínez y Arturo Arias (1982, p.114).

Características específicas como la intertextualidad (palimpsesto o re-escritura de otro texto), la metaficción, la distorsión consciente de la Historia por omisiones, exageraciones y anacronismos; la subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a

conceptos filosóficos trascendentes, lo bajtiniano (carnavalización, parodia, dialogismo, heteroglosia) y la ficcionalización de personajes históricos (Menton, 1993, pp. 42-44); son una constante en *El mundo alucinante: una novela de aventuras*, por lo que Menton la clasifica como una “nueva novela histórica”.

Pero este capítulo no pretende ser una enumeración de particularidades del género para comprobar qué tanto cumple o transgrede la novela con lo establecido, puesto que como señala Lükasz Grutzmacher en “La trampas del concepto”, y coincido, esto “no requiere mucho esfuerzo intelectual” (2006, p. 151).

Teniendo en cuenta lo anterior, contemplaré lo concerniente a la referencialidad histórica, bajo la premisa de que esta creación se mantiene independiente de la misma a pesar de su evidente correspondencia, sopesando el hecho de que para el autor la consecuencia de considerar datos estrictos sería la pérdida de instantes cruciales de su novela⁵⁶.

2.1 El referente extratextual: Fray Servando Teresa de Mier, el trazo de un cuadro histórico

En *Historia de la crítica literaria* David Viñas Piquer señala una serie de particularidades referentes a la ficcionalidad como una construcción resultante del “mundo real” frente al “mundo ficcional” (2007, p. 512) y establece que al integrarse en una obra literaria elementos, en el caso de lo planteado por él, autobiográficos, estos “pasan a desempeñar una función dentro de una estructura; han sido proyectados sobre un plano imaginario y su naturaleza sufre una transformación ontológica” (Viñas Piquer, 2007, p. 516) .

⁵⁶ A manera de prefacio en *El mundo alucinante* el autor se pregunta “¿Recoge acaso la Historia el instante crucial en que fray Servando se encuentra con el agave mexicano? [...] La Historia recoge la fecha de una batalla, los muertos que ilustraron la misma, es decir, lo evidente.” (2009, p.19)

Coincidiendo con este precepto, la figura de Fray Servando se transforma una vez inscrita en un mundo alucinante, distinto al de sus *Memorias* y *Apología* en las cuales el autobiógrafo enuncia sus vivencias transformándolas en acciones reveladoras.

Oscar Rodríguez Ortiz define este proceso como una “transmutación del discurso histórico” (1980, p. 26), a fuerza de sobrepasar la “historiografía y [...] una maraña de fuentes que no interesa rastrear aquí” (p.26).

A su vez, su estadística contabiliza: “35 citas a pie de página... 13 provienen de la *Apología* escrita por Fray Servando; 15 de otras fuentes documentales de carácter contextual; cinco son citas de discursos o cartas de Servando; dos [...] no aparecen” (1980, p. 38).

No obstante, considero que la referencialidad extratextual no busca ser un apoyo para la verosimilitud pues el discurso de *El mundo alucinante* posee una estructura autosuficiente que le permite ser “más que una novela histórica o biográfica, [...] simplemente una novela” (Arenas, 2009, p.15) independiente de lo definido por Julia Kristeva como “ideologemas⁵⁷”.

En la entrevista de Enrico Mario Santí, Arenas expresa:

Encontré [un libro] escrito por un mexicano, Artemio del Valle Arizpe, titulado *Fray Servando*. Aunque estaba bastante mal redactado, tenía mucha documentación sobre el fraile. Al ver aquel libro tan pobremente escrito y con tan poca imaginación, me dije que Fray Servando se merecía que uno escribiera en la forma en que él había vivido. Su historia debía ser escrita en forma alucinada, delirante, llena de aventuras, de terrores, y especialmente de mucho optimismo y hasta de locura [...] Consulté después a Lezama Lima. Cuando en *La expresión americana* Lezama habla del barroco, dice que una de las grandes figuras [...] es Fray Servando. (1980, p. 20)

⁵⁷ Indican “el encuentro de una organización textual que asimila en su espacio textos anteriores, remitiéndolos al espacio” (1980, p.51).

Es así que se busca hacer “creer en un referente en virtud de una cierta manera de manipular los signos” (Solotorevsky, 1993, p. 30).

La autonomía alcanzada se ve reflejada a su vez en el trabajo del cubano, puesto que a pesar de la referencialidad de otros textos, no se pierde de vista la labor de interpretación y creación.

Es necesario hacer referencia al modo en el cual relata sus vivencias, mismas que sirvieron como un parteaguas para el texto de Arenas, pues el autor no solo privilegia ciertos eventos, sino también la construcción de oraciones del religioso.

La visión personal del fraile parte del sermón de 1794 y su persecución hasta 1822. Entre las tesis que plantea, además de la mencionada anteriormente, se añade la aseveración de que la Virgen de Guadalupe era venerada en la cima de la tierra de Tenayuca, donde Santo Tomás erigió un templo antes de la llegada de los españoles; los nativos repudiaron el culto y el apóstol tuvo que esconder la imagen guadalupana durante diez años, posteriormente la entregó al Obispo de México, Juan de Zumárraga.

Las *Memorias* pueden ser leídas como una concatenación de hechos desafortunados, una vez que la Inquisición sentencia a Fray Servando, acusado de negar la tradición de la Virgen, o como un último acto liberador mediante el ejercicio de la escritura.

En palabras de Duccio Demetrio el pensamiento autobiográfico se convierte en una forma de liberación y reunificación que va más allá de la realización de un inventario de fechas y datos históricos.

A pesar de las aclaraciones realizadas en su defensa respecto al sermón, el arzobispo de México, Alonso Núñez Haro lo condena a diez años de destierro en el convento de Las Caldas cerca de Santander, España donde estaría inhabilitado para “toda enseñanza pública en cátedra, púlpito y confesionario” (Teresa de Mier, 2003, p. 101) y del cual escapó con la ayuda de un martillo y un cincel.

Luego de su reclusión en el Castillo de San Juan de Ulúa sale de Veracruz en la embarcación “La Nueva Empresa”, así comienza el vagar del fraile entre fugaz y encarcelamientos que duraría 24 años⁵⁸.

Durante el exilio se le despoja del título de Doctor en Teología y se le prohíbe escribir, lo cual no impediría que Fray Servando continuara con sus análisis respecto al lienzo de Juan Diego, evaluando los elementos indígenas en la imagen religiosa⁵⁹.

Aunado a sus creencias se añade la ideología independentista que desembocaría en una lucha constante contra la Corona Española y su régimen en el territorio mexicano.

Coincidiendo con la aseveración de Hernández Quesada respecto a que *Memorias* es el legado de un sujeto “metafórico” (2003, p. 19) sopeso en la necesidad de destacar los discursos planteados a lo largo del texto, que evidencian el pensamiento de un solo hombre.

Tres disertaciones conforman *Apología* y *Memorias*, todas en oposición a los máximos símbolos de autoridad de la época.

⁵⁸ En *Apología*, Fray Servando escribe: “Aunque con veinticuatro años de persecución he adquirido el talento de pintar monstruos, el discurso hará ver que no hago aquí sino copiar los originales”. (2008, p. 26)

⁵⁹ El fraile asegura que los indígenas veneraban la figura de una “virgen [...] o jovencita azteca, vestida de una túnica blanca resplandeciente y ceñida, y con un manto azul verde mar, tachonado de estrellas” (2008, p.51) que es la “misma” imagen de la Virgen de Guadalupe.

La primera referente al clero, a partir de su arresto por órdenes del obispo Haro “sin previo proceso en la orden” y la privación de escritos y libros provenientes de la librería del convento, para que no estudiara “su defensa” (2008, p. 95).

El fraile no se limita a criticar el aparente abuso del poder por parte de múltiples instancias católicas, comenzando por el prelado mexicano, del cual escribe:

Nadie creería que un obispo hubiese atropellado los cánones, las leyes, el patronato de su soberano, y todas las reglas de la equidad y la justicia, para deshonorar, desterrar y sepultar a 2 mil leguas a un consacerdote (sic) suyo, sin la necesidad de castigar en él un demonio incorregible. (2008, p. 170)

Puesto que además realiza una revisión de la “normatividad religiosa” (Hernández, 2003, p. 181), cuestionando la figura de la iglesia como una institución burocrática.

El proceso judicial del cual fue objeto desemboca en un segundo alegato simultáneo al religioso, planteado anteriormente.

Durante los años que siguieron a su primera sentencia, el fraile desarrolla una lucha por su defensa que, de acuerdo con sus *Memorias*, no arrojó resultados satisfactorios por la violación constante a las leyes jurídicas por parte de organismos como El Consejo de Indias y La Real Orden. Sobre el juicio Fray Servando condena:

Nuestros ministros, a quienes todos les hablan, que no se acuerdan ni de la madre que los parió, tienen todo su afán y ocupación en vigilar y resistir a la cábala que siempre hay para derribarlos, y en obsequiar, cortejar y servir a todas las personas cercanas al rey (2008, p. 201).

El pensamiento independentista se gesta al no encontrar una justificación para el sometimiento y evangelización de la Nueva España, bajo el supuesto de que mucho antes de la llegada de los conquistadores ya había evidencia del culto cristiano en toda América.

Éste continuaría acrecentándose al ser víctima de las irregularidades de las instituciones gubernamentales en territorio ocupado. Para él España no es más que el país del despotismo.

Desde el exilio el fraile apoya la causa junto con Javier Mina y se opone a la conformación de un imperio en México liderado por Agustín de Iturbide, por lo que a su vuelta a México es encarcelado por séptima vez.

La pluralidad de discursos se convierte en una característica propia del autor, quien ofrece distintas visiones de los acontecimientos que marcaron su vida.

Las andanzas de Fray Servando culminan cuando es invitado a formar parte del Congreso Constituyente donde continuaría pronunciando discursos políticos. Vivió sus últimos años en Palacio Nacional invitado por el primer presidente mexicano, Guadalupe Victoria.

El deseo de libertad del referente histórico y el creador no sólo permanece en el plano de la escritura, sino que rompe también los límites del dato exacto. *Memorias y Apología* reflejan al ser humano, lejos de una cronología precisa mientras que *El mundo alucinante* conserva la esencia de un fraile que experimenta una vorágine de vivencias sin principio ni fin. Del pensamiento de Arenas respecto a su personaje, Hernández Quesada destaca:

[...] sólo el personaje íntimo revela la otra cara del pasado: aquella en que la realidad no se puede observar de manera fría, racional y calculadora; aquella en que el pasado se convierte en una excusa para promover la apología del antihéroe. La historia de fray Servando,... tendría en el desorden y en la inexactitud sus principales cualidades. (2003, p. 22)

Concluyo que la relevancia de la novela que analizo descansa primeramente, en la antítesis concordancia-ruptura que existe con el discurso histórico, donde el dominio de la documentación oficial y el hombre de la autobiografía están en constante comunicación pero en planos opuestos.

De esta manera, el cubano satisface la necesidad de representar distintos puntos de vista en su narración, para que ésta sea lo que pretende ser: “simplemente, una novela.” (Arenas, 2009, p. 15)

El punto focal a partir del cual se organiza la descripción es considerada por Luz Aurora Pimentel como una clave para la construcción de un espacio con ciertas características, dependientes de la elección del narrador.

En adelante surgirán incógnitas y aseveraciones que será necesario responder. Es por esto que enfatizo la importancia de evaluar la construcción espacial de la novela.

Capítulo III: Análisis narratológico de espacios ficticiales en *El mundo alucinante: una novela de aventuras de Reinaldo Arenas*

Resumen: Se presenta la teoría narratológica pertinente para aplicarla al análisis del espacio, bajo la premisa de la probable utilización de un sistema descriptivo específico con base en mecanismos concretos de construcción. Lo anterior con la finalidad de permitir que el estudio del espacio sirva para la constitución de una amplia interpretación.

El día de hoy la literatura –el pensamiento– no se expresa más que en términos de distancia horizonte, universo, paisaje, lugar, sitio, caminos y estancias: figuras ingenuas, pero significativas, figuras por excelencia, donde la lengua se hace espacio con el fin de que el espacio, en ella, devenga lenguaje, se hable y se escriba. (Genette, 1966, p.108)

3.1 La representación narratológica del espacio en el texto narrativo.

Aunque existen innumerables formas de analizar un texto, la mayoría de los narratólogos⁶⁰ coinciden en la problemática que surge al establecer una forma para observar estructuras narrativas e intentar explicar el universo de palabras que componen al lenguaje escrito.

Convendría entonces empezar por ordenar consideraciones para constituir un modelo descriptivo que permita detallar razonablemente al objeto de estudio, en este caso específico, partiendo de la premisa de examinar el espacio en la narración.

Genette insistía en la importancia del lenguaje en la representación del espacio construido implícitamente. En "Espace et langage" afirma que todo el lenguaje está tejido de espacio y éste a su vez "se habla y se escribe" (1966, p. 108).

⁶⁰ Barthes y Greimas en *Análisis estructural del relato*, por mencionar algunos.

Tres años más tarde, en "La littérature et l'espace", privilegió el papel espacial en la literatura, ya que consideraba que en él convergían lugares, residencias y paisajes capaces de transportar al lector a sitios desconocidos y además, dar la ilusión de habitarlos.

Dicha sensibilidad y fascinación, a su parecer, conformaban lo que Valéry denominaba "estado poético" (Genette, 1969, p.43).

Como consecuencia, la interpretación sería susceptible de reducirse a unidades fundadas sobre particularidades del espacio. Al respecto Jean Ricardou establecía:

[...] mientras que una escena cotidiana nos ofrece *cosas para ver*, una escena descrita es un conjunto de *signos para visualizar*. [...] Las escenas descritas, [...] están gradualmente compuestas por una *sucesión* de signos [que] determina una perspectiva singular desde la cual cada una de las particularidades descritas se interpone entre la precedente y el lector (Pimentel, 2001, p. 91⁶¹).

Comenzaré por acentuar el papel del narrador, por considerarlo una pieza clave para cualquier apreciación literaria. Ya lo decía Barthes en "Introducción al análisis estructural de los relatos": "No puede haber relato sin narrador" (1974, p. 32). Estudiosos como Todorov explicarían también la significación de esta figura:

El narrador es el sujeto de esa enunciación que representa un libro. [...] es él quien dispone ciertas descripciones antes que otras, aunque éstas las precedan en el tiempo de la historia. Es él quien nos hace ver la acción por los ojos de tal o cual persona, o bien por sus propios ojos, sin que para ello necesite aparecer en escena.

Percibo que las funciones del espacio son favorecidas por la teoría narratológica⁶² por lo que corresponde tomarla como un punto primordial para este análisis.

⁶¹ Las cursivas son de Pimentel.

⁶² Desde una perspectiva modal, es decir, "el análisis del relato como modo de representación de las historias" (Genette, 1998, p.14).

Con el afán de continuar señalando las particularizaciones del mismo, estimo importante distinguir la perspectiva modal como un parte aguas para identificar estructuras en la composición del relato que proyecta la “diégèse”⁶³ (Genette, 1998, p. 15) y cuyo contenido, que consiste en una “[...] serie de acontecimientos inscritos en un universo espaciotemporal dado.” (Pimentel, 2012, p. 11), depende de la perspectiva desde la cual se decide narrar, independientemente de la referencialidad extratextual.

Dicho universo, es decir, el “[...] lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo” (Pimentel, 2012, p. 41), posee tres aspectos básicos: el espacial, el temporal y el actorial.

Interesa aquí analizar “la dimensión espacial del relato” (Pimentel, 2012, p.22), es decir, la cantidad de información narrativa proporcionada sobre lugares, objetos y actores que habitan ese mundo narrado.

Se sabe de múltiples⁶⁴ propuestas al respecto pero decidí partir el modelo analítico propuesto por Luz Aurora Pimentel puesto que toma sus consideraciones de los estudios de Gérard Genette, precursor de dicha teoría, con la finalidad de especificar mecanismos concretos de composición del espacio narrativo.

Siguiendo con lo planteado por Pimentel, realicé una esquematización del fenómeno descriptivo:

⁶³ Según Genette, “el universo en el que ocurre la historia” (1998, p. 15).

⁶⁴ *A theory of Narrative* de Franz Stanzel y *Texte et Ideologie* de Philippe Hamon.

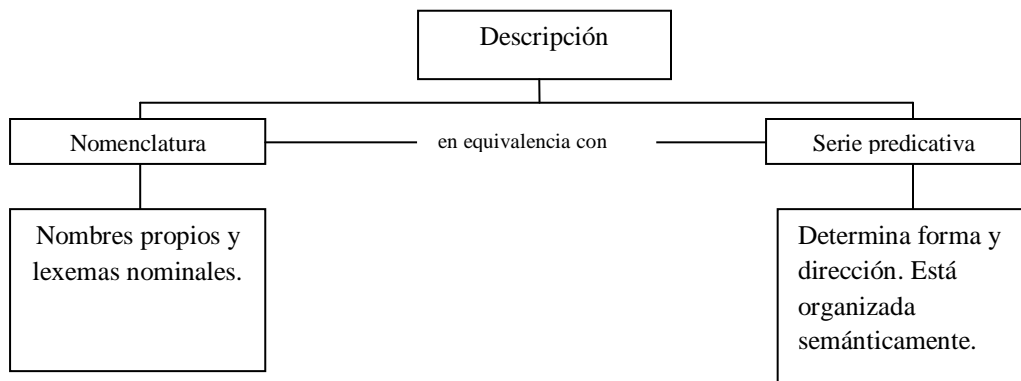


Fig.3 Elementos fundamentales del acto descriptivo.

En *Las palabras y las cosas*, Foucault considera que el objeto se constituye de cuatro elementos: forma, cantidad, manera en que se distribuye en el espacio y el tamaño. Más tarde Pimentel establecería las mismas variables para representar el espacio: forma, cantidad, tamaño y distribución del mismo. Dichos componentes organizan un universo estructurado.

El proceso descriptivo supone una doble perspectiva ya que en éste conviven valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo que lo particularizan mediante estrategias que van más allá de un enlistado de propiedades, atributos o detalles utilizando otras formas de organización que dependerán del punto focal a partir del cual se narra.

Todo lo anterior con la finalidad de individualizar al objeto descrito para intensificar el “efecto visual” (Pimentel, 2001, p. 90).

Tomando en cuenta lo establecido previamente determino que el contenido narrativo puede revisarse partiendo de la mediación del narrador, como “punto de articulación entre el espacio proyectado y los diversos sistemas de significación ideológicos-culturales que se le van superponiendo” (Pimentel, 2012, p. 41), cuya enunciación compondrá un relato, basando su fuerza en la historia que narra y en el cual incluirá actores dentro de un espacio específico a

nivel de realidad en un mundo ficcional determinado, así como un discurso en relación con el acto de narrar.

Sin embargo el efecto de sentido que se produce al proyectar y significar el espacio diegético puede analizarse mediante los sistemas descriptivos para dar cuenta de un modelo específico, como el “principio organizador del discurso descriptivo” (Pimentel, 2012, p.34).

De esta forma, el lector puede construir gradualmente una “ilusión del espacio” (Pimentel, 2012, p.26) o rechazar la autenticidad del mismo. Genette consideraba a esta figura como parte clave en la percepción del espacio, no solo en literatura sino en todas las artes, mediante la descripción, “la *perspectiva* en pintura, *el guión* y *el montaje* en el cine” (1966, p. 103).⁶⁵

El lector será entonces una instancia clave en el proceso de representación ya que funge como la mediación entre interpretación y posterior composición-construcción de referentes.

En este momento entra en juego un paradigma referencial del texto cuyas especificaciones ofrecen ideas precisas extra e intratextuales, ya que el narrador comparte información relacionada con el universo extratextual o que subvierte referentes aparentemente conocidos por los receptores de un texto.

⁶⁵ Las cursivas son de Genette.

Para generar una imagen visual del mismo, se asocia con elementos lingüísticos como adjetivos⁶⁶ para individualizarlo y producir una ilusión referencial mediante una restricción que lo separa de la generalidad.

Otra forma de representar el espacio es partiendo de los “modelos de organización suplementarios” (Pimentel, 1996, p. 105) enfocados en coordinar la descripción como un todo ordenado de acuerdo a esquemas de tipo: dimensional, mediante oposiciones binarias (arriba-abajo; adentro-afuera), taxonómico (las partes por el todo), temporal⁶⁷ (horas del día, estaciones del año) o cultural (modelos arquitectónicos, musicales, etc.).

La fuerza del sentido articulada desde la semántica reside en las configuraciones descriptivas,

[...] que articulan la realidad ficcional, como universo de referencia en el que inscribe el objeto descrito, y las significaciones del orden de lo ideológico y simbólico que ese mismo objeto descrito adquiere, gracias a la recurrencia de ese patrón semántico que la lectura ha construido. (Pimentel, 2001, p. 78)

La información narrativa proporcionada incluye además lexemas y adjetivos de forma, tamaño, textura, cantidad y cualquiera que ayude a la visualización y particularización de lo descrito.

Lo mismo sucede con los nombres propios, específicamente de referentes geográficos extratextuales, para ofrecer una garantía de realidad y proyectar un espacio muchas veces “ideológicamente orientado” (Pimentel, 2012, p.31).

⁶⁶ Que funcionan como “operadores de mimesis” (Pimentel, 2001, p. 113)

⁶⁷ A partir de las secuencias de acción. Conviene señalar que usaré la terminología de Barthes, quien denomina “secuencia” a las acciones de las cuales la primera sería la apertura de una posibilidad, posteriormente la realización de la misma y el cierre.

Así mismo, la significación de lugares en una narración depende de la descripción⁶⁸ detallada que estructura el narrador como enunciador de la descripción mediante figuras retóricas descriptivas como hipotiposis, definición, enumeración, perífrasis o circunlocución, dialogismo, prosopopeya o personificación, símil o comparación e imagen.

Se hace uso también del género descriptivo denominado “ecfrasis” (Pimentel, 2001, p.113), utilizado para verbalizar un objeto⁶⁹. La utilización de indicios textuales que remiten al mundo extratextual permiten al lector hacer un ejercicio de remembranza y comparación entre el referente al exterior e interior de la narración.

En este punto, considero importante establecer la distinción de dos tipos de modelos descriptivos: uno lingüístico que se compone de un sistema potencial de contigüidades obligadas y uno lógico-lingüístico cuyas categorías espaciales se resuelven en oposiciones binarias.

Aunado a lo anterior, Pimentel privilegia el papel de la reiteración de dichos elementos semánticos para instituir figuras reconocibles, coincidiendo con lo establecido por Ruth Ronen quien en “Space in fiction” distingue al espacio ficcional como la unión de estructuras lingüísticas y construcciones espaciales.

En “Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico”, Greimas plantea que equivalencia entre lexemas, enunciados constitutivos de secuencias narrativas y articulaciones estructurales de los contenidos generan un conflicto al transmitir el mensaje

⁶⁸ Como “... un lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo” (Pimentel, 2012, p. 41).

⁶⁹ Se entiende por objeto a cualquier entidad en la narración que posea un referente ya sea extra o intratextual, “como soporte y como punto de partida de la descripción” (Pimentel, 2001, p. 113).

escrito. Quizá de ahí provenga la necesidad de la iteratividad para asociar la conjunción entre descripción y acciones.

El narrador debe presentar el espacio ofreciendo particularidades para crear un modelo de “sentidos espaciales sucesivos” (Greimas, 2001, p. 61) considerando las distintas imágenes que pueden surgir a partir de la lectura.

En *Texte et Ideologie* Hamon asegura: “El narrador instauro un proceso y una norma que funciona como un escenario o modelo ideal dotado valor” (1984, p.21).

En la literatura realista se buscaba crear una ilusión de realidad mediante la descripción detallada, misma que se adecuaba “no a la realidad sino a los modelos de realidad construidos por otros discursos y que influyen en nuestra percepción del mundo conformándola a aquellos.” (Pimentel, 2001, p. 69)

Ejemplo de esto es la referencia de cualquier nombre que posee características generales y específicas dando como resultado la posibilidad de construir un espacio de ficción concordante con la realidad estableciéndose así el pacto de “inteligibilidad” (Pimentel, 2001, p. 39) entre lector y texto narrativo.

Sin embargo, actualmente existen mecanismos para disipar la ilusión de realidad⁷⁰ que generan los nombres mediante la producción de ficciones dentro de la ficción partiendo de la “diégesis⁷¹ principal” (Pimentel, 2001, p. 39).

Uno de los mecanismos utilizados para transformar la realidad es la metáfora⁷² donde se confrontan y a su vez se relacionan semas en relación con el contexto principal de la

⁷⁰ De acuerdo con Genette: “[...] no toda descripción es efecto de realidad” (1998, p. 35).

⁷¹ Como “relato puro” sin lo que por medio del diálogo “se insinúa en el relato” (Genette, 1998, p. 16).

narración. En ella converge una “doble ilusión referencial” (Pimentel, 2001, p.91) que de acuerdo con Greimas “[...] adquieren significaciones funcionales en correspondencia con el dispositivo en conjunto” (1982, p. 113).

La interacción de campos semánticos supone un proceso de cambio en la significación de lo referido, mediante la evocación de imágenes asociadas en lo que Ricoeur llamaría “momento icónico de la metáfora⁷³” (1980, p. 255), debido al proceso en el que se involucra imaginación y representación de la figura.

En general, puede afirmarse que una metáfora puede producir una ilusión de lo visual mucho más vívida que la descripción, debido a la búsqueda de una correspondencia con la realidad del segundo recurso. Mientras tanto, la primera creará espacios⁷⁴ “seudodiegéticos” (Pimentel, 2001, p. 100) independientes de la diégesis principal.

Mediante sintagmas metafóricos, que pueden ser continuos o aparentar no guardar relación de ningún tipo, se proyecta una secuencia “paranarrativa” (Pimentel, 2001, p. 99) o metafórica sobrepuesta a la diégesis y con “cierto grado de autonomía” (2001, p. 104) para construir nuevas referencias y dimensiones de realidad. De lo expuesto puede concluirse que las configuraciones descriptivas⁷⁵:

- a) [...] se presentan como un fenómeno [...] de construcción de la lectura que traza la relación de ciertas particularidades descritas [...] y hace que las configuraciones percibidas entren en relación con el significante, con frecuencia de analogía.

⁷² Articulación metafórica que es la “síntesis de configuraciones descriptivas en potencia” (2001, p.98) según Pimentel.

⁷³ De acuerdo con su percepción, la metáfora puede ofrecer una significación es interminable porque puede hacer pensar en un número infinito de discursos.

⁷⁴ Mediante asociaciones en su mayoría inmotivadas.

⁷⁵ De acuerdo con la teoría de Pimentel, consisten en un “[...] patrón semántico particular que resulta de una organización o de un arreglo especial de los elementos descriptivos en torno a un objeto o tema dados.” (2001, p. 98)

- b) [Dichas relaciones] tienden a articularse de manera metafórica para reunir diferentes segmentos del relato y conferirles una dimensión de significado simbólico o ideológico.
- c) [...] no sólo los adjetivos u otras frases calificativas [...] constituyen los puntos de articulación ideológica en un texto descriptivo, sino que también es ésa una importante función que cumplen las configuraciones descriptivas. (Pimentel, 2001, pp. 87-88)

Pero las apreciaciones respecto al espacio no estarían completas si no se tomara en cuenta su función como elemento de significación, puesto que en un texto literario las relaciones espaciales le dan un sentido particular al mismo como un todo.

Genette insistía en la necesidad de inventar una topología considerando el espacio, el tiempo y la dimensión como constructores de "laberintos" (1966, p. 102). Años más tarde Ronen propone lo denominados "fictional frames"⁷⁶, lugares ficticios que determinan "topológicamente a los eventos y estados de la historia" (1986, pp. 421-423).⁷⁷

Continuando con las consideraciones anteriores en "Topoiesis del espacio textual" se determina de manera general una correspondencia entre el acontecimiento o motivo, y se agregan el personaje y objeto.

En el primero se puede determinar el lugar en relación con el personaje principal, además de las apreciaciones de "espacios tematizados" (Ramírez Olivares, A. et al, 2014, p. 6), es decir, acontecimientos condicionados para dar como resultado un tema dominante.

La topoiesis del personaje refiere al lugar que ocupa éste en el texto y cómo se mueve en el espacio. Se conforma por su ubicación, su desplazamiento y su percepción espacial. El

⁷⁶ De los cuales se distinguen: "constant frames", para referir a escenarios que se repiten a lo largo de la historia y "distant frames", que será dentro de los cual se podrán componer otros espacios, aunque no se haga alusión textual al mismo. He decidido conservar la terminología en su idioma original para evitar confusiones.

⁷⁷ La traducción es mía.

último condensado bajo los preceptos: “Lo interior imaginado como la casa, lo exterior imaginado como naturaleza o universo, el entendimiento estético entre soñador y su mundo, la memoria, la apropiación del espacio a través de la ensoñación.” (Ramírez Olivares, A. et al, 2014, p. 10)

De este modo, el personaje puede situarse en un espacio que experimente como seguro y sentirse inseguro fuera del mismo. Ejemplo de este fenómeno se encuentra en literatura medieval, las escenas de amor se llevaban a cabo en un espacio concreto. El “locus amoenus” (Bal, 1990, p. 104) era una combinación fijada para su desarrollo y constaba de elementos específicos.

Finalmente, la topoíesis del objeto se enfoca en el mismo como portador de acción o tema. Este tipo ocurre a través de dos procesos: la descripción y la focalización.

Corresponde entonces, hacer hincapié en el segundo, considerando que la representación del espacio “es un fenómeno estrechamente asociado a la focalización” (Garrido, 1996, p.13).

En *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Mieke Bal propone una serie de preguntas que surgen a partir de la lectura del texto, por ejemplo: “¿Qué focaliza el personaje? ¿A qué se dirige? ¿Cómo lo hace? ¿Con qué actitud contempla las cosas? ¿Quién focaliza? ¿De quién es el objeto focalizado?” (1990, p. 112) y define espacio como los lugares contemplados en relación con la percepción, donde se implican tres sentidos: vista, oído y tacto⁷⁸; dependiendo de múltiples factores.

⁷⁸ “[Vertiendo] propiedades espaciales –ver, decir, tocar, etc.” (Cifuentes, 1989, p. 459).

Greimas habla del desbordamiento sensitivo en la creación artística, referido por Filinich como "excesos del discurso" (199, p. 197), puesto que el sentir rebasa la percepción de lo descrito y se ofrece una visión relacionada con lo corporal e incluso con lo ideológico.

Para tratar de estudiar el espacio presentado “siempre desde una cierta concepción” (Bal, 1990, p. 107) se le toma como un “lugar de acción” (1990, p. 103), es decir como una representación concreta, basada en la focalización⁷⁹.

Se sabe de la utilización de este concepto⁸⁰ en distintos contextos y con diversos alcances, pero para hablar de éste, apelaré a la significación de Bal, quien dispone: “[focalización] como las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan⁸¹” (1990, p.108).

Habrá entonces, un focalizador⁸² que contemplará los elementos en relación con la persona gramatical que encabeza la narración, todo esto ligado al lugar desde el cual se organiza la misma, es decir el punto cero de dimensionalidad conformando la descripción en correspondencia con las entidades que se encuentran en el espacio, ofreciendo una visión de los acontecimientos narrados.

En “La situación narrativa: percepción y voz”, Filinich coincide en que el sitio desde el cual se mira puede significar el establecimiento de relaciones de superioridad, equivalencia o inferioridad.

⁷⁹ Se considera incluso, que ésta puede tener un fuerte efecto “manipulador” (Bal, 1990, p. 115).

⁸⁰ Para Greimas es “el lugar no lingüístico en que se sitúa la aprehensión de la significación” (1973, p. 13).

⁸¹ Visión en relación con lo que se ve.

⁸² Puede ser externo (FE) o interno (FP) conviviendo en la narración.

La percepción⁸³ está también relacionada tanto con la posición del sujeto como con el objeto⁸⁴, refiriendo a este para dar cuenta de un espacio exterior, interior y el contacto de ambos "a través de las sensaciones corporales" (Filinich, 1999, p.188).

Para continuar, es importante recordar la terminología de Genette para definir al focalizador y que retoma Filinich en *La voz y la mirada*. De esta manera, la focalización cero o el relato no focalizado⁸⁵ será aquel en el que narrador sabe más que personaje, según la fórmula de Todorov: narrador > personaje; focalización interna⁸⁶: narrador no dice sino lo que sabe el personaje (narrador = personaje); y por último, la focalización externa⁸⁷: donde personaje actúa sin que se den a conocer sus pensamientos o sentimientos, (narrador < personaje)⁸⁸.

La problemática comienza cuando en ocasiones el punto cero de dimensionalidad parece tan ajeno a la narración que produce un cierto grado de confusión. La pregunta: ¿Dónde está el foco de percepción? Queda por momentos sin respuesta.

A propósito de la confusión generada por la perspectiva, Cohn sugiere no separar de manera absoluta las narraciones en primera y tercera persona, ya que la diferencia es relativa. De ahí la existencia de textos "mixtos" (Genette, 1998, p. 72) que incluyen además la segunda persona del singular.

⁸³ Puede ser única o múltiple.

⁸⁴ Se toma en cuenta el lugar donde se ubica, la manera de considerarlo y la opinión particular.

⁸⁵ "relato con narrador omnisciente o visión por detrás" (Genette, 1998, p. 46).

⁸⁶ "relato con punto de vista, con reflecto, con omnisciencia selectiva, con restricción de campo, visión con" (1998, p.46).

⁸⁷ "visión desde fuera" (1998, p. 46).

⁸⁸ Este tipo de focalización se mantiene independiente debido a que el narrador escoge un punto cualquiera en el universo diegético, sin contar con la figura del personaje.

Genette contempla la necesidad de aclarar las situaciones narrativas derivadas de la convivencia gramatical, por lo que en *Nuevo discurso del relato* esquematiza tipos partiendo de estudios de Jaap Lintvelt, Stanzel, Romberg y Cohn, añadiendo su terminología.

Con fines prácticos decidí adaptar su compendio, que servirá para esclarecer cuestiones referentes al texto a analizar.

Persona (tipo) Modo (narración)	Primera persona	Tercera persona	Segunda persona
	Narratorial	Disonancia (Dominio del narrador)	Narración heterodiegética *Autorial (Focalización cero)
Figural	Consonancia (Dominio del personaje)	Narración homodiegética *Actorial (Focalización interna)	

Fig.4 Síntesis de tipos narrativos.⁸⁹

Las aportaciones de múltiples teóricos compiladas en este apartado, ofrecen un soporte para el estudio de la construcción espacial en *El mundo alucinante* donde un narrador heterodiegético cumple dos funciones, una vocal y otra diegética, esta dualidad supone una multiplicidad de voces que narran.

⁸⁹ Con asterisco la terminología de Alain Bony. Entre paréntesis términos de Genette.

La focalización interna múltiple que no se aplica de manera rigurosa provoca una confusión que repercute en la percepción de la enunciación, considerando que tradicionalmente se clasifica la secuencia desde la perspectiva en primera segunda y tercera persona⁹⁰.

Estimo que la variación de personas gramaticales obligaría a reorganizar dicha imagen siendo el mismo espacio sensible de ser interpretado como otro diferente. El fenómeno remite a lo que Genette llama “transfocalización”, cuando “[...] un narrador heterodiegético cuenta 'la misma historia' desde varios puntos de vista sucesivos” (1998, p.47).

Dicho rasgo modal permite modificar “el punto de vista narrativo” (Genette, 1989, p. 366) para reorganizar el texto además de brindar la oportunidad de responder a cuestiones que han sido dejadas “abiertas” (1989, p. 367).

Por esta razón, para facilitar mi análisis decidí dividir las descripciones de acuerdo con la persona gramatical que lleva a cabo la narración, bajo el supuesto de que cada una de ellas detallará su visión del espacio en el cual acontecen los sucesos desde el punto cero de la dimensionalidad.

Con base en lo expuesto a lo largo de este apartado, propongo dos niveles descriptivos, el primero será exclusivamente semántico⁹¹, atendiendo a la significación que encierran las estructuras completas además de determinar los patrones repetitivos; y el segundo lingüístico, considerando lexemas y sin olvidar la fonética, tomando en cuenta el privilegio que se le otorga a ciertos fonemas en la configuración de un espacio específico.

⁹⁰ Un pronombre es “más ético que una nominación completa” (Genette, 1998, p. 49).

⁹¹ Partiendo del tema descriptivo principal.

Hamon consideraba incluso, que las construcciones descriptivas se establecían mediante oposiciones en estructuras textuales:

La percepción del mundo se encuentra bajo la mirada de lo bello/feo, agradable/desagradable, sublime/ indiferente, admirable/ detestable, [...] en la cocina: bueno/malo, fuerte/ insípido; los objetos: liso/arrugado, [...] en los aromas: suave/ fétido (1984, p. 26)

Semánticamente la descripción se cargará de valores positivos o negativos, según sea el caso mediante la manipulación de signos lingüísticos. Podrían encontrarse configuraciones descriptivas coincidentes con el fin de distinguir arreglos semánticos y conexiones entre secuencias descriptivas textualmente discontinuas.

Por último y aunado a la hipótesis principal, la percepción del espacio a consideración de la voz narrativa será una suposición que convendrá también comprobar o refutar.

3.2 Variación en la construcción narrativa del espacio con base en personas gramaticales.

Referí previamente mi método de análisis, partiendo de la división de personas gramaticales singulares⁹² que llevan a cabo la narración, con la finalidad de facilitar: la localización de las posibles coincidencias, a pesar del orden aleatorio de las mismas que se reconoce en cada capítulo,⁹³ además de identificar la probable reorganización del texto dependiendo de la visión ideológica de la voz narrativa.

⁹² Fenómeno de transfocalización, ya descrito previamente.

⁹³ Tomando en cuenta 12 capítulos que presentan las tres formas singulares y nueve narrados en una persona, ya sea primera o tercera.

Con base en los niveles descriptivos propuestos en el apartado anterior, agrupé en una sección lo referente a las consideraciones semánticas y en otra los fundamentos lingüísticos, a razón de determinar los patrones repetitivos.

Durante el estudio realizado, encontré concurrencias entre las personas gramaticales, aun cuando éstas se presentaban de manera conjeturablemente desorganizadas a lo largo de la narración.

Por lo anterior, determino que se trata de un fenómeno de transfocalización, es decir, un narrador heterodiegético cuenta la misma historia desde varios puntos de vista sucesivos, alternando visiones ideológicas pero haciendo uso de las mismas construcciones semánticas y lingüísticas. A continuación presento una síntesis de lo analizado para posteriormente ahondar en la ejemplificación de mis aseveraciones.

Primera persona		Segunda persona		Tercera persona	
Lingüístico	Semántico	Lingüístico	Semántico	Lingüístico	Semántico
a) Particularización de nombres propios. b) Particularización de nombres comunes. c) Individualización de lexemas mediante adjetivos. d) Predilección por la repetición de lexemas, sin ofrecer particularidades específicas. h) Uso de figuras retóricas por adición.	e) Modelo temporal. f) Modelo de tipo dimensional mediante las oposiciones binarias: adentro-afuera y arriba-abajo. g) Topoiesis del personaje. h) Uso de figuras descriptivas.	a) Particularización del nombre propio. b) Particularización de nombres comunes. d) Predilección por la repetición de lexemas, sin ofrecer particularidades específicas. h) Uso de figuras retóricas por adición. i) Efecto sonoro en función con la significación del texto.	e) Modelo temporal f) Modelo dimensional de oposición binaria: arriba-abajo g) Topoiesis del personaje.	a) Particularización de nombres propios. b) Particularización de nombres comunes. d) Predilección por la repetición de lexemas, sin ofrecer particularidades específicas. h) Uso de figuras retóricas por adición. i) Efecto sonoro en función con la significación del texto.	e) Modelo temporal. f) Modelo de tipo dimensional: arriba-abajo y adentro-afuera. h) Uso de figuras retóricas descriptivas.

Fig.5 Recopilación del análisis por clasificación gramatical

Daré cuenta de cada aspecto coincidente encontrado durante mi análisis en los incisos precedentes.

a) Particularización de nombres propios

La construcción lingüística de nombres propios con referencialidad extradieгética, coincide en las tres personas gramaticales y se combina con el nivel semántico mediante la proyección⁹⁴ de dichos espacios ideológicamente orientados⁹⁵, que en su mayoría reflejan una postura similar no obstante la variación en la focalización.

Encuentro como ejemplos pertinentes, la descripción de Estados Unidos y México, donde la primera y tercera persona establecen un vínculo cercano aún estando separadas no solamente en la distribución del texto sino también cronológicamente. De este modo, en la narración en primera persona se afirma sobre México:

Lo duro vino al trata de escalar la ciudad, que *está como a dos mil varas de altura*. ¡A quién se le ocurrió fundar un pueblo a tamaña elevación! Aquí no llueve, *pues las nubes se van por debajo* [...] (Arenas, 2009, p.40⁹⁶).

Mientras que en la correspondiente a la tercera se describe:

Y llegaron a México [...] al fin habían *escalado* la «encumbrada» ciudad. [...] La ciudad, elevándose sobre un precipicio, parecía *una tortuga sobre una palmera*. (Arenas, 2009, p. 40-42⁹⁷).

Con respecto a Estados Unidos considero que ambas personas convienen en describir como rasgo particular los impuestos excesivos demandados por la aduana del país.

⁹⁴ Creando “una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones” (Pimentel, 2001, p. 32).

⁹⁵ De acuerdo con la terminología de Filinich, la manifestación de posiciones ideológicas se denomina exceso del discurso, puesto que el sentir rebasa la percepción de lo descrito.

⁹⁶ Las cursivas son mías.

⁹⁷ *Ídem*.

Aunado a los paradigmas anteriores, en España se ofrecerá la visión coincidente de las tres personas gramaticales. En primera el narrador comparte: “[...] y ya no vi el convento ni los castillos abandonados, que es lo único que hay en toda España.” (Arenas, 2009, p. 101); en segunda se describe como “toda una gran prisión” (Arenas, 2009, p.70) y en tercera:

[...] vendavales [que] habían arrasado con la poca tierra, y ahora emergía un cascajo pardusco en el cual no crecía la yerba mala. El fraile lo miró todo y pensó que el mundo se había vuelto color carmelita⁹⁸. (Arenas, 2009, p. 96)

Sucede que la relación espacial no sólo se cumple mediante una descripción detallada sino mediante la localización geográfica precisa, es así que narrador y lector compartirán o no un mínimo de conocimientos respecto a la ciudad descrita, sin embargo, el primero impondrá su visión particular de la misma.

En lo que concierne a los valores negativos atribuidos a los referentes mencionados, la primera y segunda persona concuerdan⁹⁹ en la mayoría de las opiniones presentadas, mientras que la tercera se separa sutilmente para, en cláusulas posteriores, apelar a la negación de lo que expresó con anterioridad.

Como ejemplo está la narración en tercera persona del primer capítulo, donde se niegan las versiones antecedentes y se presentan como producto de la imaginación del actor: “en medio de aquella enorme *vegetación imaginaria* (ya le habían hablado del mar, pero no se lo pudo imaginar) [...] inventaba proyectos [...] las matas de corojos por otra parte *nunca han existido*” (Arenas, 2009, p. 34¹⁰⁰).

⁹⁸ En Bolivia, Chile y Cuba, se dice del color pardo, castaño claro o acanelado.

⁹⁹ En nombres propios Pimentel considera que cuanto más idénticas sean las configuraciones descriptivas más cerca se estará de construir “un espacio diegético individualizado” (2001, p. 47).

¹⁰⁰ Las cursivas son mías.

De ahí que se afirme la modificación del punto de vista de un narrador heterodiegético al existir tres personas gramaticales aleatorias que encabezan la narración.

b) Particularización de nombres comunes

La organización de la imagen proyectada a partir de la descripción del espacio no se distingue únicamente en lo que refiere a ciudades, sino también, a los lexemas que tomé en cuenta lingüísticamente como nombres comunes.

Anteriormente hice referencia a las particularidades del nombre propio y cómo éste permite establecer relaciones de tipo extratextual pero me interesa insistir en la suficiencia del texto para transformarse en un lugar de referencia que desplaza la alusión externa.

Semejanzas en la estructuración se localizan al dar cuenta de la celda en la que el fraile fue recluido en distintos momentos de su peregrinar. A pesar de la variación de personas gramaticales la percepción se mantiene en primera persona:

Solo siento el agua que descende casi a chorros desde el techo, como si estuviera lleno de manantiales. Como si toda la celda no fuera más que un pozo a flor de tierra [...] Y al momento me agenciaron la celda más negra y más fea, la más metida en el fondo del mar [...] El asunto era salir de aquel infierno húmedo. (Arenas, 2009, p. 71-74)

y en tercera: “[...] en medio del infierno acuático [...]. Y dentro de aquel castillo, sumergido casi por las olas, el fraile se paseaba de una esquina húmeda hasta la otra esquina repleta de mar” (Arenas, 2009, p. 72).

Mientras tanto, la segunda persona describe:

Allí fuiste conducido a una bartolina¹⁰¹ oscura [...] Y luego empezaste a andar de un lado a otro, *cubriendo el camino de ida y regreso en sólo dos pasos*. Pero

¹⁰¹ En Cuba, El Salvador y Honduras: calabozo.

después lo fuiste recorriendo *en tres, en cuatro, en seis* hasta darlos tan cortos *que te quedaste parado*. (Arenas, 2009, p. 71¹⁰²)

Concurrente en el capítulo X al proyectar la celda del fraile en Las Caldas: “Y *de un solo paso*, no muy largo, recorres y vuelves a recorrer toda la celda.” (Arenas, 2009, p. 89¹⁰³).

Lo mismo sucede en la narración en tercera persona: “Y muerto de risa empezó a caminar por la celda, a ir y venir de una zancada” (Arenas, 2009, pp. 90-91¹⁰⁴).

La reorganización del espacio construido, en este caso un mesón localizado en el camino de Monterrey a México, se hace evidente gracias a la contradicción de visiones de la primera y tercera persona.

Desde la perspectiva del yo se cuenta: “[...] y después de dormir en mesones (donde le robaban a uno hasta el cabello; [...] después de eso y otras cosas (entre ellas llevar la barriga reventando del atole de arena [...])” (Arenas, 2009, p. 37); mientras que desde la de él se describe: “De modo que durmió de lo más cómodo en uno de los mesones del camino y comió el delicioso atole [...])” (Arenas, 2009, p. 38).

Se desarrolla un fenómeno similar al describir los jardines laterales del Palacio Presidencial, puesto que, mientras que en tercera persona se narran con extrema exactitud, presentándolos como una muestra de perfección

Aquel hombre [...] recitaba en forma de letanía [...] la variedad de árboles que poblaban el jardín, su cantidad exacta de hojas, y finalmente hasta las distintas familias de hormigas que crecían en sus ramas. [...] Contaba ahora las espinas de los nopales, la variedad de piedras que pululaban en el jardín (Arenas, 2009, pp. 284-285).

¹⁰² Las cursivas son mías

¹⁰³ *Ídem.*

¹⁰⁴ *Ídem.*

la primera persona contrapone su visión y cuestiona: “¿Esta hipocresía constante, este constante repetir que estamos en el paraíso y de que todo es perfecto? Y, ¿realmente, estamos en el paraíso?” (Arenas, 2009, pp. 294-295); y reflexiona: “que no podría soportar tanta infamia, que de seguir allí, mirando aquel espectáculo, caería fulminado, que no era posible resistir tanto” (Arenas, 2009, pp. 298).

La descripción de ciertos nombres determina una perspectiva propia que “se interpondrá” (Pimentel, 2001, p. 91) entre el lector y el narrador. En este caso particular se presenta una visión que funge de manera similar en las tres personas gramaticales, por lo que podría estudiarse como una particular en vez de establecer múltiples apreciaciones.

c) Individualización de lexemas mediante adjetivos

El uso de lexemas da como resultado la posibilidad de construir un referente concordante con la realidad, estableciéndose el pacto de “inteligibilidad” (Pimentel, 2001, p. 39) entre lector y texto narrativo. Mientras tanto, los adjetivos que particularizan sirven con frecuencia “para presentar universos de discursos imaginarios” (Pimentel, 2001, p.38).

Como ejemplo, en primera persona se da cuenta de un suceso peculiar cuyas consecuencias afectaron la fisonomía de los habitantes de la ciudad de México.

Debido a las constantes inundaciones, luego del fallido intento de desecar uno de los lagos que sirvió para fundar la urbe, los ciudadanos no tuvieron más remedio que adaptarse y convertirse en peces: “Y así sucedió que lo primero que vi al salir de nuevo a la calle fue a una persona llena de escamas.” (Arenas, 2009, p.45)

El lexema pez es susceptible de constituir una referencia, pero los adjetivos ofrecerán una visión particular. De este modo estarán los peces y los *medio*¹⁰⁵ peces “que tardaron en metamorfosearse, quedaron en medio del cambio: mitad peces y mitad hombres” (Arenas, 2009, p.46) y el virrey que se transformo en un *hermoso*¹⁰⁶ pargo¹⁰⁷.

La segunda persona continúa disipando la ilusión de realidad con la utilización de la anáfora y adjetivos que individualizan para construir sentidos sobrepuestos a la diégesis principal.

Y los animales del fondo [...] empezaban a emerger para realizar sus fiestas delante de tus ojos. [...] Y te lanzaste por la borda, y un coro de dorados te rodeó cantando y vinieron [...] los peces de caras *extrañas*. [...] Y ahora todo no era más que un nadar estrepitoso de bestias *escamosas* de colores *cenicientos*. [...] De sirenas *envejecidas* [...] De tiburones en estampida [...] Y ya en la madrugada la *enorme* serpiente de ojos en la cola y lenguas *humeantes* devoró todas las especies. (Arenas, 2009, pp. 83-84¹⁰⁸)

Se sabe que la información narrativa proporcionada incluirá adjetivos de forma, tamaño, textura, cantidad, etcétera, con la finalidad de contribuir a la visualización y particularización de lo descrito.

A partir de lo preliminar, encuentro un fenómeno de “iconización verbal” (Pimentel, 2001, p. 33)¹⁰⁹, puesto que el adjetivo en relación con el nombre cumple con una función calificativa que particulariza y ayuda a la visualización del mismo.

¹⁰⁵ Las cursivas para distinguir los adjetivos a los que refiero son mías.

¹⁰⁶ Las cursivas son mías.

¹⁰⁷ Pez común en los mares de España.

¹⁰⁸ Las cursivas son mías.

¹⁰⁹ Según Pimentel se trata de la individualización del nombre mediante el conjunto de rasgos comunes del mismo.

La utilización de indicios textuales que remiten al mundo extratextual permiten al lector hacer un ejercicio de remembranza y comparación entre el referente al exterior e interior de la descripción.

d) Repetición de lexemas sin particularidades específicas

Pimentel establece que al hacer referencia al mismo lexema “surge un espacio diegético único” (2001, p. 49) e interpreta este fenómeno como la significación del nombre vacío, donde él mismo se colma de una descripción que madurará a lo largo del relato.

Como ejemplo en primera persona en el capítulo XV: “Y detrás de los árboles. Y detrás de los árboles la claridad. Estoy en tus manos [...]” (Arenas, 2009, p. 138).

Figuras de dicción por repetición predominan en la segunda persona del capítulo XV y XVI donde el lexema mujer y fraile se repiten constantemente en una misma cláusula¹¹⁰.

En el caso de la tercera persona, el espacio en el capítulo V queda particularizado mediante la reiteración del lexema murciélagos.

[...] millones de *murciélagos* salían espantados y se perdían dando tropezones unos con otros [...] en una cama de lo más cómoda, hecha de huesecillos de *murciélagos* [...] una gran cortina hecha con alas de *murciélagos*... al suelo mullido por los excrementos de los *murciélagos* [...] Y los *murciélagos* caían hechos añicos (Arenas, 2009, pp. 57-58¹¹¹).

Se observa que el nombre alcanza plenitud al ser referido varias veces¹¹² y podrá actuar a partir de la redundancia para componer un espacio particular que posee determinados elementos.

¹¹⁰ Figura de conversión.

¹¹¹ Las cursivas son mías.

¹¹² De acuerdo con Pimentel, dicho fenómeno se denomina “iteratividad descriptiva” (2001, p. 46).

e) Uso de modelos de organización de tipo dimensional y temporal

La descripción del espacio se fundamenta en los “modelos de organización suplementarios” (Pimentel, 1996, p. 105) enfocados en coordinar la descripción como un todo ordenado de acuerdo a esquemas de tipo: temporal¹¹³ (horas del día, estaciones del año) y dimensional, mediante la oposición binaria (arriba-abajo).

En primera persona el modelo descriptivo temporal no se proyecta en un momento específico del tiempo narrativo, dado que en una misma secuencia puede ser de día o de noche.

Estimo que el uso de dicha construcción responde a la alusión al orden específico sólo como “una necesidad de la narración” (Arenas, 2009, p.128) y no como una guía para estructurar la cronología que cumpla con una organización lógica.

De esta manera se puede determinar una unión de contraposiciones temporales en el capítulo I: “Vengo solo del corojal y ya casi se está haciendo de *noche* [...] Pero yo ahora vengo del corojal y ya es de *día*”. (Arenas, 2009, p. 27) y en el XVI: “Y ya cayendo la *noche* vuelvo a guarecerme [...] Así vamos retrocediendo siglos hasta que llega la *mañana*.” (Arenas, 2009, p. 148¹¹⁴)

Concordantes a su vez con el capítulo VIII al hacer referencia a la variación del tiempo que no sigue una sucesión específica:

Y acaeció que un *día* (aunque pudiera ser una *noche*) [...] Y al otro *día* (o sea cuando me vine a despertar, que bien pudo haber transcurrido un *siglo* [...] al

¹¹³A partir de las secuencias de acción. Conviene señalar que usaré la terminología de Barthes, quien denomina “secuencia” a las acciones de las cuales la primera sería la apertura de una posibilidad, posteriormente la realización de la misma y el cierre.

¹¹⁴ Las cursivas son mías.

despertar al *día siguiente* (aunque bien pudo haber transcurrido solamente *un segundo* de mi sueño) (Arenas, 2009, pp. 73-74¹¹⁵).

En el capítulo XV no es posible determinar el lapso de tiempo durante el cual se llevan a cabo los acontecimientos, teniendo como única referencia la frase: “[...] tres meses de invierno y nueve de infierno.” (Arenas, 2009, p. 144) y en el XVIII: “Es la hora en que ya no es de *día*, pero tampoco es de *noche*.” (Arenas, 2009, p. 163¹¹⁶).

En tercera persona interesa destacar el contraste, puesto que, a pesar de que el personaje se encuentra en una “cárcel sin ventanas ni puertas” (Arenas, 2009, pp. 208-209) posee una noción exacta del paso del día y la noche.

Por último, el modelo temporal en primera persona, servirá además para coordinar la descripción coincidente con una fecha específica. En el capítulo VII: “[...] en la persecución con que me perdió por el sermón de Guadalupe, que siendo entonces religioso de la orden de los predicadores, dije en el santuario de Tepeyac el día 12 de diciembre de 1974” (Arenas, 2009, p. 67).

Los ejemplos presentados muestran que contrario a la búsqueda de una organización en la descripción mediante este modelo, el narrador articula un espacio en correspondencia con él mismo y no con uno extratextual de referencia que respete una cronología temporal específica.

En cuanto al esquema dimensional, en primera persona, se encuentra articulado mediante la oposición binaria arriba-abajo desde el punto cero de la dimensionalidad¹¹⁷,

¹¹⁵ *Ídem.*

¹¹⁶ *Ídem.*

¹¹⁷La perspectiva desde donde se organiza la descripción en relación con las entidades que se encuentran en el espacio.

creando una situación de superioridad o inferioridad¹¹⁸ en correspondencia con los sucesos que acontecen.

En el primer capítulo la narración transcurre por encima del corojal: “Ahora, *desde acá arriba*, siento brincar a Floirán y oigo cómo las dos Josefás se tiran tierra en la cabeza [...]” (Arenas, 2009, p.30¹¹⁹) tal como en el capítulo dos: “después de cruzar en un solo pie precipicios desde los cuales las nubes se veían *allá abajo* como diminutos zopilotes recién nacidos” (Arenas, 2009, p. 37¹²⁰).

Respecto a la segunda persona, en el capítulo XVIII el fraile cruza sobre los Alpes hasta llegar a Bayona para posteriormente describir la jaula en la que permanece prisionero: “[...] colocada *encima* de una galería de ventanas, [...] por *encima* de todos los demás edificios, de manera que no puede haber secretos para quien todo lo observa desde *arriba*” (Arenas, 2009, p. 163¹²¹) y en el capítulo IV durante su sermón desde el púlpito, por encima del prelado, donde

la distinción de las miserias se hacía más observable: acá los gachupines, que desprecian a los criollos. Allá los criollos, que desprecian a los gachupines y a los indios. Más lejos los mendigos y los indios, que desprecian a todo el mundo. (Arenas, 2009, p. 53)

Mención particular merece el hecho de que mientras en el capítulo XV el narrador en segunda persona describe un espacio que pareciera ser lineal, se observa que en el XVIII se hace uso de métodos para brindar perspectiva a la atmósfera mediante dicha oposición binaria.

¹¹⁸ Filinich coincide en el establecimiento de relaciones de superioridad, equivalencia e inferioridad de acuerdo con el sitio desde el cual se mira.

¹¹⁹ Las cursivas son mías.

¹²⁰ *Ídem.*

¹²¹ Las cursivas son mías.

Siendo aquella la misma relación de superioridad que compone la tercera persona: “[...] y corría de un lado a otro de la jaula que colgaba de *lo más alto* de los ventanales del castillo; de manera que ni siquiera veía al hombre que, *allá abajo*, se le acercaba con el desayuno (Arenas, 2009, p. 165¹²²).

Mieke Bal insistía en la necesidad de dar cuenta de la actitud con la que se contemplaban los acontecimientos ante las relaciones establecidas entre sí, por lo que con base en los ejemplos presentados, es posible determinar el vínculo con la supremacía respecto a los acontecimientos planteados en las tres personas gramaticales.

f) Alternancia de espacios diegéticos

En lo que concierne al modelo de organización dimensional de oposición binaria adentro-afuera, se coordina la descripción mediante la variación de espacios interiores y exteriores, cuya coincidencia subvierte las nociones convencionales y se logra la unificación de ambos.

En la primera persona que narra el primer capítulo se hace uso de una hipérbole que sitúa a la voz narrativa en lo externo, donde se lee: “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 hacer en el capullo de una de esas matas de corojos donde había un nido de cernícalos.” (Arenas, 2009, p.28¹²³)

Por lo que refiere al capítulo V, monasterio y cueva son espacios descritos utilizando los mismos materiales lingüísticos pero que proyectan espacios diegéticos en distintos niveles.

¹²² *Ídem.*

¹²³ *Ídem.*

De este modo se distingue la continuidad del espacio sin necesidad de reorganizar la descripción en función de los escenarios referidos:

[...] daba muchas vueltas por todo el patio del monasterio [...] cuando llegó, montado en dos escobas el padre dominico Mateo, quien con un gran alboroto me tomó en sus brazos y me llevó dando revueltos hasta una cueva donde terminaba una ciudad. (Arenas, 2009, p. 56)

En el capítulo IV, el narrador en segunda persona describe la llegada del arzobispo desde el punto cero de dimensionalidad, valiéndose de un modelo alternando escenarios interiores y exteriores: “Y durante tres semanas permaneciste encerrado [...] Y viste al virrey, que te sonreía [...] Desde el púlpito la distinción de las miserias se hacía más observable” (Arenas, 2009, p. 53).

Asimismo el ejemplo en tercera persona del capítulo XVI donde la narración se construye dentro y fuera de la ciudad amurallada de Pamplona:

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. [...] Por eso nadie puede creer que sean ciertas las andanzas de este fraile que *ahora salta por sobre los tejados* (Arenas, 2009, pp. 149-150¹²⁴).

Y en el capítulo XXVIII donde se narra: “El tren marcha a gran velocidad [...] al mismo tiempo las damas encopetadas, [...] *son lanzadas* por la ventanilla [...] y luego, impulsadas por la misma presión de aire, *vuelven a entrar* por otra ventana” (Arenas, 2009, p. 238¹²⁵).

Los cambios de escenarios interiores y exteriores permanecen en el último capítulo y reinciden cada vez que el fraile levanta la mano. Posterior al derrumbe del Palacio Nacional,

¹²⁴ *Ídem.*

¹²⁵ *Ídem.*

surge un paisaje que será una posible alusión a Tenochtitlan antes y después de la conquista española.

La Casa de la Niebla será otro sitio visitado por Fray Servando “[...] donde el rey Montezuma (sic) el Doliente, celebraba la fiesta de la Renovación del Fuego Nuevo a fin de obtener otros cincuenta y dos años más de vida.” (Arenas, 2009, p. 300); para volver finalmente al Palacio Presidencial.

Fray Servando y el poeta que lo acompaña cambian de escena y emprenden el camino hacia el cerro del Tepeyac para presenciar los sacrificios humanos que servirán para rendir culto a Tonantzin¹²⁶.

Al observar la sangre corriendo por las laderas de la sierra formando un arroyo, el fraile busca proyectarse hacia el futuro y es capaz de ver su cuerpo consumiéndose en la hoguera para terminar en el centro del universo con los planetas girando a su alrededor dentro del Palacio Nacional nuevamente.

Por consiguiente, puede deducirse la construcción de un espacio no como la contraposición de escenarios sino como la unificación que permitirá organizar los elementos descriptivos en torno a una misma configuración.

g) Topoiesis del personaje

Como ya se mencionó en el apartado correspondiente a la teoría, la topoiesis del personaje refiere al lugar que ocupa éste en el texto y cómo se mueve en el espacio, condensado bajo los preceptos: “Lo interior imaginado como la casa, lo exterior imaginado como naturaleza o

¹²⁶ En la *Apología* de Fray Servando, éste relaciona al ídolo azteca con la imagen de la Virgen de Guadalupe.

universo, el entendimiento estético entre soñador y su mundo, la memoria, la apropiación del espacio a través de la ensoñación.” (Ramírez Olivares, A. et al, 2014, p. 10)

De este modo, el personaje puede situarse en un espacio que experimente como seguro y sentirse inseguro fuera del mismo.

De acuerdo con Yi-Fu Tuan la descripción de un lugar es el reflejo de la experiencia de los involucrados, puesto que los espacios abiertos podrían vincularse con el peligro, la desorientación y la falta de control; mientras que para Bachelard el espacio interior cumple la función de refugio protector que permite la ensoñación y la memoria contra las inclemencias de la naturaleza.

La celda se mantiene como un espacio tematizado donde el desorden derivado de las múltiples lecturas realizadas por el fraile reina y se apodera de su cordura. Todo esto como un ejemplo de topoiésis del personaje, quien se siente seguro dentro de ese escenario y fuera de él comienzan las peripecias desarrolladas a lo largo de la novela:

Y durante tres semanas permaneciste encerrado [...] Y ya delante de los restos se te olvidó todo lo que tenías pensado decir. [...] Y es así que el discurso fue adquiriendo otros matices –casi mágicos– que muchos no entendieron. (Arenas, 2009, p. 53)

Se asocia la situación al espacio ficcional cuando el personaje expone sentimientos únicamente al interior de la misma, lo cual revela su función particular como un escenario privado donde el fraile puede expresarse.

Asimismo, en el capítulo XIV, el personaje se desplaza dentro del espacio brindando “un sentido particular al texto literario” (Bal, 1990, p.9).

Y de vez en cuando emergía del aire como una ráfaga de cierto perfume, sino una especie de aire que viniese contaminado de algún campo recién despertado. Lugar agradable parece ser éste, dije, y como ya el cansancio de aquel tropel era bastante, me tiré sobre tantas almohadas y al momento ya estaba rendido. (Arenas, 2009, p.129)

Se observa que en las tres personas gramaticales el personaje entabla relaciones a partir del espacio en el cual se mueve, desde una perspectiva específica que se respeta a pesar de la variación existente en la voz narrativa.

h) Uso de figuras retóricas

En las tres personas gramaticales descubrí la simultaneidad con la reiteración, no sólo de construcciones completas, sino también de unidades singulares, lo cual corresponde a la categorización de figuras retóricas como un probable método para referir al carácter presumiblemente caótico de la novela.

Procederé a ejemplificar a partir de la división de dos categorías que predominan en toda la obra.

- **De palabra por adición: Conjunción o polisíndeton**

Se trata de la multiplicación de conjunciones entre cláusulas, en primera persona:

[...] y no teniendo con qué taparme me paseaba por entre el agua y como de mi cuerpo manaba tanta fiebre, el agua enseguida empezaba a borbotear, y así me calentaba con mi propio calor. (Arenas, 2009, p. 73)

En segunda: “Y llegarás a la casa con la cabeza hecha astillas. Y tu madre te esperará en la puerta. Y tú sujetándote la cabeza.” (Arenas, 2009, p. 31) Y en tercera: “Y, por lo tanto, no queda otra alternativa que matarlo. Y el fraile escupe sobre el piso y aplasta el escupitajo [...] Y la mujer se levanta, y tomando al fraile por las manos, y sin dejar de resonar” (Arenas, 2009, p. 141).

- **De palabra por repetición: Reduplicación**

Sucede cuando se repite la misma palabra consecutivamente en una cláusula.

En primera persona: “Parto para Pamplona. Ahora parto para Pamplona. Voy rumbo a Pamplona. Hacia Pamplona.” (Arenas, 2009, p. 146) En segunda persona: “Y cómo te hiciste de ciento veinte mil dólares, y cómo fue que entraste al fin, ¡ca!, fraile, en las tierras mexicanas. ¡Ancla, fraile! ¡Ea!, fraile. ¡Viva!, faile. ¡Jau! Fraile. ¡Yeu!, fraile.” (Arenas, 2009, p. 239)

Y en tercera persona: “¡Agua!, dijo, pues la garganta se le reseca dentro de aquel lago inservible. ¡Agua!, dijo a gritos, y se paró sobre el agua del piso, y se trepo a la pared de agua.” (Arenas, 2009, p. 71)

En *El espacio en la ficción* Pimentel privilegia el papel de la reiteración de lexemas para instituir construcciones reconocibles, por lo cual se deduce que las estructuras lingüísticas aludidas, conforman articulaciones similares a lo largo de la narración. Las anteriores ejemplificaran el modo de constituir el espacio.

- **Descriptivas: Hipotiposis prosopográfica**

La significación de lugares en una narración depende de la descripción detallada que estructura el narrador como enunciador de la descripción mediante figuras retóricas descriptivas como la hipotiposis¹²⁷.

Mediante ésta, se expone una ciudad de manera tan vívida que pudiera ser una fotografía: “Las velas de los faroles de la avenida empezaron a llegar al cabo. Un carretón

¹²⁷ De acuerdo con Pimentel la hipotiposis resulta de la exposición enérgica del objeto cuya recreación será, estilísticamente hablando, como la de una imagen o un cuadro.

pasó recogiendo la basura y regándola más adelante. Una fuente soltó un chorro de agua, pero en seguida volvió a su estado habitual [...] Y por encima de todos los techos se levantaban las cúpulas (como agujas pinchando el cielo) [...]” (Arenas, 2009, p. 44).

Este tipo de figura se clasifica a su vez en prosopografía, etopeya, retrato, carácter, paralelo, cronografía y topografía. La primera es la que interesa en este análisis, puesto que enumera rasgos exteriores o físicos de una persona.

En la novela el más evidente es el que corresponde a la segunda persona, donde se describe una flota de esclavistas y a los negros prisioneros.

[...] traté, de mil modos, 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 me había puesto tan oscuro por el sol que ni por un momento pensaron los de la tripulación que yo fuera uno de ellos. (Arenas, 2009, pp. 79-80)

La anterior se puede considerar como una configuración descriptiva, es decir, la organización particular en torno a un sujeto dado y que, aunque no es coincidente en las tres personas gramaticales, representa la predilección del narrador por detallar las partes del todo.

i) Efecto sonoro en correspondencia con la significación del texto

Respecto al análisis a nivel lingüístico, en el capítulo XVIII se hace uso del efecto sonoro producido por la repetición del fonema vibrante simple y múltiple, en función con la significación de la cláusula:

Es ésta la hora en que los sonidos se transforman y adquieren resonancias extrañas, que parecen clamar (aunque muy discretamente) por la piedad o la melancolía. Desde la jaula te llegan voces, convertidas en susurros respetuosos, y ves hasta el mismo finalizar de la ciudad, y más allá de la llanura, replegándose, hasta formar un solo límite con el cielo. (Arenas, 2009, p. 162)

Lo mismo en la tercera persona que narra este capítulo: “[...] y por un momento no se oyó más que un infernal estallido de cristales, lozas, vitrales, jarras y hasta los mármoles más gruesos quedaron reducidos a polvo.” (Arenas, 2009, p, 166) y el XXXIV, donde se repiten fonemas probablemente aludiendo al laberinto que se construye en el Palacio Presidencial con sus “[...] pasillos y pasadizos, sus cámaras y antecámaras, sus salas, salones y saletas, sus dormitorios altísimos [...]” (Arenas, 2009, p. 279).

La utilización de fonemas para generar efectos de sentido será solo uno de los múltiples recursos que sirven en la narración aunque no predominen en la misma.

Se observa que del trabajo textual realizado por el narrador puede concluirse una tipificación de las tres personas gramaticales, lo cual queda especificado a continuación.

3.2.1 Fenómeno de transfocalización

Como se mencionó a modo de introducción en este apartado, el análisis realizado pretende demostrar la existencia de un fenómeno estudiado por Genette desde la noción de focalización hasta concluir en el cuestionamiento acerca de quién percibe en la narración.

El teórico deduce en *Nuevo discurso del relato* las dificultades de ejemplificar la transfocalización y determina: “No conozco ningún ejemplo de transfocalización pura, en la que un mismo narrador heterodiegético¹²⁸ cuente la misma historia desde varios puntos de vista sucesivos.” (1998, p. 47)

¹²⁸ Siendo éste el predominante en la narración que se analiza.

Puede deducirse que los pasajes presentados sirven como ejemplo de la caracterización de cada persona gramatical sin que por ello, exista una discordancia entre las versiones progresivas.

Asimismo, Genette contempló la necesidad de aclarar las situaciones narrativas derivadas de dicha convivencia gramatical, por lo que con base en lo analizado hasta ahora, destaco la necesidad del uso de la tercera persona¹²⁹ de involucrar al lector en las acciones desarrolladas, considerando que, en la descripción “no se experimentan los acontecimientos, simplemente se los observa desde afuera” (White, 2011, p. 476).

Cohn por su parte, sugiere no separar de manera absoluta las narraciones en primera y tercera persona, ya que la diferencia, como ha podido observarse, es relativa. En la novela ambas personas muestran una predilección por las series predicativas¹³⁰, es decir aquellas que determinan forma y dirección en la descripción y que están organizadas semánticamente.

Por el contrario, la segunda persona privilegia las acciones y diálogos sobre la diégèse¹³¹, por lo que la descripción del espacio no significa una parte primordial, siendo descrito en su mayoría mediante nomenclaturas¹³² que corresponden a nombres propios y lexemas nominales. La antecedente puede ser la razón por la cual no existen capítulos completos narrados en dicha persona gramatical.

Carolina Abello evalúa que en la novela no “se implanta autoridad sobre ninguno de los textos [...] nos enfrentamos siempre a verdades múltiples y cambiantes [...] la

¹²⁹ Para Cohn el uso de la tercera persona responde a la necesidad de que el lector entre en el papel ficcional.

¹³⁰ La terminología es de Pimentel y se detalla en el apartado correspondiente a la teoría.

¹³¹ El universo en el que ocurre la historia.

¹³² La terminología es de Pimentel.

combinación infinita de variados puntos de vista con el fin de captar por instantes una realidad ondulante y fugitiva” (2001, p. 183).

Si bien se advierten las distinciones, es posible reafirmar la existencia de una transfocalización pura con lo analizado a propósito de la construcción narrativa del espacio con base en personas gramaticales.

3.3 Estructuración de un sistema descriptivo del espacio

El presente análisis narratológico del espacio no considerará únicamente el uso de construcciones semánticas y lingüísticas, sino que servirá para determinar un sistema descriptivo que permita dar cuenta de la composición de la novela.

Se sabe que la esencia de lo descriptivo supone un esfuerzo por oponerse a la “restrictiva” (Hamon, 1957, p. 5¹³³) linealidad del texto mediante la introducción de transformaciones generales apelando a ciertas competencias lingüísticas, pero se olvida que dichas construcciones no desvían significados ni cambian el orden de la narración por lo que contraponiéndome a la aseveraciones de Abello, quien en su texto “Desolación, carnaval y resistencia: la presencia neobarroca en ‘El mundo alucinante’ de Reinaldo Arenas” destaca el carácter inestable de la obra al considerarla

una ruta en constante construcción, y para recorrerla no es posible seguir una dirección [...], pues nos encontramos ante la obra como un conjunto multiforme en vía de metamorfosis, en donde [...] la conciencia de decadencia y el pesimismo generan una concepción del mundo en la cual predomina la locura así como también la imagen de laberinto. (Arenas, 2001, p. 180)

¹³³ Todas las traducciones del texto de Hamon *Introduction à l'analyse du descriptif* son mías.

Estimo que es factible desentrañar el equilibrio de la posible inestabilidad desarrollada desde la concepción del personaje principal¹³⁴. Coincidiendo con la afirmación de Perla Rozencvaig, quien señala:

Las novelas de Arenas, a pesar de sus diferencias semánticas y/o estructurales, constituyen un cuerpo orgánico por el que se filtra una visión de mundo en correspondencia con una ideología fija: la constante búsqueda de un espacio liberador, sede de incesantes transgresiones. (1986, p. 6)

Atendiendo a la teoría hasta ahora presentada y apelando a la novela misma, propongo que México actúa como un “distant frame” (Ronen, 1986, p. 427), dentro del cual se componen los espacios referidos en todos los capítulos.

Tomando como ejemplo el sistema jerárquico para representar la configuración de espacios ficticiales que compone Lawrence O’Toole en *Dimensions of semiotic space in narrative*, elaboré el siguiente esquema considerando los escenarios en los capítulos analizados.

D= Distant frame:

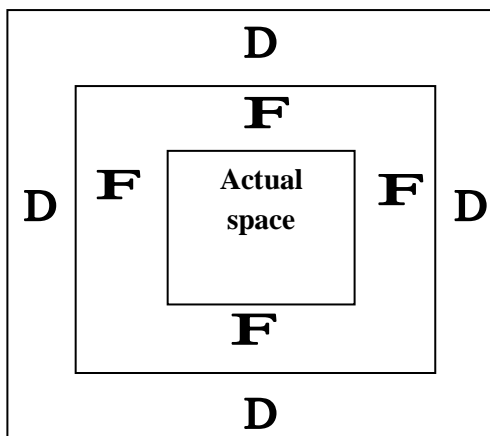
México

F= Frame associated
with unique situations

Actual space: España,

Francia, Portugal

o Estados Unidos



¹³⁴ En cuanto a lo que se sabe y no del fraile existen múltiples documentos históricos que desembocan en la confusión. Antonio Castro Leal explica que publicó una edición de las Memorias de Fray Servando con pasajes de cuatro textos diferentes que comprenden “la vida Mier desde el sermón de Guadalupe hasta su última prisión en San Juan de Ulúa,” y señala que hay en ella “algunas lagunas que acaso no haya ya esperanza de llenar nunca – por ejemplo, sus tres años en Portugal y los ocho meses que pasó en los Estados Unidos en 1821” (1985, pp. 139-140)

Fig.6 Estructura del espacio

Arquetipos como el del capítulo XIV, contextualizado en España donde la primera persona afirma: “[...] y si cierro los ojos puedo pensar que estoy en México.” (2009, p. 124) son abundantes en la obra.

Lo que podría interpretarse como una evocación, se refuta, puesto que las configuraciones descriptivas coinciden completamente con las pertenecientes a México, por ejemplo en el capítulo XXXIV donde el Palacio Presidencial es descrito como “[...] una pajarera rectangular” (Arenas, 2009, p. 280), lo cual alude a la jaula en el castillo de la judía en Francia, en el capítulo XVIII, narrado también en tercera persona.

Acontece a su vez en el capítulo XXIV que a pesar de que Fray Servando cumplía una condena en España, su pensamiento conseguía permanecer en “los campos de arena y los cerros de piedras¹³⁵.” (Arenas, 2009, p. 210)

En lo que atañe a la primera persona del capítulo X, el fraile se oculta en un ramal de eucalipto “que es lo único que crece con fuerza” (Arenas, 2009, p. 101) en España, remitiendo a la percepción de Monterrey donde el corojal es la única mata que se da “por todo [ese] lugar” (Arenas, 2009, p. 31) y que sirve asimismo de escondite.

A su vez, en el capítulo XV narrado en primera persona desde el punto cero de dimensionalidad detrás de los árboles, se concibe una profundidad a través de la cual se llega de las tinieblas¹³⁶ en España hasta la luz de la casa de infancia en México.

¹³⁵ Coincidente con la descripción de Monterrey en el primer capítulo.

¹³⁶ “[...] voy atravesando una oscuridad tremenda a través de un pasillo tremendo [...]” (Arenas, 2009, p. 138)

En segunda persona se produce un fenómeno semejante el capítulo XVIII, cuando se entra y sale de “tiempos y lugares” (Arenas, 2009, p. 164) mediante evocaciones de infancia: “[...] y los últimos brillos del día, [...] al reflejarse entre dos palmeras de dátiles [...] te traen recuerdos de otras llanuras y de otras arenas y palmares” (Arenas, 2009, p. 163).

Continuando con los mecanismos de construcción, encuentro una estructuración sucesiva de espacios que parten del uso de tres palabras en el capítulo XIV. Es así que “huida, encierro y hoguera” (Arenas, 2009, p.133) se vinculan con la distribución de los capítulos propinando un orden dentro de la aparente desorganización.

En el penúltimo capítulo la enumeración de las piezas que componen el laberinto de La Gran Pajarera Nacional¹³⁷ (sic) supone una sucesión continua de escenarios que parten de la Sala del Consulado (sic) hasta el balcón presidencial, desde dónde se observará una celebración religiosa clave para el desarrollo del capítulo que culminará precisamente con la imagen del cuerpo del fraile en la hoguera.

De lo anterior, esquematizo la sobre posición de habitaciones de manera continua

(→): Sala del Consulado → Galería de los Mártires Inmortales → Salón de los Héroes Perennes → La Sala de los Niños Que también dieron su sangre en Aras de la Patria → Salón de los Bufones → Sala de la Justicia → Sala de Acuerdos → Pabellón de Armerías → Balcón Presidencial.

Evalúo que se trata de un fenómeno similar al tratado en *Introduction à l'analyse du descriptif*, donde Hamon explica que la descripción de una casa es el resultado del proceso de

¹³⁷ Palacio Nacional.

transformación de un enunciado narrativo anterior que introduce a los lectores en una visita a la misma.

En su análisis de pasajes en el *Ulises* de James Joyce, Pimentel establece que lo particular de la organización se percibe “en el momento en que el arreglo se repite en la segunda descripción” (1996, p. 113). Para Hamon, los esquemas de construcción se logran mediante la reiteración de la misma información.

Concordante con el inventario en primera persona del capítulo XIV donde se utiliza un modelo de organización taxonómico del cual se entiende: bosque → pasadizo → explanada → charcos de agua (uno congelado y uno hirviente) → tres Tierras del Amor (sic) → País de la Desolación (sic)¹³⁸ → bosque.

Teniendo en cuenta el punto cero de dimensionalidad, se observa que el narrador se impone restricciones para describir el espacio diegético desde una posición precisa que solo varía en función de las tres personas gramaticales.

Se conforma entonces un sistema descriptivo a partir de la organización léxica y semántica de los elementos que componen la descripción del espacio en la narración, produciendo una lectura de la imagen presentada.

El espacio significado mediante el lenguaje supone diversos modos de estructuración, pero que como se observa en el presente apartado se establecen concurrencias que posibilitan concretar un método para comprender los escenarios de *El mundo alucinante*.

¹³⁸ Se trata de “[...] la tierra de los que buscan, y, por lo tanto, nada encontrarán.” (2009, p. 132).

3.4 Espacio y narración

La utilización del lenguaje como un recurso para construir imágenes que componen el espacio, supone el encuentro con un mundo engendrado a partir de palabras. Es así que se establecen conexiones que generan significado en el texto y que se determinan por la percepción desde la cual se narra.

Blanchot usa el término “mirada” (1992, p. 33) para reafirmar la presencia de espacio, posibilitándolo mediante palabras “puras” (1992, p. 33), es decir, aquellas que perduran, nombran y presentan.

Para Hamon, cualquier descripción supone una serie de elementos relacionados con la mirada, dicho proceso se resume de la siguiente manera: “poder mirar → saber mirar → querer mirar → mirar → describir” (Hamon, 1957, p. 187).

Como se ha podido observar, nos encontramos no solamente con la narración, sino también con la percepción de quien establece una “distancia íntima” (Blanchot, 1992, p.7) con los acontecimientos y objetos a los cuales se enfrenta.

En un texto narrativo la descripción modifica sobre todo el “nivel u horizonte de atención” (Hamon, 1957, p. 44) que el lector emplea. Con frecuencia, y como se puede observar en la obra que se analiza, las configuraciones descriptivas representan el intercambio de focalización entre una acción en la narración y otra.

La posición que se adopta frente al mundo supondrá un cúmulo de valores, concepciones y un sistema de creencias interrelacionados que aportarán formas variadas de percibir el espacio construido.

Palabra y mirada compondrán la descripción como una representación que aludirá, sugerirá y evocará para remitirnos a la significación misma. De ahí que se insista en la necesidad de estudiar el espacio por ser éste la muestra de la convivencia entre pensamiento y lenguaje.

La presentación de un sistema descriptivo con relaciones organizadas permitirá la interpretación del lector, quien objetivará su visión, “otorgándole simplemente existencia” (Blanchot, 1992, p. 9).

Considero también imperioso destacar la labor del narrador, al permitir entender la descripción como una expansión textual que sobrepasa las limitaciones de una enumeración de detalles, valiéndose no solamente de modelos de organización en la narración, sino también de la correspondencia entre estos y el sentido de los acontecimientos.

Las indagaciones sobre el mismo como mediador indispensable entre el mundo narrado y el lector pueden entonces esclarecerse si se toma en cuenta que narración y espacio conforman un todo que se interrelaciona.

A pesar de los cambios en la representación lingüística pueden identificarse vínculos a partir de las coincidencias, puesto que, si bien Pimentel aclara que el uso de configuraciones descriptivas varía de espacio en espacio, la base de las mismas está en la “iteratividad” (1996, p. 107).

La duplicación de figuras en los espacios analizados de la obra posibilita las asociaciones que durante la lectura se construyen.

Coincidiendo con la postura de Pimentel:

[...] la configuración descriptiva, lejos de ser una mera *repetición* de los detalles descriptivos [...], se presenta como un fenómeno relacional y de *construcción de lectura*; es la *figura* significativa que traza la relación de ciertas particularidades descritas [...] (1996, p. 118¹³⁹)

Podría concluirse distinguiendo la trascendencia de la narración al ser ésta no sólo motor de la descripción sino correspondencia con las acciones que generan un “patrón de significación.” (Pimentel, 1996, p. 114)

Estimo necesario el análisis de la configuración de los espacios en la narración para delimitar y dar forma a una realidad que puede interpretarse de variadas maneras. Ésta es sólo una de las múltiples lecturas que de la novela se constituyen.

¹³⁹ Las cursivas son de Pimentel.

Conclusión

Parte de la riqueza de una obra subyace en la suma de interpretaciones que de ésta se realizan. Cada lector aporta una perspectiva de acuerdo con sus apreciaciones, las cuales a su vez constituyen un punto de referencia que servirá para posteriores estudios, creando así un cúmulo de lecturas que permanece perdurablemente.

Desde su concepción, el análisis desarrollado pretendió basarse en la descripción como un motor para explicar de cierta manera los acontecimientos representados en la narración, más allá de componer una mera observación de los mismos.

En el proceso se concluyó que éste, además de ser un conjunto de deducciones, podría servir a su vez como un parte aguas para posibles comparaciones entre narradores en distintas obras del mismo autor, especialmente tomando en cuenta la llamada “pentagonía” que comprende, desde el punto de vista del autor, sus más importantes novelas.

Los tres capítulos presentados simbolizan el camino recorrido hacia la particularidad, desde las consideraciones genéricas, que estimo de suma importancia por la polémica en torno a la novela histórica reciente; pasando por una breve pero estrictamente referenciada investigación en torno a la obra y al personaje principal, hasta la esquematización que sólo fue posible gracias al trabajo de Luz Aurora Pimentel y sus numerosos análisis sobre la representación del espacio en la narración.

Reparé desde el comienzo en la indiscutible presencia de configuraciones descriptivas, pero no perdí la oportunidad de detallar a fondo la estructuración de las mismas, al estimarlas una configuración de realidad extratextual que se encuentra directamente relacionada con el

lector y que podría ser causa de futuros estudios respecto a la percepción visual y sensorial del espacio. De igual manera estimo relevante el análisis de la comprensión del receptor del texto narrativo en cuanto a configuraciones descriptivas se refiere.

Los capítulos que componen el corpus sopesado sirvieron de ejemplo para establecer una fórmula plasmada por el narrador cuya percepción se unifica mediante la manifestación de tres percepciones sobre un mismo suceso, aún a pesar de la aleatoriedad de personas gramaticales.

Lo anterior representa la hipótesis que se buscó afirmar desde la planeación del proyecto, misma que resultó enriquecida por fenómenos como el de transfocalización y la estructuración del espacio de acuerdo con Ronen, permitiendo aventurarse a la afirmación de que no sólo se trata de un narrador heterodiegético, sino también que los acontecimientos se llevan a cabo en un mismo espacio específico en cuyo centro se encuentran los diversos países a los cuales se alude.

El uso de las personas gramaticales del singular supondrá una reorganización de las imágenes presentadas, siendo el mismo espacio sensible de ser interpretado como otro diferente, puesto que, como se vio en los ejemplos presentados, cada percepción privilegiará ciertos elementos sobre otros.

Dicha multiplicidad de percepciones supone asimismo la posible intención del narrador de desestabilizar el discurso histórico, al cual se refirió en el primer capítulo, planteando tres versiones de los acontecimientos, puesto que, como el mismo explica “siempre ha desconfiado de lo histórico” (Arenas, 2009, p. 19).

Primera, segunda y tercera persona manifiestan sus impulsos, motivos y secretos en correspondencia con el espacio en el cual se desenvuelven sin que intervenga el dato preciso porque “el hombre es, en fin, la metáfora de la Historia, (sic) su víctima, aun cuando, aparentemente intente modificarla y, según algunos, lo haga.” (Arenas, 2009, p. 19)

Por último se repara en la necesidad de considerar la descripción como un tipo de organización textual a consciencia del texto narrativo, que permite trascender las limitaciones de un catálogo o inventario de acciones, mediante la utilización de oraciones, lexemas y fonemas.

En la obra analizada se crean estructuras lingüísticas que componen configuraciones descriptivas estableciendo no solamente referencias, sino también construyendo espacios con estructuras precisas.

Bibliografía

Abello, C. (2001). “Desolación, carnaval y resistencia: la presencia neobarroca en ‘El mundo alucinante’ de Reinaldo Arenas” en *Cuadernos de literatura*. (pp. 178-185). Bogotá, Colombia.

Álvarez, A. (1990). “Escribir es un acto de irreverencia” en *El nuevo Herald*. (pp. 1D-5D)

Arenas, R. (2009). *Antes que anochezca*. México, D.F.: Tusquets.

—. (2009). *El mundo alucinante: una novela de aventuras*. México, D.F.: Tusquets.

—. (2013). *Libro de Arenas. Prosa dispersa (1965-1990)*. México, D.F.: CONACULTA.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.

Barrientos, J.J. (2006). *Ficción-historia: La nueva novela histórica hispanoamericana*. México, D.F.: Universidad Autónoma de México.

Barthes, R. (1972). “El efecto de la realidad” en *Lo verosímil*. (pp. 95-101). Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

—. (1974). “Introducción al análisis estructural de los relatos” en *Análisis estructural del relato*. (pp. 9-43). Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

Beristáin, H. (2006). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.

Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.

Castro, F. (1961). *Palabras a los intelectuales*. (pp. 20-21).

Che Guevara, E. (1965). *Obra revolucionaria*. (pp. 635-636).

Cifuentes, J. L. (1989). “La espacialización” en *Lengua y espacio: Introducción al problema de la deixis en español*. (pp. 455-461). España: Universidad de Alicante.

Cohn, D. (1999). “Focus on fiction” en *The distinction of fiction*. (pp. 1-17). USA: Johns Hopkins University Press.

—. (1999). “Vidas históricas versus vidas ficcionales” en *The distinction of fiction*. (pp. 421-444). USA: Johns Hopkins University Press.

Domínguez, C. (1990). “La vida es riesgo o abstinencia” (p. 61).

Filinich, M.I. (1996). “La escritura y la voz en la narración literaria” en *SIGNA: Revista de la asociación española de semiótica*. (pp.203-217). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

—. (1999). “La situación narrativa: percepción y voz” en *La voz y la mirada*. (pp. 183-207) México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Foucault, M. (2010). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.

- Garrido, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis
- Genette, G. (1972). "Fronteras del relato" en *Análisis estructural del relato*. (pp. 192-208). Buenos Aires: Tempo Contemporáneo.
- . (1966). "Espace et langage" en *Figures I*. (pp. 101-108). Paris: Seuil.
- . (1969). "La littérature et l'espace" en *Figures II*. (pp. 43-48). Paris: Seuil.
- . (1989). "LIX. Transmodalización intramodal" en *Palimpsestos*. (pp. 363-373). Madrid: TAURUS.
- . (1989). *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.
- . (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- . (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Greimas, A. J. (1973). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- . (1974). "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico" en *Análisis estructural del relato*. (pp. 45-86). Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- . (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Grützmacher, L. (2006). "Las trampas del concepto 'la nueva novela histórica' y de la retórica de la historia postoficial" en *Acta poética*. (pp. 141-168). Universidad de Varsovia.
- Gutiérrez, J.I. (s.a). *Reinaldo Arenas: exilios reales y ficcionales*. (pp. 46-53). Gran Canaria, España: Universidad de las Palmas.

- Hamon, P. (1957). *Introduction à l'analyse du descriptif*. París: Hacheffe Universite
- . (1984). *Texte et idéologie*. Paris: Puf Écriture.
- Hernández, J. (2003). *No está en mis manos escribir sin vehemencia*. México: CONACULTA.
- Hugh, T. (1973). *Cuba: la lucha por la libertad. 1958-1970*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Lezama Lima, J. (1993). *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Menton, S. (1982). *La narrativa de la Revolución Cubana*. México: Plaza y Janes.
- . (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Miaja de la Peña, M.T. (2008). *Del alba al anochecer. La escritura de Reinaldo Arenas*. México: Aey.
- Olivares, J. (2013). *Becoming Reinaldo Arenas: family, sexuality and the Cuban Revolution*. Estados Unidos: Duke University Press.
- Ortega, J. (s.a). “El mundo alucinante de Fray Servando” en *Revista de la universidad*. México: UNAM, recuperado el 16 de septiembre de 2014 en:

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/9644/public/9644-15042-1-PB.pdf

Pimentel, L.A. (1995). "Teoría narrativa" en *Aproximaciones. Lecturas del texto*. (pp. 1-27). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

—. (1996). "Configuraciones descriptivas, articulaciones simbólicas e ideológicas en la narrativa de ficción". *Poligrafías*, 1.

—. (2001) *El espacio en la ficción: ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo XXI.

—. (2012). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI.

Pons, M.C. (1996). *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México, D.F.: Siglo XXI.

Pulido, M. B. (2004) "El mundo alucinante de Fray Servando Teresa de Mier y la caricatura fantástica de la historia" en *Clío*. (pp. 85-104). México: Nueva Época, vol. 4, núm.32.

Ramírez Olivares, A., Palma Castro, A., Sánchez Carbó, J., Escobar Fuentes, S., Ríos Baeza, F. y Ramírez Lambarry, A. (2014). "Topoiesis del espacio textual" texto en proceso de publicación.

Ricoeur, P. (1980). "Momento «icónico» de la metáfora" en *La metáfora viva*. (pp. 255-260). España: Ediciones Europa.

—. (1986). “La identidad narrativa” en *La narration. Quand le récit devient communication*. (pp. 339-355). Neuchâtel: Labor et Fides.

—. (1994). *Relato: historia y ficción*. México: Dosfilos editores.

—. (1995). “El entrecruzamiento de la historia y de la ficción” en *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. México, D.F.: Siglo XXI.

Rodríguez, O. (1980). *Sobre narradores y héroes: a propósito de Arenas, Scorza y Adoum*. Caracas: Monte Ávila.

Rodríguez, E. (1985). “El mundo laberíntico de Reinaldo Arenas” en *Vuelta*. (p. 22-25).

Ronen, R. (1986). “Space in fiction” en *Poetics Today*. (pp. 421-438) USA: Duke University Press.

Rozencvaig, P. (1986). *Reinaldo Arenas: narrativa de la transgresión*. México, D.F.: Oasis.

Santí, E. (1980). “Entrevista con Reinaldo Arenas en *Vuelta*. Núm. 47. (pp. 18-25).

Seydel, U. (2002). “Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones” en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. (pp. 49-85) México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Solotorevsky, M. (1993). *La relación mundo-escritura en textos de Reinaldo Arenas, Juan José Saer, Juan Carlos Martini*. Garthersburg, MD: Ediciones Hispanoamérica.

Soto, F. (1994). *Reinaldo Arenas: The pentagonía*. Florida: University Press of Florida.

Teresa de Mier, F.S. (2008). *Memorias*. México, D.F.: Cien de México.

Todorov. (1974). “Las categorías del relato literario” en *Análisis estructural del relato*. (pp. 155-192). Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

Volek, E. (s.a). *La carnavalización y la alegoría en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas*. (pp. 125-148). Arizona State Univesity.

White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Buenos Aires: Paidós.

—. (2011). *La ficción de la narrativa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Yi-Fu, T. (2001). *Space and place: The perspective of experience*. USA: University of Minnesota.

Páginas Web

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: Diccionario de literatura cubana. Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, recuperado el 6 de septiembre de 2014 en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-de-la-literatura-cubana--0/html/>

Reinaldo Arenas: la censura como motor de la escritura, recuperado el 6 de septiembre de 2014 en <http://militanciaeroti.ca/las-jaulas-que-se-repiten-el-palimpsesto-de-censuras-en-la-escritura-de-reinaldo-arenas/>

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: Hispania Volume 75, Number 1, March 1992,
recuperado el 12 de febrero de 2015 en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hispania--
24/html/025a1316-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hispania--24/html/025a1316-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html)

Real Academia de la Lengua Española recuperado el 6 de marzo de 2015 en
<http://www.rae.es/>