

MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA

LA HIPÉRBOLE COMO RECURSO GENERADOR DE UN TEXTO LITERARIO:
EL MUNDO ALUCINANTE DE REINALDO ARENAS.

Tesis para optar al grado de
"Doctor en Literatura Hispánica"

EL COLEGIO DE MÉXICO



1981

Para Alfonso, Rodrigo y Gonzalo

Quiero agradecer, en especial, a la Dra. Mercedes Díaz Roig, su desinteresado y constante estímulo, dirección y apoyo en la elaboración de esta tesis y sobre todo por haber sido, además de maestra, una gran amiga.

Agradezco a mis profesores Martha Elena Venier y Carlos Horacio Magis su cuidadosa lectura de mi trabajo y sus muy valiosas sugerencias.

A los maestros y compañeros del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios que me escucharon y proporcionaron consejos y material bibliográfico útil para la elaboración de esta tesis, gracias por su ayuda.

A Beatriz Arredondo y Rosa María López, mi reconocimiento por su cuidadoso trabajo mecanográfico de la primera y segunda versión, respectivamente.

Por último, y de una manera muy especial, gracias Alfonso, por tu constante apoyo, comprensión y cariño, y por ser compañero en el verdadero sentido de la palabra.

INDICE

	PAGINA
Introducción	1
I La novela <u>El mundo alucinante</u> de Reinaldo Arenas	4
1.1. Distinción entre lo verosímil y lo inverosímil en la novela	4
1.2. Lo verosímil como parte del discurso histórico y lo inver- rosímil como parte de discurso literario.	10
a) fechas	21
b) lugares	25
c) personajes	30
II <u>La hipérbole</u>	
2.1. La hipérbole como puente entre ambos discursos: Histórico y Literario.	36
2.2. La hipérbole como recurso ge- nerador de <u>El mundo alucinante</u> .	39
2.2.1. <u>Nivel formal o del len- guaje</u>	42
A) Estructura de la novela	42
B) Uso de otras figuras y elementos lingüísticos de manera hiperbólica	49
1. <u>En el nivel gramatical</u> -Repeticón de distintos tipos de lexemas:	51
a) sustantivos	52

b)	verbos	54
c)	adjetivos y/o ad- verbios	56
d)	conjunciones	58
e)	lexemas con distin- tas funciones	61
	-Repetición de unida- des sintagmáticas:	
a)	oraciones subordina- das secuenciales por encadenamiento	63
b)	oraciones subordina- das secuenciales opo- sitivas	65
2.	<u>En el nivel gráfico y en el nivel gráfico- fónico</u>	67
a)	uso de mayúsculas	67
b)	uso de interjeccio- nes, onomatopeyas y aliteraciones	69
c)	uso de espacios pa- ra propiciar antici- pación, o anuncios	70
d)	uso de la rima y de la copla suelta	72
e)	uso de citas	75
3.	<u>En el nivel retórico:</u>	77
a)	elementos simbólicos	78
b)	personificación	81
c)	antítesis	83

d) anticipación	85
e) ironía	86
f) litote	89
2.2.2. <u>Nivel de fondo o ideológico</u>	91
2.2.3. <u>Nivel de orden o secuencial</u>	106
2.2.4. <u>Nivel mental o de la imagi-</u> <u>nación</u>	113
a) desdoblamiento	114
b) metamorfosis	118
c) apariciones	123
d) alucinaciones	126
Conclusiones :	134
Nota sobre Reinaldo Arenas	136
Cuadros	138
Bibliografía	140

Introducción

Una de las figuras retóricas considerada como de importancia secundaria es la hipérbole. Sólo cuando se la relaciona con la metáfora merece una cierta atención de parte de los estudiosos, desde la época clásica hasta nuestros días. Sin embargo, me parece que tiene más valor del que hasta ahora se le ha asignado y sobre esta base, pretendo dar una nueva visión de su función en la creación literaria. Para ello he tomado como objetivo de mi análisis la novela de Reinaldo Arenas, El mundo alucinante¹.

La hipérbole es exageración, "sacar de quicio", "arrojar más allá". Partiendo de que: exagerar es ya un comienzo de invención, considero que es posible crear un relato de ficción que surja de lo real pero que al irse hiperbolizando vaya adquiriendo las características que lo conforman como tal.

En El mundo alucinante, en efecto, aparecen dos discursos paralelos (el histórico y el literario) que sí, en ciertos momentos y paradójicamente llegan a acercarse, es precisamente gracias a la hipérbole que es capaz de operar como puente transformador entre el primero y el segundo. Esto se logra a través

¹ Editorial Diógenes, México, 1969, 222 pp. De ahora en adelante me referiré a esta novela como Mundo.

de dos mecanismos: por exageración y por acumulación².

Para mi trabajo de análisis he comenzado primero por estudiar la novela, al lado de las Memorias de fray Servando Teresa de Mier, ya que éstas constituyen la fuente bibliográfica principal para el texto de Arenas, a la vez que fui leyendo y consultando todo lo que me fue posible conseguir sobre y de fray Servando. Debo decir que este aspecto fue para mí sumamente interesante y que llegó a cautivarme tanto como a Reinaldo Arenas, quien llega a afirmar de él en su Cartaprólogo a la novela, que fray Servando es "una de las figuras más importantes (y desgraciadamente casi desconocido) de la historia literaria y política de América. Un hombre formidable" (Mundo, p. 10). Leer sus Memorias, "Discursos" y "Cartas políticas", es encontrar una visión fresca aún de nuestra historia dentro de un marco rico en creatividad literaria.

Mi primera tarea ha sido la de deslindar, en la medida de lo posible, lo que hay de verdad, de verosimilitud y de inverosimilitud dentro de la novela de Arenas, ya que estos tres grados son representativos del tipo de texto que me interesa estudiar. Para ello tomé los tres puntos que considero más objetivos: fechas, lugares y personajes, y los vi tanto dentro del discurso histórico como del literario, es decir, en las Memorias escritas por el mismo fraile y en la novela de Reinal-

² Ya veremos, a lo largo del trabajo como la acumulación, tiene efecto hiperbólico.

do Arenas.

Después revisé el funcionamiento de la hipérbole en sus dos tipos (por exageración y por acumulación) en cada uno de los niveles de la novela: el formal o del lenguaje; el de fondo o ideológico; el de orden o secuencial; y por último, el mental o de la imaginación.

Espero con todo ello haber demostrado la hipótesis, ya mencionada, de que es precisamente a través de la hipérbole que Arenas logra pasar el material histórico que le sirve de base, desrealizándolo, para convertirlo en otro, el literario.

I. La novela El mundo alucinante de Reinaldo Arenas.

1.1. Distinción entre lo verosímil y lo inverosímil en la novela.

Si como dice Cervantes en el Quijote: "La verdad cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente y advertencia de lo porvenir"¹, la base histórica de la que parte Reinaldo Arenas para consolidar su novela El mundo alucinante tendrá ese rasgo de verdad permanente que se le confiere como tal, y su aportación, es decir su recreación partiendo de ella, constituiría la siguiente etapa, la literaria.

De ahí que la marca diferenciadora entre el discurso histórico y el literario se encuentre precisamente en el grado, mayor o menor, de verdad que contengan².

No intento aquí, porque está fuera de mi alcance y propósito, tratar el problema filosófico de la verdad. No pretendo tampoco definir lo verdadero. Creo, sin embargo, necesario acercarme al tema al menos en lo relacionado con el problema de la vero-

¹ Miguel Cervantes Saavedra. El Quijote, Parte I, cap. IX.

² Es en el discurso histórico en el que los datos reales cobran un especial sentido en cuanto a que su relación dentro del discurso los constituye en relatores oficiales de un hecho. En el discurso literario, en cambio, el acercarse o no a la realidad, no es un factor determinante o característico dentro de su conformación, sino que es más bien una elección libre que depende del propósito del autor en su creación del texto.

similitud.

Para Ferrater Mora³ la palabra "verdad" se usa "primariamente en dos sentidos: para referirse a una proposición y para referirse a una realidad. En el primer caso se dice de una proposición que es verdadera a diferencia de 'falsa'. En el segundo caso se dice de una realidad que es verdadera a diferencia de 'aparente', 'ilusoria', 'irreal', 'inexistente', etc.".

Según Ferrater Mora, los griegos no se ocuparon solamente de la verdad como realidad, sino que además la consideraron como propiedad de ciertos enunciados, de los cuales se dice que son verdaderos. Lo que Aristóteles explicaba con la siguiente fórmula: "Decir de lo que es que no es, o de lo que no es que es, es lo falso; decir de lo que es que es, y de lo que no es que no es, es lo verdadero"⁴.

Para Platón "La verdad de la proposición dependía de la verdad de la realidad en el sentido de que 'verdad' se aplicaba a la cosa y secundariamente al enunciado"⁵ y para Aristóteles lo verdadero no puede existir si no es enunciado, y "la verdad es verdad del enunciado en cuanto corresponde con algo que se adecúa al enunciado y conviene con él"⁶. Nos interesa esta definición de la verdad o de lo verdadero porque como ya dije antes,

³ José Ferrater Mora. Diccionario de filosofía, T. 2, Buenos Aires, 1975, p. 884.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

la literatura se nos presenta como un enunciado, como un discurso cuya relación o no con la realidad debemos valorar sin perder nunca de vista que es precisamente en esta relación con la realidad, en donde se fundamenta lo verdadero como tal.

Lo verosímil y lo inverosímil.

Para Aristóteles, lo verosímil (tó eikós) se definía como "el conjunto de lo que es posible a los ojos de los que saben"⁷, entendiendo el término 'posible' como lo posible verdadero o posible real. De ahí que lo verosímil esté más relacionado con discursos [és decir, un enunciado organizado] ya formalizados que aparecen dentro de un corpus (la opinión común sería una serie de discursos dispersos, porque refleja lo que dice la gente) como "reducción de lo posible y representa una restricción cultural y arbitraria de los posibles reales" y es de lleno "censura", ya que por ella sólo pasan "los posibles de la ficción figurativa, los que autorizan los discursos formalizados"⁸. Para poder percibir el mecanismo interno y las técnicas mediante las cuales se crea lo verosímil, es necesario separar los elementos

⁷ Apud. Christian Metz. "El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?", Lo verosímil, Buenos Aires, 1970, p. 19.

⁸ Ibid., p. 20.

ilusorios transmitidos por medio del lenguaje mediante los cuales algo que no es verdad puede funcionar como creíble o verosímil.

Lo principal es que lo que se plantea sea conforme a la realidad, aunque no sea real, es decir que tenga alguna relación con su contexto aunque no lo tenga con su referente.

Según Platón, y como se ha visto, Aristóteles, lo verosímil, dentro de la literatura, es la relación del texto particular con otro general y difuso que se llama opinión pública.

También se ha hablado de lo verosímil como un recurso para hacer creer que lo presentado se conforma a lo real y no a sus propias leyes, es decir, que funciona como una máscara con la cual se cubren o disfrazan las leyes del texto para relacionarlo con la realidad⁹.

Todas estas definiciones tienen algo de acertado si pensamos en lo verosímil en relación con el texto literario, puesto que apuntan hacia una misma dirección, la de la estrecha relación entre la realidad y lo que intenta conformarse a ella.

Ningún texto está obligado a ser real; cualquier camino que se siga en la creación es válido, y la elección de la verosimilitud es sólo uno de los múltiples caminos posibles.

Dentro de lo verosímil se pueden percibir dos niveles: "lo

⁹ Ibid., Tzvetan Todorov, Introducción, p. 13.

verosímil como ley discursiva, absoluta e inevitable, y lo verosímil como máscara, como sistema de procedimientos retóricos"¹⁰.

El texto verosímil plantea algo creíble que puede ser fácilmente traducido en términos de realidad ya que intenta hacer aparecer como verdadero lo que expresa, es decir, verdadero dentro del discurso de la creación, que es, "lo que se parece a lo verdadero sin serlo"¹¹, lo que va constituyéndose como un nuevo discurso creador a partir de otra base, la real, pero sin olvidar nunca que la esencia misma del discurso literario está en la expresión de lo imaginario. En el discurso literario, "decir de lo que no es que es" y viceversa, no es lo falso, sino lo ficticio. La literatura enuncia el "suceder ficticio", frente a ese "suceder real" que es el objeto del conocimiento en general, o del conocimiento científico en particular. Ahora bien, lo ficticio literario puede ser verosímil o inverosímil, dependiendo esto, como antes dijimos, del mayor o menor grado en que se encuentren apegados a la verdad o a la realidad, Genette define lo verosímil como "un principio de integración de un discurso a otro o a varios otros"¹². Esta definición es particularmente importan-

¹⁰ Ibid., p. 14.

¹¹ Ibid., Gerard Genette, "La escritura liberadora: lo verosímil en la Jerusalén Liberada del Tasso", p. 28.

¹² Ibid., p. 54.

te para nosotros, dadas las características del tipo de texto que ocupa nuestra atención, en el cuál aparecen por un lado lo histórico cargado de elementos verosímiles y por el otro lo literario en el que imperan, en este caso, los elementos inverosímiles. Ambos discursos y elementos se confunden dentro del texto conformándolo como tal y logrando con ello una interesante y diferente visión de los hechos narrados en él.

1.2 Lo verosímil como parte del discurso histórico y lo inverosímil como parte del discurso literario.

Esta novela no es ejemplo aislado de un texto literario basado en un texto histórico ya que ha habido numerosos casos en los que este procedimiento ha funcionado con mayor o menor éxito. Sin embargo, la diferencia entre este texto y otros con similares características está en que éste no se constituye como lo que Lukács¹ describe como novela histórica en la cual lo que importa es captar la singularidad histórica de la época a través de personajes que, en su psicología y destino, sean representativos de corrientes sociales significativas. Para ello, los personajes de la novela histórica pueden ser individuos históricos, cuya configuración esté lograda a base de documentación cierta; o héroes imaginarios cuya recreación se adecúe a la de la realidad que se intenta proyectar, es decir, que derive "de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje"², para que así se "demuestre por medios 'poéticos' la existencia, el 'ser así' de las circunstancias históricas y sus personajes"³. Con todo es-

¹ George Lukács. La novela histórica. México, 1971.

² Ibid., p. 15.

³ Ibid., p. 46

to, se logra plasmar una época, mostrar una sociedad y las mutuas relaciones que en ella operan, aunque sólo sea a base de un apego a ella, pero "sin olvidar que las relaciones psicológicas entre el héroe y la colisión histórico-social deben mantenerse acordes"⁴.

El mundo alucinante, en cambio, es una novela que aunque parte de una base histórica, se caracteriza por ser una obra donde lo ficticio (con una marcada inclinación hacia lo fantástico y con matices de novela de aventuras) impera sobre lo histórico literario.

Esta novela puede por ello considerarse, como una re-escritura, ya que en ella este proceso revela claramente su antecedente de escritura, y no sólo lo revela sino que además lo señala abiertamente, lo aprovecha e incluso lo marca al citarlo, y además utiliza un lenguaje que imita el de las Memorias, es decir el de su base histórica.

Nos hallamos pues, ante una nueva versión de un material dado y el lector-crítico puede, por lo tanto, tratar de descubrir dónde están las diferencias entre el re-escrito y el escrito original.

La primera marca diferenciadora entre este tipo de relato

⁴ Ibid., pp. 145-6.

y otros se encuentra en el hecho de que los del primer tipo encuentran su punto de partida en un texto histórico previo al cual respetan y al cual se apegan en la medida de lo posible; los del segundo tipo, en cambio, se manejan con mayor libertad al carecer de la restricción que impone un antecedente. El texto que nos ocupa, pertenece desde luego al primer tipo ya que encuentra sus raíces en un género que aparenta tener una gran relación con la verdad, el autobiográfico, escrito además por un personaje histórico.

Lo que importa entonces, en el caso de esta novela, es ver cómo opera el aprovechamiento de la base histórica que utiliza el autor, en qué medida esa base histórica ha sido respetada por él y en qué medida, y cómo, ha sido cambiada en el proceso de reescritura para conformarla como un nuevo texto. De ahí que, no debamos perder de vista en ningún momento esa base histórica, ya que, como afirma Genette, "La elección de una base 'histórica', es decir de un discurso formalizado, constituye una garantía de autenticidad, pero también constituye una selección y una restricción de los posibles del texto [...]".⁵ Dentro de la novela de Arenas, vemos cómo el discurso histórico formalizado, y además reconstituido, sirve de apoyo para la configuración del nuevo tex-

⁵ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 34.

to.

Es en relación con esa garantía de autenticidad, que a su vez se constituye como una base de la relación de verosimilitud con respecto al material que se está aprovechando, que el autor, particularmente en el caso de esta novela, elige ese material, no para reconstruir la historia a través de la recreación de una época, un ambiente, unos personajes o un lenguaje, sino para crear una nueva visión de la misma. Para lograrlo ha respetado a grandes rasgos al personaje elegido, su entorno, cronología, espacialidad, acciones, etc., pero sabiéndose capaz de gozar de una mayor libertad para crear sobre la base elegida.

De este modo su labor no es la de recrear, como sería el caso en la novela histórica, sino la de crear un nuevo texto restringido por su elección del material, pero con la libertad creativa que da la literatura de este tipo.

Dentro de esta novela, existen dos antecedentes bibliográficos formalizados que ayudan, como base, a su constitución. Uno es todo el material histórico escrito sobre fray Servando, su vida y su obra, el otro, el de las Memorias, escritas por el mismo fraile como una apología o autodefensa, es decir lo que contiene su visión muy personal de los hechos sucedidos⁶.

⁶ Además de las Memorias, y aprovechadas en menor medida pero de la misma manera, encontramos otros textos literarios entre los que destacan El Quijote, La Divina Comedia y El Orlando de V. Woolf, los cuales aparecen como base de pasajes importantes de la novela (cf. pp. 26, 33, 77, 131-3).

En lo que respecta al primero, conviene que recordemos, aunque sea en forma muy sumaria, algunos de los datos biográficos de fray Servando como punto de partida para nuestro trabajo de análisis.

Fray Servando nace en Monterrey, capital del Nuevo Reino de León en la Nueva España, en 1763⁷. Toma el hábito en Santo Domingo en la ciudad de México en 1780, ahí mismo estudia filosofía y teología y obtiene el grado de Doctor en teología. Gracias a que alcanza gran fama como predicador después de dar el sermón en las honras fúnebres de Hernán Cortés el 8 de noviembre de 1794, el arzobispo le pidió que predicara en la Colegiata de Guadalupe el sermón del 12 de diciembre. Es precisamente a raíz de este sermón que surgen todos los problemas y desgracias que hicieron de la vida de este fraile un modelo de persecuciones y sufrimientos, ya que en este famoso y controvertido sermón negó la aceptada tradición de la aparición de la Virgen de Guadalupe. A partir de este suceso se le abrió un proceso eclesiástico, se le suspendieron las licencias para predicar y se le encarceló primero en su celda del convento, y después, debido a la sentencia definitiva del arzobispo,

No negó; atribuyó a otra causa

⁷ Según Alfonso Reyes este es el año de su nacimiento y no 1765 como muchos historiadores han creído. Alfonso Reyes. Fray Servando Teresa de Mier, México, 1976, p. 23.

Alonso Núñez de Haro y Peralta, se le condenó a diez años de reclusión en el Convento de Nuestra Señora de las Caldas en Santander, España y además se le suspendieron sus derechos de cátedra, púlpito y confesionario. Fray Servando fue conducido a la prisión del Castillo de San Juan de Ulúa en Veracruz y de ahí embarcó con destino a Cádiz en la fragata "La Nueva Empresa". A partir de su llegada al viejo continente su vida se convierte en una serie de continuas prisiones, fugas y viajes a través de España, Francia, Italia (en Roma logra obtener su secularización en 1802), Portugal e Inglaterra. Finalmente regresa a América en 1816 junto con la expedición organizada por Mina que desembarcó en Soto La Marina con el propósito de luchar por la independencia de México. Nuevamente fue tomado prisionero y encarcelado en los calabozos de la Inquisición el 14 de agosto de 1817, y de ahí enviado a San Juan de Ulúa para deportarlo a España (pasando por Cuba), de donde se escapó o se le puso en libertad (?) en 1821. Regresó a México, por los Estados Unidos y fue Iturbide quien le brindó todo su apoyo y protección en esta época. El 15 de julio de 1822 tomó la curul como diputado por Monterrey en el Congreso Constituyente y se declaró anti-iturbidista, por lo que volvió a caer en prisión, esta vez en el Convento de Santo Domingo. Cuando logró fugarse y volver a la vida política activa, pronunció en

la Cámara (o Congreso Constituyente) sus mejores discursos, entre ellos destacó el conocido como de "Las profecías", en el que atacó la adopción del sistema federal dado el 13 de diciembre de 1813. Durante el siguiente año participó activamente en los eventos más destacados de la política de su patria y apareció entre los firmantes del Acta Constitutiva de la Federación y de la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos. Se le otorgó una pensión de 3,000 pesos anuales bajo la protección del presidente Guadalupe Victoria (Félix Fernández). Recibió el Viático de manos de Ramos Arizpe en noviembre de 1827, ante el presidente y una nutrida concurrencia y murió en sus habitaciones de Palacio Nacional el 3 de diciembre de ese mismo año, a los 64 años de edad. Fue sepultado en el Convento de Santo Domingo, en la ciudad de México.

Estos datos nos dan una idea general sobre lo que se conoce de la vida de fray Servando, sin entrar, desde luego, en anécdotas, veta riquísima en el caso de este personaje, ni en sus escritos políticos que tanta importancia tuvieron en su momento histórico ya que sus ideas sirvieron e influyeron en documentos tan importantes para nuestra nación, como la Constitución Federal⁸.

⁸ Como afirma Edmundo O'Gorman, estudioso de fray Servando desde hace muchos años "Vagamundos, aventureros, excéntricos los ha habido muchos; pocos, sin embargo, han sido los que, como el Padre Mier, ejercieron en su día una influencia tan preponderante en la fijación del destino de su patria; pocos los que

Sobre la distribución del material contenido en las Memo-
rias de fray Servando vemos que el primer tomo de éstas, tam-
bién conocido como la Apología del Doctor Mier, expone en sus
capítulos los antecedentes y las consecuencias de su famoso
sermón guadalupano, hasta la sentencia de su destierro y la re-
lación de lo que le sucedió en Europa desde julio de 1795, fecha
en que llega a Cádiz, hasta que logró que los autos sobre su
caso tuvieran feliz término, casi dos años más tarde.

El segundo tomo, inicia la narración a partir de esos he-
chos y cuenta todos los viajes y aventuras del fraile hasta oc-
tubre de 1805. La última parte de este volumen la ocupa el tex-
to conocido como Manifiesto Apologético, en el que relata los
acontecimientos que subsiguieron en Europa, hasta su regreso a
México, o sea las persecuciones que sufrió desde junio de 1817
hasta 1822.

Tenemos que lamentar, junto con el Doctor José Eleuterio
González, "Gonzalitos", su editor más entusiasta, el que fray
Servando se haya detenido en su narración varios años antes de
su muerte⁹.

⁸ (cont.) como él, han tenido una visión tan clara y penetrada
en momentos de confusión y desorden como fueron aquellos años
inmediatos siguientes a la consumación de la independencia polí-
tica de México. Edmundo O'Gorman (Selección, notas y prólo-
go). Antología del pensamiento político americano, Fray Servan-
do Teresa de Mier. México, 1945, p. VII-VIII.

⁹ "Aquí concluyó el Doctor Mier las memorias de su vida. Es de
sentirse que no las continuara algo más, pues faltan nada me-

Debemos admitir que las Memorias siguen siendo un documento valioso y entretenido. En estas obras y en sus demás escritos prevalece lo que consideraríamos la característica principal de fray Servando, su constante afán de notoriedad. Esto lo llevó, por un deseo de originalidad, a predicar su famoso sermón guadalupano, y por ello se vió desde ese momento siempre desterrado y perseguido. Es su actitud egocéntrica¹⁰ el eje determinante de todos sus escritos pero, sobre todo de las Memorias, que son su autobiografía. En ellas, lo que presenta es siempre en defen-

9 (cont.) nos que los sucesos de veintidós años para completar su interesante biografía". Memorias, p. VIII, t. 1. Afortunadamente, algo de esos veintidós años quedó recogido en el libro Escritos Inéditos de fray Servando de J. M. Miguel I Vergés y Hugo Díaz-Thomé, México, 1944.

10 Vale afirmar que es precisamente ese "yoísmo" del fraile su característica personal principal y que es por supuesto en sus Memorias donde más se destaca esto que podríamos resumir en la ecuación "El mundo y yo". O'Gorman lo describe, acertadamente de la siguiente manera "Dotado de fácil palabra, mordaz, erudito, inteligente y deslenguado, siempre supo cautivar la atención de sus oyentes. Escribir fue su ocupación predilecta; pero, aventurero inquieto, más de ocasión que por afición, su obra entera resiente de falta de unidad. La inútil reiteración, el desorden, la inexactitud y el Yo constante, son las notas negras de sus escritos. No por eso se menosprecian. Su obra es admirable; el estilo es original y vigoroso, y toda ella, animada de la apasionada personalidad de su autor, está llena de atisbos certeros y hallazgos felices". Su vida y su obra son, y han sido, motivos de controversia entre los estudiosos, sin embargo, se acepta como un hecho que tuvo un infatigable amor por su patria lo motivó hasta que murió; como dijo Alfonso Reyes (que solía llamarlo "el otro regiomontano ilustre") "rodeado de la gratitud nacional, servido --en Palacio-- por la tolerancia y el amor, padrino de la libertad y abuelo del pueblo" (en: Memorias de Fray Servando Teresa de Mier, Madrid, s/f.).

sa de sus actuaciones y con un gran afán de exhibicionismo y falta de modestia. No podemos, de ninguna manera, negar que son un documento histórico, pero tenemos que admitir que hay en ellas mucho de opinión personal y más aún de imaginación de su autor. Es por esto que las siento a medio camino, al menos en lo relacionado con los propósitos de este trabajo, entre la historia más objetiva que narra los hechos de su vida y la novela de Arenas que propone una versión literaria de los mismos. Esta versión personal de fray Servando, es muy importante pues es precisamente la que propicia la creación de la siguiente, la de Arenas, ya que éste aprovecha para su novela toda la riqueza creadora ya presente en los escritos del fraile. Por todo lo cual considero que las Memorias tienen la característica de ser verosímiles más que verdaderas, ya que lo que en ellas se narra está cerca de la verdad histórica, sin serlo, como ya he anotado, pero contienen una gran cantidad de ella. Por ello, nos parecen creíbles cuando las leemos aun sabiendo y presintiendo que en ellas existe una fuerte dosis de imaginación y creación personales.

Por último, en esta serie tenemos el texto que más nos interesa resaltar, puesto que es el que ocupa nuestra atención en este trabajo, la novela de Reinaldo Arenas, El mundo alucinante. Como es evidente, por lo que hemos ido viendo y que ha sido mencionado anteriormente, este texto literario es una obra de creación que aprovecha un material histórico ya existente y las Me-

memorias autobiográficas del personaje que elige como protagonista para su relato. Esto nos lleva a pensar en una serie de escalonamientos en los que aparecen en primer lugar los escritos históricos que aunque no nos podemos atrever a considerarlos como la verdad, sí podemos pensar en ellos como los más apegados a lo verdadero dentro de estos tres tipos de materiales. Los segundos, las Memorias, equivalen al puente entre los otros dos y como antes señalé están a mitad de camino entre lo eminentemente histórico y lo eminentemente literario, por lo cual, lo que proponen lo aceptamos más como verosímil o creíble. Por último, el relato literario, que en este caso, y por la gran dosis de elementos creativos e imaginativos que llenan sus páginas, se nos presenta como un texto inverosímil. Es decir, que aparecen estas tres gradaciones de verdadero, verosímil e inverosímil en el material histórico, autobiográfico y literario que propicia, enriquece y conforma la novela que nos ocupa.

Para poder ver más claramente este proceso voy a analizar algunos ejemplos de los tres tipos de textos tratando de mostrar cómo un mismo material pasa, evoluciona o se transforma en el cambio de un terreno a otro. Importa señalar nuevamente que el que más nos interesa es el último, el literario y que vemos los otros dos sólo en la medida en que están coadjuntándose para apoyarlo o servirle de base.

Voy a tomar los ejemplos, precisamente de los tres aspectos que considero más característicamente estables dado su carácter

los relacionados con fechas, lugares y personajes.

a) Fechas

El primer ejemplo que relaciono con fechas es evidentemente el del sermón, pues es a partir de éste que la vida de fray Servando toma un giro distinto. Es una fecha clave y crucial tanto en función del personaje como de la narración. En la historia se señala que el famoso sermón fue pronunciado por el fraile en la Colegiata de Guadalupe, el 12 de diciembre de 1794, cuando éste tenía 31 años. El primer párrafo de las Memorias dice así "Poderosos y pecadores son sinónimos en el Lenguaje de las Escrituras, porque el poder los llena de orgullo y envidia, les facilita los medios de oprimir, y les asegura la impunidad. Así la logró el arzobispo de México D. Alonso Núñez de Haro en la persecución con que me perdió por el sermón de Guadalupe, que siendo entonces religioso del orden de Predicadores, dije en el Santuario de Tepeyac el día 12 de diciembre de 1794"¹¹. Reinaldo Arenas no señala, dentro del capítulo en el que se ocupa del sermón, la fecha exacta de este, sólo menciona que tuvo lugar en el Santuario del Tepeyac el 12 de diciembre,

¹¹ Fray Servando. Memorias, t. 1, México, 1971, p. 3.

día de la Guadalupana, pero no dice de qué año, dato que sería pertinente agregar para ubicar históricamente este hecho. Más adelante, sin embargo, en el capítulo siguiente titulado "De la consecuencia del sermón", Arenas cita el primer párrafo de las Memorias de fray Servando en el que como vimos aparece al final la fecha completa en que dio el sermón; ésta queda consignada en la novela, pero como parte de una cita textual aprovechada e intercalada dentro del relato. Este es un recurso poco común en este tipo de obras, pero utilizado como lo hace Arenas, ayuda a mantener el apoyo que es necesario como base histórica de su novela sin que estos elementos se conviertan en parte integral del texto, incluso aparecen con distinto tipo de letra y seguidas de un número que remite a una cita bibliográfica a pie de página.

La siguiente fecha completa que consigna Arenas en su novela Mundo está en la parte en que narra las peripecias de fray Servando para cruzar los Pirineos camino a Bayona, parte formada por una combinación entre lo que narra Arenas y las citas que aprovecha de las Memorias de fray Servando. Dice el narrador: "Todo esto era muy necesario en aquel tiempo por las turbulencias, aún no bien apagadas, de la República. Todavía lo era, aunque gobernada por cónsules, siendo Bonaparte el primero. Aquel día era el viernes de Dolores de 1801" (Mundo, p. 112).

La tercera y última fecha consignada completa dentro de la

novela es la del 12 de diciembre de 1825, ya casi al final del libro. Curiosamente, esta fecha es la única de las tres que no forma parte de una cita sino que está fuera de ella, de hecho la precede, pero esa cita, que quiere aparentar que lo es pues aparece en cursiva en el texto, no nos remite a ningún número o nota, "Porque era el día 12 de diciembre de 1825. De nuevo sale la procesión del Santuario de Tepeyac, entra en el barrio de la Santa Veracruz, atraviesa el Puente de la Mariscala, da vuelta por la calle de Santa Isabel, coge el Paseo de la Alameda, y llegando al Puente de San Francisco enfila hacia la Catedral. El tropel de la gente y el de las campanas es ensordecedor" (Mundo, pp. 202-3). Como quedó señalado anteriormente, sabemos que las Memorias de fray Servando terminan alrededor de 1822 y la Historia no señala ninguna procesión importante en ese año específicamente, además de este dato, vemos que la sintaxis que se utiliza no corresponde a la de las Memorias o textos del siglo XIX. Es por lo tanto una fecha y un suceso inventados por Arenas para crear una simetría dentro del texto. Así la acción central de la novela queda enmarcada entre un 12 de diciembre en el que se inician las aventuras del fraile y otro 12 de diciembre en el que concluyen las mismas.

Como podemos ver, Arenas utiliza muy poco el recurso de dar las fechas completas para marcar un orden cronológico dentro de su novela. Al no depender tanto de ellas hace que su o-

brase sitúe más en la ficción, o la creación. Sin embargo, como su base es histórica y su protagonista también, lo que existe es una sucesión de hechos que se van desarrollando y nos van dando una continuidad semejante a la que aparece en la Historia pero sin quedar determinadas por las fechas. El recurso que aprovecha Arenas para lograr esto es el de mencionar lugares, hechos y personajes en el orden en el que los conoció y vivió el fraile. De este modo el lector puede seguir la continuidad cronológica aún sin tener las fechas, o es posible para alguien cotejar los hechos con lo que aparecen dentro del material histórico y las Memorias, pues son datos que ya han sido consignados en ambos y algunos son conocidos por el común de los interesados en esta área. Es decir, pues, que lo que señalamos anteriormente de la base histórica aparece siempre pero de una manera subyacente dentro de la novela pues aunque ésta se va enriqueciendo gracias al material que aprovecha de ella, no se ata a él, sino que lo presenta dentro de una situación abierta que le permite un mayor grado de libertad para desarrollar el relato como lo que es y pretende ser: una obra de creación. Otro buen ejemplo de esa libertad creadora que caracteriza la novela de Arenas, especialmente en este aspecto, está en esta cita ya casi al final de la misma "y cuanto te viste solo, empezaste a redactar tu esquela mortuoria, poniendo el año, el mes y el día" (Mundo, p. 221) con la cual parodia el conocido hecho histórico

de que fray Servando organizó su unción de los santos óleos como un acontecimiento social al cual convidó a sus amistades; pero de esto a saber la fecha precisa de su muerte hay una gran distancia. Así Arenas, juega con el dato y el antecedente, pero no lo fija de manera precisa.

b) Lugares*

Respecto a los lugares, tomaré un par de ejemplos para que podamos ver cómo funciona en este aspecto el paso de lo histórico a lo verosímil de las Memorias y luego a lo inverosímil en la novela de Arenas. Cabe señalar, que estos ejemplos sólo me interesan aquí en la medida en que muestran cómo se opera este paso y que en la novela todos los lugares en que estuvo fray Servando no sólo aparecen, sino que además Arenas respeta el orden en que se les nombra en los documentos históricos y en las Memorias de fray Servando, es decir que sigue el itinerario exacto que le brindaron sus bases bibliográficas. Sin embargo, lo que él hace después es recrear el ambiente del lugar y con ello enriquecer nuevamente el material que recibe para aprovecharlo dentro de su novela. De ahí que, por ejemplo, tengamos el dato preciso de su estancia en la cárcel-fortaleza de San Juan de Ulúa durante dos meses en el año de 1795, tanto en los libros de historia como en las Memorias; este mismo lugar en Arenas aparece así: "Dos meses van que estás en esa celda. Pre-

* Cf. cuadro I, p. 139.

so [...] (Mundo, p.41), y más adelante "y llegaste a Veracruz, ya de madrugada y lloviendo. Y no pudiste ver el mar a pesar de que caminaste sobre él durante muchas leguas hasta llegar al Castillo donde te encerraron [...] (Mundo, p.43) "y después "A Veracruz llegamos de noche y lo único que puede ver fueron las Santas Hoqueras de San Diego [...] (Mundo, p. 44).

Tomemos otro ejemplo. Sabemos que fray Servando estuvo por primera vez en Madrid, en 1803 en donde fue aprehendido y de donde huyó, según los datos en la historia y en las Memorias, en la novela, la visión que nos da de esta ciudad es terrible (Mundo p. 79) y añade además el relato de la visita de fray Servando a los jardines del rey Carlos III, acompañado por éste, en el que Arenas deja volar su imaginación y nos introduce a una especie de infierno dantesco¹², en donde el rey actúa de

¹² Curiosamente, Arenas no explotó en su novela el recurso que aparece en las Memorias relacionado al proceso lento y burocrático que vivió fray Servando durante su estancia en Madrid, tratando de resolver mediante trámites judiciales su situación. Quizá, lo que Arenas sacó como conclusión de su lectura de esta parte de las Memorias fue que el fraile vivió un "infierno" y prefirió crear un episodio imaginativo, saliéndose así de su habitual referencia. Cabe mencionar aquí que existen otros episodios en la novela en los que sucede esto y en los que según creo, Arenas se deja llevar en su imaginación por caminos que marcan lecturas personales de su preferencia. De ahí que aquí tengamos elementos de la Divina Comedia de Dante, y más adelante aparezcan el Quijote de Cervantes y el Orlando de Virginia Woolf entre otros y no las bases históricas o de las Memorias como lógicamente esperaríamos por el modo en que las ha aprovechado a través de la novela.

guía del fraile, a la manera de Virgilio, llevándolo de círculo en círculo, o de grupo en grupo, demostrándole los vicios o debilidades de cada uno y el porqué del castigo que están sufriendo. Con esta descripción Arenas se sale, sin hacerlo, del lugar al que se está refiriendo o del que habla en su novela. Es un recurso constante en Arenas, el recrear con una gran carga imaginativa que muchas veces llega hasta la alucinación, y en estos casos vemos que todo el pasaje se desprende de su base real.

Esto lo llevado a W. Vesterman a afirmar en su artículo "Going no place with Arenas"¹³ que lo que es móvil en la novela El mundo alucinante no es el protagonista, sino la mente de éste. En efecto, fray Servando va, permanece o aparece en un lugar y en la siguiente oración, párrafo o capítulo resulta que no fue, permaneció o apareció en el lugar mencionado. Lo mismo sucede con las prisiones en las que lo recluyen y de las que escapa con tan asombrosa facilidad que nos preguntamos al leer la novela si realmente existieron, especialmente cuando casi al final del libro el fraile comienza a sentir que las montañas del Valle de México lo circunscriben y aprisionan: "Ante él no había ahora más que un anillo asfixiante, un círculo de montañas que se alzaban casi paralelas, perdiéndose en las nubes. Y pensó que otra vez, como siempre, estaba en una cárcel. Y trató de encontrar la salida [...]. Miró

¹³ William Vesterman, "Going no place with Arenas", Review 73, New York, 1973, pp. 49-51.

hacia el extremo oriental y se encontró con la amurallada cordillera de la Sierra Nevada y sus dos temibles volcanes, el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl, que amenazaban con fulminarlo de un chispazo; hizo girar su cabeza hacia el suroeste y su nariz tropezó con la Sierra de las Cruces, alzándose como una gruesa cortina de hierro [..]". Todo esto no es sino una espantosa prisión creada por su imaginación y su miedo a las persecuciones de sus enemigos, una prisión peor que las reales pues se encuentra dentro de su mente y viaja con él, por esto exclama, más adelante, bañado en lágrimas y lleno de angustia "'Es una conjuración', dijo 'Quieren aniquilarme, quieren que yo muera sepultado en un foso. Han construido una cárcel de la cual no sé cómo escapar' y ya planeaba la huida, y ya palpaba la dimensión de otro destierro más terrible que los anteriores porque se iba desengañando de todo" (Mundo, pp. 201-202).

Esta cita es un magnífico ejemplo de la característica que estamos viendo ahora en la novela en relación con los lugares y con las distancias espaciales, y que crea una situación que sólo es posible aceptar como imaginaria, en este caso una cárcel que conforma aprovechando el paisaje circundante del Valle de México, pero que es totalmente mental. Este pasaje aparece ya casi al final del libro y es curioso observar la diferencia que existe entre éste y el primer párrafo de la novela (Mundo, p. 11), en donde el paisaje que utiliza Arenas como referente es indefinido,

un lugar semi-desértico, poca vegetación, calor, etc. pero por la acción y situación que describen nos parecen totalmente dentro de una realidad (aún cuando las afirme y niegue simultáneamente). En cambio en la cita del Valle de México, el paisaje que describe el autor corresponde en la realidad a un lugar determinado y los nombres que menciona de las montañas son reales, sin embargo la acción y situación no tiene nada de realista, son totalmente producto de la creación. Creo que es pertinente esta comparación porque me parece importante resaltar que a través de la novela siempre se va avanzando a un ritmo de crescendo imaginativo no sólo en lo que se refiere a los lugares, sino como veremos más adelante, en muchos de los aspectos característicos de ella. A medida que la imaginación se enseñorea del relato, la realidad va diluyéndose hasta que desaparece casi por completo ante el desbordamiento de una imaginación delirante (como ocurre en el pasaje último). Por esto, ya no importa al final que los nombres de los lugares sean reales o no, porque tanto el protagonista como el lector se encuentran dentro de otra dimensión o perspectiva respecto a la realidad; éste corresponde, no a algo en el exterior, sino a lo que se está relatando, es decir, que queda sólo dentro del texto en tanto unidad cerrada, que aceptamos como tal y cuyas relaciones internas son las que nos interesan en primer término.

Todos los lugares tienen en la novela características similares que los unifican y confunden entre sí, de ahí que sus descripciones en vez de particularizarlos los generalicen. Todas las ciudades americanas y europeas que visita fray Servando en su peregrinaje son sucias y pobres. Da lo mismo que se encuentre en un sitio que en otro, a él no parece satisfacerle ninguno y en última instancia esto no importa, pues es como si todos fueran el mismo. Incluso lo que vive en todas ellas también es muy semejante pues nunca le faltan persecuciones, sufrimientos y cárceles llenas de alimañas y suciedad, en las que su única compañía es la soledad¹⁴.

c) Personajes

El único que realmente posee las características de personaje acabado y total es fray Servando. Los demás aparecen más bien como comparsas de él mismo. Forman parte de grupos a los cuales representan, y participan en la narración como parte complementaria y no esencial. Casi nos atrevemos a decir que constituyen puntos de apoyo al igual que los lugares pues la diferencia de perspectiva entre ellos y fray Servando es enorme. Sentimos que están ahí para que el fraile pueda ser perseguido, traicionado, encerrado, etc. Vemos que en la novela los personajes se pueden dividir por grupos sociales que aparecen representados en todos

¹⁴ Fray Servando, dentro de la novela de Arenas y aún en las Memo-
rias, parece adolecer siempre de esta característica soledad que, en parte, se debe a su vida agitada y llena de fugas y aventuras que le impedían permanecer mucho tiempo cerca de alguien, y en parte a su miedo a las persecuciones que lo llevaba a alejarse

sus niveles, o sea las autoridades políticas y gubernamentales (reyes, virreyes, presidentes), las eclesiásticas y religiosas (papas, obispos, arzobispos, curas, frailes, novicios, incluso rabinos, etc.) y las diferentes personas que constituyen una sociedad desde los nobles, los intelectuales, los ricos, hasta los mendigos y las prostitutas. Todos ellos están en la novela pero como figuras secundarias que sirven de apoyo para que fray Servando opere y se destaque.

Algunos de estos personajes aparecen en los textos históricos y en las Memorias, y de ahí pasan a la novela donde Arenas los enriquece literariamente enfatizando algunas de sus características y exagerando otras. Este es el caso, por ejemplo, de Borunda, personaje real que efectivamente ayudó a fray Servando con el material que le dio para su sermón y que Arenas presenta en la novela como una especie de aparición monstruosa, rodeado de murciélagos y viviendo en una cueva. "Yo soy Borunda" dijo Borunda. Y de un gran brinco se paró en la puerta de la cueva y recorrió una gran cortina con alas de murciélagos. Era Borunda algo así como una gran pipa que se movía y hablaba, pero más gorda [..]. Empezaba a hablar dando resoplidos y luego comenzaba a levantar la voz, tan alto, que millares de murciélagos salían dando chillidos y tropezando con las paredes de la cueva hasta caer muertos pero varios miles lograban siempre traspasar la cortina y salían fuera,

donde nublaban el sol. 'Me he enterado , dijo Borunda dando dos brincos y cayendo de espaldas al suelo mullido por los excrementos de los murciélagos, que formaban una camada donde uno se hundía hasta las rodillas, 'me he enterado que te toda a ti' --y me dió una bofetada en la barriga-- 'hacer el sermón sobre la Guadalupe'" (Mundo, p. 33).

Este pasaje que recrea la historia es a la vez un gran símbolo ya que esa cueva llena de murciélagos en que Borunda introduce a fray Servando no es otra cosa que el caos mental a que lo lleva en la vida real al sugerirle las ideas básicas del sermón, suceso que desencadena lo que constituye la acción central de la novela.

Juan Cornide y Filomeno, también personajes reales que en la historia se nos presentan como dos jansenistas con quienes casualmente se relaciona fray Servando, en cambio, en la novela, son sus dos íntimos amigos con quienes comparte penalidades, ideas e incluso sus precarias riquezas "de los ocho duros que una vez tuve quedábanme solamente tres pesetas que esa misma noche de mi llegada las gasté con mis amigos en tres vasos de vino de mala muerte, que nos tomamos en un bodegón lleno de olores infernales" (Mundo, p. 77), y quienes, aparentemente por miedo, terminan traicionándolo pues lo entregan a su más fiero perseguidor, el covachuelo León para que lo tome prisionero una vez más. En este caso, Arenas parte de unos personajes reales de escasa importancia en la vida de fray Servando para convertirlos en la novela en personajes estrechamen-

te ligados al protagonista y que incluso influyen en sus decisiones y desgracias. Este caso es contrario al de Borunda, personaje de determinante importancia en relación a fray Servando tanto en la vida real como en la novela.

Otro tipo de personaje es Orlando a quien toma Arenas de sus lecturas literarias e inserta en la novela, sin que éste corresponda ni histórica ni cronológicamente a ella. Así Orlando, "bella y rara mujer" personaje tomado de la novela de Virginia Woolf, acompaña al fraile en sus incursiones al mundo intelectual y político de Inglaterra a tal grado que en momentos nos llega a parecer su doble.

El caso de Javier Mina es distinto pues aparece tanto en la historia como en la novela en forma muy similar, es decir que Arenas añade poco o casi nada a la descripción y a las acciones de esta figura histórica al pasarla a la novela. Algo semejante ocurre con Simón Bolívar, Blanco White, Humboldt y otros muchos personajes, quienes, más que participar activamente dentro de la narración, sirven como indicios que señalan con su presencia el orden cronológico de la vida de fray Servando; esta es la misma técnica usada en relación con lugares y fechas. Personajes, lugares y fechas son además datos demasiado precisos y que pertenecen a un discurso más riguroso como es el de la historia cuyas intenciones son definitivamente muy distintas

a las de la literatura, en donde la intencionalidad creadora y la libertad de manejar el material es lo que más importa. Para ver esto de una manera más clara daré un ejemplo que quiero señalar aparte porque ilustra en forma más global el aprovechamiento de un dato histórico al grado de llegar a "jugar" con él. Se trata de León, personaje que realmente existió y que fue el más fiero perseguidor de fray Servando durante muchos años. El cochuelo León (como lo llama fray Servando en sus Memorias), participa un poco más que los otros personajes dentro de la novela pues se convierte en causa-efecto de muchas de las acciones del protagonista. En él, la persecución real y la novelada se encuentran y entre ambas se establece ese "juego", del que acabo de hablar, que sirve de punto unificador en la narración.

Vesterman ha visto esto muy claramente al destacar la importancia de la palabra león en la novela: Fray Servando sale del Nuevo Reino de León y después es perseguido por León que se disfraza o se le aparece bajo muy diversas formas incluso en una ocasión como león. Más tarde, es precisamente Bárbara Lyons, Lady Hamilton la viuda del almirante Nelson, quien le brinda su apoyo y los medios económicos necesarios para que inicie su lucha por la independencia de su patria, y finalmente en el último párrafo de la novela, en su alucinación final, fray Servando regresa mentalmente a Monterrey, es decir, a Nuevo León, donde se cierra totalmente su ciclo vital dentro de la novela.

Como se ha visto, aunque en pocos ejemplos, hay en la novela básicamente varios tipos de personajes: unos tomados de la historia y respetados tal como se presentan en ella, otros, con características literarias añadidas a su figura y acciones, y otros más, transformados para aprovecharlos en la narración; también existen personajes de ficción que tomó Arenas de sus propias lecturas y a los cuales conformó de una manera más cercana a sus intenciones o propósitos literarios como un complemento adecuado para redondear a su protagonista. Tanto unos como otros tienen como función principal la de servir de apoyo, proteger, encauzar o traicionar a fray Servando, que es el centro de la novela como lo es de las Memorias. Aquí Arenas aprovecha esta preponderancia del fraile, la enfatiza incluso, y para ello disminuye las funciones de los personajes que lo rodean haciéndolos aparecer más como conformadores que como personajes.

De ahí que podamos concluir que fechas, lugares y personajes son, como hemos visto, sostén histórico y autobiográfico que otorgan un plano de validez real a la novela.

II. La hipérbole

2.1. La hipérbole como puente entre ambos discursos: Histórico y Literario.

Hemos ido observando, hasta ahora, algunas ^{de} las características presentes en la novela Mundo. Todas estas características importan como tales pero además por los mecanismos que las ayudan a operar. Dentro de cada texto existen siempre una serie de principios estructurantes y conformadores que pueden no ser visibles aparentemente, pero que sostienen el texto, y por ello son de gran importancia.

Entre ellos cabe destacar el uso particular que hace el autor del material que aparece en las Memorias de fray Servando, no sólo, como ya antes mencioné, en el aprovechamiento de datos biográficos y bibliográficos tomados de ellas, sino que además, y en forma determinante, en lo que a estilo y recursos estilísticos se refiere.

Esto se debe, principalmente, al hecho innegable de que las Memorias, al igual que otros escritos de fray Servando tienen mucho de literario. Es evidente que fray Servando era un creador innato más que un historiador y esto se refleja constantemente en sus obras. Fray Servando fue dueño de una enorme fantasía y de una gran facilidad para expresarse; de una vida llena de ex-

periencias interesantes y aventuras; y de una activa conciencia política y social, todo lo cual volcó lleno de entusiasmo en sus escritos convirtiéndolos, además en documentos históricos (por las circunstancias que vivió y la participación real que en ellas tuvo), en entretenidos relatos, abundantes en elementos literarios y de creación personal. Según Alfonso Junco, fray Servando era un "Hiperbólico nato, sentía una orgánica necesidad de inventar y de ser protagonista. Y en sus Memorias —deliciosas de gracia y desparramo— sale él siempre de víctima y de héroe, y todos los que en una forma u otra se atraviesan en su camino, resultan para él, enemigos, perseguidores y monstruos"¹.

Es precisamente esta peculiar inclinación al uso de la hipérbole lo que me interesa destacar aquí pues se podría afirmar que fray Servando la usó y Arenas llega a abusar de ella al grado de convertirla en recurso generador de su novela.

Veamos un par de ejemplos entre los muchísimos más que aparecen en ellas. En la primera página del tomo 1, leemos:

[...] que haga justicia a mi memoria, pues esta apología ya no puede servirme en esta vida que naturalmente está cerca de su término en mi edad de cincuenta y seis años. La debo a mi familia nobilísima en España y en América, a mi Universidad mexicana, al orden a que pertenecía, a mi carácter, a mi religión y a la Patria, cuya gloria fue el objeto que me había propuesto en el sermón (Memorias, p. 3).

¹ Alfonso Junco. El increíble Fray Servando, psicología y epistolario. México, 1959, p. 22.

Esta misma actitud de egocentrismo aparece en el novela de Arenas hiperbolizada por ejemplo cuando afirma:

"El mejor predicador que había en México era yo. Por eso el Arzobispo en persona me rogó, de rodillas, que pronunciase un sermón sobre la Virgen de Guadalupe el 12 de diciembre" (Mundo, p. 32).

Entre ambos es difícil distinguir cual pertenece a la historia y cual a la literatura ya que tanto uno como el otro se salen de los límites que podríamos considerar "normales" al tratar de resaltarse, en el primer caso, y resaltar, en el segundo, la figura de fray Servando a través de la hiperbolización.

Como ya se ha dicho (p.1) esta figura retórica ha sido considerada por muchos de los estudiosos como secundaria, salvo en los casos en que se la relaciona o identifica con la metáfora. Sin embargo, yo creo que la hipóbole puede tener, en ciertos casos, más importancia que la que se le ha dado, ya que puede operar, como veremos aquí, como una figura esencial dentro del funcionamiento de un texto en donde sirve para lograr el paso generador entre dos discursos, el histórico y el literario.

2.2 La hipérbole como recurso generador de El mundo alucinante.

En El mundo alucinante la presencia de la hipérbole es constante en todos los niveles, al grado que la novela parece estar construida a base de hipérbolones, por ello, es indispensable ver cuales son sus funciones en este texto ya que considero, como dije, que opera como recurso generador del mismo.

La primera función de la hipérbole en esta novela es la de exagerar o engrandecer un objeto o una acción al describirlo, logrando así sacarlo de sus límites naturales. La otra, que resulta de la anterior, es la de jugar un importante papel como transformadora dentro del relato, puesto que a través de su uso, el material histórico que sirve de base al texto de ficción es presentado no de una manera "real" sino hiperbolizado, por lo tanto transformado. El resultado de esta operación es el de dar una visión alucinante de los hechos.

Todo el material perteneciente al discurso histórico pasa al literario gracias al atinado uso de este recurso. De ahí que los escritos de fray Servando, fundamentalmente hiperbólicos (cf. pp. 36-8) en sí, se presten para que Arenas no invente algo nuevo u original al escribir esta novela sino que aprovechando esta característica, la acentúe. El mérito del autor

está en haber visto esto y haberlo podido enfatizar y enriquecer, logrando así una obra de creación original y a la vez relacionada estrechamente con otra previa de tipo histórico.

La hipérbole aparece en este texto en tres formas diferentes. La primera es la que acabo de señalar, y que reconocemos fácilmente pues se apega a las funciones propias de esta figura, que son las de exagerar algo al subrayar sus características. La segunda es la que se logra a través de la acumulación o la reiteración. En efecto, la repetición, figura retórica de gran importancia, produce siempre un efecto que los retóricos tradicionales nombran énfasis, y que no es otra cosa que un efecto de tipo hiperbólico. Cuando dicha reiteración aparece profusamente, la acumulación de las repeticiones crea una verdadera hipérbole. Por lo tanto, he considerado dicha acumulación como una faceta más de la figura retórica conocida como hipérbole, a pesar de que tradicionalmente no se la había visto como tal. Por último, tenemos la combinación de ambas (hipérboles acumuladas), con lo que se forma una gran hipérbole.

Es precisamente en este amplio uso de la hipérbole en el que radica la originalidad no sólo del empleo de esta figura, sino además de la novela de Arenas.

Las hipérboles de los tres tipos aparecen dentro de cuatro niveles fundamentales:

- 1) Nivel formal o del lenguaje
- 2) Nivel de fondo o ideológico
- 3) Nivel de orden o secuencial
- 4) Nivel mental o de la imaginación

Estos cuatro niveles abarcan los principales aspectos presentes en el texto y dentro de cada uno existen hipérboles que han sido utilizadas para una función determinada. Esto me llevó a pensar que las clasificaciones previas dadas por los retóricos sobre las funciones de la hipérbole no cubren todas las posibilidades que he visto dentro de esta novela y que considero necesario señalar para un mejor análisis de la misma. Por esto propongo una nueva clasificación de esta figura retórica, sacada del material que nos ofrece esta novela, que nos permitirá establecer un modelo de análisis para este texto, cuya característica principal es, como dije, la de partir de una base histórica para la creación de un relato literario y la de lograr ese paso mediante el uso de una figura retórica, la hipérbole. Para poder comprender esta afirmación voy ahora a revisar cada uno de los niveles que he propuesto, señalando todas las características de ellos y ejemplificándolos principalmente con material tomado de la novela. En algunos casos me apoyaré también en los escritos de fray Servando, especialmente en sus Memorias, aprovechándolos, del mismo modo que lo hizo Arenas, para aclarar o dar énfasis a un punto determinado, que consi-

dero necesario para la mejor comprensión del propósito de este trabajo.

A. Nivel formal o del lenguaje

Dentro de este primer punto quedarán incluidos los siguientes incisos:

- a) Estructura de la novela
- b) Uso de otras figuras y elementos lingüísticos de manera hiperbólica

a) Estructura de la novela

El aspecto estructural es quizá uno de los más visiblemente característicos en la novela de Arenas. Generalmente, el material narrado en un texto aparece presentado a través del uso de un solo pronombre personal, es decir, que existe una elección previa del punto de vista que va a regir en la narración. Sin embargo, en el caso del texto que me ocupa no ocurre esto ya que su autor abarca la totalidad de las personas al presentar el relato desde la perspectiva del yo, luego del tú y después del él. Esta hiperbolización, mediante la cual la misma acción aparece delineada y descrita no desde un solo ángulo, sino desde todos los posibles, hace que el lector tenga ante sí el mismo hecho casi siempre repetido o triplicado, pero diferente, ya que la perspectiva que le dá a la persona gramatical que lo presenta es distinta cada vez.

Según Émile Benveniste², "siempre hay tres personas y no hay más que tres", la primera persona "el que habla", la segunda "al que se dirige uno" y la tercera "el que está ausente", ya que los tres pronombres restantes ~~son~~ los plurales de estos. De ahí que esas mismas acciones presentadas desde las únicas tres perspectivas posibles nos lleven hacia un primer aspecto interesante en relación al uso de la hipérbole en El mundo alucinante y a la clasificación que me propongo hacer de ella en este trabajo.

Es evidente que en este primer aspecto tan importante para la organización estructural de la novela, el autor hiperboliza la presentación de los hechos narrados, ya que, como antes mencioné, en la mayoría de los casos, por un lado cada una de las acciones está narrada tres veces, por otro lado, los personajes aparecen desde tres ángulos (el del yo, el del tú y el de él) y ~~dan~~ dan tres versiones históricas del mismo suceso. De hecho, esta presentación del mismo material por medio de las tres personas gramaticales, más que añadir nueva información al texto, tiene la función de decir y desdecir lo ya expresado por lo anterior. Por lo cual se puede afirmar que la hipérbole opera en este caso de dos maneras:

² Émile Benveniste. Problemas de lingüística general, México, 1971, pp. 161-164.

una, presentando el material desde tres puntos de vista distintos, enfatizando y exagerando con ello cada uno de los hechos narrados; dos, negando cada uno de ellos, y conformando así una situación de incertidumbre y confusión apropiada para un mundo que el autor señala (desde su título) como alucinante.

La novela consta de 35 capítulos³. Treinta de ellos son precedidos por el pronombre yo, que podríamos considerar como el de la visión autobiográfica, por ser la del que habla, desde una cierta distancia. Esta visión de la primera persona, es la que ocurre con mayor frecuencia, es la visión más cercana al género que le sirvió de base a Arenas para la conformación de su novela, el de las Memorias.

En catorce ocasiones el pronombre que precede es tú, mediante el cual se establece un diálogo entre el autor, Arenas y su personaje principal, fray Servando, diálogo que se inicia y señala desde la carta de introducción al principio del libro, cuando Arenas confiesa que "Lo más útil /para él al escribir su novela/ fue descubrir que tú y yo somos la misma persona" (Mundo, p. 9), con lo cual deja señalado el hecho de que no existe ningún inicio que marque, ni las diferencias entre ambos como persona, ni la distancia real e

³ A veces puede aparecer en un capítulo un sólo pronombre precediendo lo narrado, en algunas ocasiones dos, y en otras los tres, pero es más común que aparezcan dos o tres. Cf. Cuadro II, p. 140.

histórica que las separa, sino que más bien existe un intento de acercamiento de orden formal dentro del discurso. Si esto ocurre con esta persona, que es la de mayor carga de relación, es más notorio el distanciamiento con las otras dos.

Por último, son catorce las veces que se presentan los hechos mediante él, gracias al cual es posible marcar la visión descriptiva del autor omnisciente.

Esta triple presentación de los hechos es una exageración, que permite al autor manejar el material de su novela con un nuevo sentido: el de marcar la diferencia y la oposición entre la realidad histórica que maneja como base y la ficción que crea con ella. Así, sin tener que romper con la estructura original del material que ha elegido para conformar su texto le es posible transferir los hechos de acuerdo a la visión de la persona que los va presentando, reuniendo en él todas esas voces que, según Tacca⁴, deben sentirse a través de la lectura y mediante las cuales el lector va percibiendo los elementos que conforman el texto. En el caso de la novela que nos ocupa, el resultado es un relato que sentimos ambiguo, ya que al recibir la información repetida y desde las tres visiones totalmente distintas, la realidad o irrealdad de la misma es imposible de precisar puesto

⁴ Oscar Tacca. Las voces de la novela, Madrid, 1973, p. 15.

que a través de su triple resonancia se produce un efecto semejante al del eco que repite los sonidos que recibe, salvo que en este caso, además, los transforma y conforma al jugar con ellos.

Veamos por ejemplo cómo opera esto dentro de la novela desde el primer capítulo.

Visión del yo:

De cómo transcurre mi infancia en Monterrey junto con otras cosas que también transcurren. Venimos del corojal. Yo y las dos Josefás venimos del corojal. Vengo solo del corojal (Mundo, p. 11).

Visión del tú:

De tu infancia en Monterrey junto con otras cosas que también ocurren. Ya vienes del corojal. El día entero te lo has pasado ahí debajo de las pocas hojas de las únicas matas que se dan por todo este lugar. Pensando [...] Oye a las dos Josefás dando gritos por toda la arena. Te están buscando con dos varas en la mano. ¿De dónde conseguirían esas varas si aquí no quedan árboles? (Mundo, p. 14).

Visión del él:

De cómo pasó su infancia en Monterrey junto con otras cosas que también pasaron. Algunas veces dejaba los saltos. Tiraba las piedras y se acostaba boca-arriba, a no mirar nada [...]. Ni arrancó las matas de corojos que por otra parte nunca han existido. Ni vió a sus hermanas, pues aún no habían nacido (Mundo, pp. 16-17).

Estas tres citas muestran un orden claro respecto a la presentación de los hechos en donde las mismas acciones y elementos (él, las Josefás, el corojal) aparecen desde los tres ángulos o visiones diferentes. Sin embargo, el esquema no es preciso ya que este orden de presentación sólo ocurre en el primer capítulo, en el segundo el orden será yo, él, tú, en el tercero él, yo, tú, etc., también aparecen a veces sólo dos de las personas y otras veces sólo una, es decir que no existe un sistema rígido que funcione como patrón. Esto se debe, creo, a que la función de esta triple presentación no es la de abarcar cada una de las acciones desde todos los ángulos sino la de crear esa visión hiperbólica de irrealidad y ambigüedad que se logra precisamente mediante este irregular decir y desdecir. Todo lo cual nos lleva de nueva cuenta al aspecto de lo verdadero, lo verosímil y lo inverosímil (cf. pp. 4-9), elementos rectores del texto que analizamos, y cómo el paso entre uno, u otro no ocurre sino a nivel de estructura y de expresión, tales como elementos retóricos aprovechados consciente o inconscientemente por el autor en la creación de su novela. Gracias a estas peculiares características, este texto se nos ofrece como un relato múltiple cuya lectura difícilmente puede ser lineal.

La novela de Arenas tiene pues tres posibilidades de lectura. La primera es la del orden en que se nos presenta el material en el texto (aunque esto implique el repetir cada acción y saltar de la visión del yo, al tú y/o al él); la segunda posibilidad de lectura la encontraremos al leer cada una de las visiones por separado, la del yo, la del tú, y la de él; y la tercera sería la de aceptar sólo una de ellas.

Es en esta multiplicidad hiperbólica en donde El mundo alucinante, novela muy moderna⁵ en cuanto al uso de sus recursos y al manejo del material histórico que le sirve de base, encuentra su valor de originalidad funcional. La novela no se detiene en ser un simple "refrito" de material manejado por fray Servando en sus escritos y Memorias que Arenas podría haber transportado a su recreación como "vida novelada de fray Servando", sino que gracias al uso de la

⁵ Me refiero a su relación con novelas consideradas como del "boom latinoamericano", pienso por ejemplo en Rayuela de J. Cortázar en lo que se refiere a estructura y posibilidades de lectura, a Yo, el supremo, de A. Roa Bastos, en el uso de las citas y textos ajenos a la obra pero enriquecedores de la misma (por intertextualidad); a Cien años de soledad de G. García Márquez (novela con la que compitió El mundo alucinante, por el primer lugar en el concurso de la mejor novela latinoamericana en 1969), en cuanto a la creación de mitos fantásticos, y a El Siglo de las luces de A. Carpentier, en el aprovechamiento de material histórico en la creación de un texto literario.

hipérbole, presente en todos los niveles, el material aprovechado por él adquiere una nueva vida, se convierte en ambiguo, y de ahí en parte de ese mundo alucinante que Arenas considera como coherente a fray Servando y su personalidad. Sin entenderlo así, difícilmente nos podemos explicar esa aparente falta de sistema en la escritura interna del texto, ese ir y venir constante de la información que al final de cuentas recibimos como un todo impreciso, pero que sabemos tiene un orden distinto, cuyas reglas debemos tratar de descubrir.

b) Uso de otras figuras y elementos lingüísticos de manera hiperbólica.

Dentro del El mundo alucinante existen una serie de figuras retóricas y de elementos lingüísticos que han sido utilizados por Arenas de una manera hiperbólica. Representa la segunda modalidad de que hablé anteriormente (cf. p. 40).

Los elementos que destacan por su frecuente aparición, por la función que implican y por el efecto que se logra a través de su uso repetido con el que se va creando una atmósfera hiperbólica y obsesiva, son los siguientes:

1. En el nivel gramatical repetición de distintos tipos de lexemas:

a) sustantivos

- b) verbos
- c) adjetivos o adverbios
- d) ⁺conjunctiones
- e) lexemas con distintas funciones

De unidades sintagmáticas

- a) oraciones subordinadas secuenciales por encadenamiento
- b) oraciones subordinadas secuenciales opositivas

2. En el nivel gráfico y en el nivel gráfico-fónico

- a) uso de mayúsculas
- b) uso de interjecciones, onomatopeyas y aliteraciones
- c) uso de espacios para propiciar anticipaciones o anuncios
- d) uso de la rima y de la copla suelta
- e) uso de citas

3. En el nivel retórico:

- a) elementos simbólicos
- b) personificación
- c) antítesis
- d) anticipación
- e) ironía
- f) litote

A continuación voy a dar un ejemplo de cada uno de estos puntos para tratar de analizarlos, además quiero señalar, cuando me sea posible, la frecuencia aproximada de aparición de cada caso y si produce un efecto determinado y de qué tipo, dentro del texto. Estos puntos son importantes, si no en una forma aislada, sí en su conjunto, pues este primer nivel que estoy analizando, el del lenguaje, es el de la expresión y obviamente vital dentro de un texto literario. Los tres siguientes niveles dependen en gran parte de éste, ya que su función es la de expresarlos. Todos sabemos que en el lenguaje cotidiano abunda el uso de las figuras retóricas y de elementos lingüísticos con el propósito de lograr conformar con ellos lo que se conoce como juegos de palabras. Sin embargo, como éstos han entrado en lo familiar, en muchas ocasiones su efecto se ha ido gastando. Es por esta razón que los que encontramos en los textos literarios logran sorprendernos con más facilidad, porque nos presentan los mismos elementos en nuevas combinaciones enfocadas hacia la creación de un ambiente o situación propia del mundo que recrea la obra.

1. En el nivel gramatical

Repetición de distintos tipos de lexemas

Estos funcionan, dentro de la novela El mundo alucinante,

predominantemente como elementos expresivos de conceptos (sustantivos, verbos, adjetivos o adverbios) o expresivos de relación (preposiciones o conjunciones⁶).

a) Sustantivos

En algunos casos es el mismo sustantivo, cumpliendo igual o distinta función sintáctica, el que aparece repetido.

Y de nuevo escuchó el estruendo de las campanas. Campanas, campanas, alterando el tiempo; campanas enloqueciendo a los pájaros; campanas, rajando con su resonancia todos los vitrales; campanas relumbrando en las dos bóvedas; campanas haciendo que los volcanes se enfurezcan y estallen en erupciones, campanas, desatando la lujuria en los danzantes; campanas, campanas apagando el estruendo de la orgía que ya inunda la ciudad; campanas, campanas [...] (Mundo, p. 216)⁷.

En este caso, el uso del sustantivo, campanas es repetido en el espacio que cubre dos hojas de la novela y cada vez va recibiendo una carga más fuerte en relación a los efectos de su significado semántico, logrando que comencemos en un principio a oír las campanas y poco a poco a aturdirnos con ellas a través del pasaje que estamos leyendo, ya que el ruido que provoca su nombramiento repetido es exagerado, hiper-

⁶ Samuel Gili Gaya. Curso superior de sintaxis española. Barcelona, 1970, p. 101.

⁷ Los subrayados en todos los ejemplos son míos (salvo en los casos en que señale lo contrario).

bólico, y en este caso ensordecedor. Del mismo modo aparecen en otras partes de la novela juegos semejantes logrados con el repetido uso del sustantivo campana, pero utilizando otros sustantivos como cárceles, cadena, manos, verano, agua, murciélagos, etc.

El caso del uso del sustantivo cadenas es también tan exagerado e hiperbólico que llega a convertirse en agobiador, y curiosamente ese exceso en vez de crearle al personaje un aprisionamiento, le otorga la ansiada libertad, es decir, que funciona a la inversa.

"Es un condenado a perpetuidad", dijo el alguacil. Y el fraile subió a la última celda de la prisión. Y allí empezaron a encadenarlo. Del cuello le amarraron una cadena gruesa: La cadena madre y central, que le daba después dos vueltas a la cintura, le amarraba los pies y volvía a rematar en el mismo sitio del cuello. Esta cadena pasaba a su vez por dos puntales de hierro, que escoltaban al fraile en forma de guarda cantores, y estos puntales se adherían a su barrote, que se adherían a un barrote, que se sembraba en el suelo [...]. Otra cadena, de menor grosor se ataba a la cadena central por la cintura [...]. En el mismo sitio en que esta cadena le daba una vuelta a la frente le hicieron un hueco en la piel, de donde salía otra cadena que partía a lo largo del cuerpo e iba a enrollarse en sus rodillas [...]. (Mundo, pp.147).

Estas cadenas acaban amarrando totalmente a fray Servando, pues llegan a abarcar incluso cada una de sus pestañas, dedos, cabellos, dientes, etc. (Mundo, pp.147-153). Sin em-

bargo, como dije antes, es el exceso de las mismas, su acumulación, la que lo libera, pues por el peso, se vence el suelo de su celda y fray Servando va a dar al mar donde le es posible zafarse de las cadenas que lo aprisionaban. De la misma manera que veremos más adelante con la hiperbólica repetición del color rojo para evocar la idea de calor, etc. (cf. p. 57) aprovecha Arenas, el sustantivo agua para connotar la sed del fraile, sus penalidades y sus sufrimientos que aparentemente sólo es capaz de soslayar a través del escape intelectual.

Y llevaste las manos a la pared y probaste el agua. Pero no pudiste tomarla pues era del mar. ¡Agua, dijo, pues la garganta se le reseca dentro de aquel lago inservible. ¡Agua gritó, y dando un golpe contra la reja empezó a clamar por un pedazo de papel y una pluma para ponerse a escribir ya que no podía matar la sed... Escribir en medio de aquel infierno acuático (Mundo, pp. 43-4).

b) Verbos

Los verbos juegan un importantísimo papel dentro de esta novela que no en vano es un relato de aventuras y acción, y cuyo personaje principal es un inquieto fraile siempre activo, pensando e imaginando algo. Entre los múltiples ejemplos que señalan acción física real está el siguiente:

Pero el fraile parece animado por el grito de los alguaciles, y de un salto cruza por una ventana, introduciéndose en una casa donde la familia aún dormía. De cama en cama va saltando el fraile en medio de los recién despertados, nadie puede creer que sean ciertas las andanzas de este fraile ahora salta por sobre los tejados, atraviesa siete aljibes y corre por todo el paseo de La Taconera encaramándose sobre la muralla y lanzándose con gran urgencia sobre las aguas que incomunican (Mundo, p. 106).

El fraile salta, corre, trepa, atraviesa, más adelante se transforma en ave, en pez, o en agua intranquila, sale despedido por los aires, cruza el fango como una centella, vuela, escapa y se desvanece ante el peligro que le presentan sus enemigos y perseguidores. Todas sus acciones tienen muy poco de real, pues aunque originalmente algunas podrían aparecer como normales, su característica presentación hiperbólica las saca del contexto que consideraríamos como tal. Vemos pues que a veces la hipérbole tiene una función des-realizadora, función que no ha sido consignada por los diversos eruditos que se han ocupado de la hipérbole o de la repetición.

Lo más característico de la personalidad de fray Servando es precisamente su enorme inquietud intelectual. Esto lo subraya e hiperboliza Arenas cuando afirma que aun dentro de la más nefasta de las prisiones en que es encarcelado el protagonista de su novela, la de los Toribios, en Sevilla, éste puede gozar de una gran libertad mental.

Algo hacía que la prisión siempre fuera imperfecta, algo se estrellaba contra aquella red de cadenas y las hacía resultar mezquinas e inútiles. Incapaces de aprisionar... Y, es que el pensamiento del fraile era libre. Y, saltando las cadenas, salía breve y sin traba, fuera de las paredes, y no dejaba ni un momento de maquinarse escapes y de planear venganzas y liberaciones. El pensamiento, emergiendo ligero de entre aquellas barras de acero, saltaba por sobre las mismas narices de los carceleros y llegaba, retrocediendo en el tiempo, hasta los campos de arena y los cerros de piedras [..] De modo que todo resultaba inútil. Y el fraile iba y venía más que nunca por donde se le antojaba, y reposaba el tiempo, y se adelantaba en él y volvía a salir libre como nunca en días de agobio (como lo habían sido todos) lo había podido lograr (Mundo, p. 151).

Aquí vemos como a través de la función hiperbólica se logra un efecto contrario al que se expresa en un primer nivel ya que aparentemente lo que se está señalando es el hecho del aprisionamiento del protagonista el cual queda finalmente eliminado al resaltar su libertad mental.

c) Adjetivos y/o adverbios

Los adjetivos y los adverbios enriquecen notablemente el relato. Por ello, Arenas no sólo los utiliza sino que además juega con ellos repitiéndolos exageradamente y aprovechando su carácter de modificadores de intensidad, como lo hace con los sustantivos, evocando con este uso especial de ellos una

determinada situación.

Un ejemplo de ello es el siguiente caso en que un adjetivo de color aparece como modificador de diferentes sustantivos y mediante su repetición constante a lo largo del pasaje crea un ambiente físico y el lector se siente en medio del desierto y del calor propio de la región que intenta describir como árida, calurosa y agresiva.

Los alacranes están cantando y todo está rojizo [...] "Él" - dicen los alacranes que no cantan, saliendo de una piedra rojiza. Entonces el padre saca el cuchillo rojizo y llorando le corta la otra mano. La tercera. Y la siembra en el arenal rojizo (Oscurece). Todo está rojizo [...] Todo rojo. Y la arena centellando entre las piedras (Mundo, p. 15)⁸.

En este caso la repetición exagerada del adjetivo rojo, rojizo, evoca la idea de calor, fuego, centellas, y sangre, connotados todos ellos a través de su color.

Algo semejante ocurre con los adverbios, especialmente si tenemos en consideración que a través de la novela existen constantes referencias a los aspectos espaciales, temporales y modales.

⁸

Conviene anotar en este momento que todas las descripciones geográficas dentro de la novela, llevan más a la imaginación por sensaciones que por una descripción precisa que pudiera evocar una visión más o menos real que se presenta. Más adelante iremos viendo, dentro de otros incisos, ejemplos de este tipo.

He aquí, por ejemplo, el caso del adverbio ya cuyo efecto es de acelerar el ritmo de los hechos narrados al presentarlos como parte de una sucesión progresiva que arrastra las acciones del personaje.

Ya vienes del corojal [...] Ya vienes del corojal [...] Ya te alcanzan [...] Ya tu madre te empuja. Ya te da dos trancazos [...] Ya estás en el cuarto que dá al suelo. Y ya no es de día [...] (Mundo, p. 14).

Aquí al igual que en los casos anteriores lo importante no es el que aparezcan los adverbios dentro del texto sino que con su repetida aparición producen un efecto que no se detiene en la intención de provocar un ritmo interno dentro de la lectura sino que como Arenas confiesa en un momento determinado de su novela "todo es tan repetido que estas repeticiones se han convertido en leyes inalterables" (Mundo, p. 106). Estas leyes inalterables convierten esa hiperbólica repetición en parte de un efecto que, aunque como generador del material que al repetirse evoca las mismas acciones ya históricamente familiares, las convierte en novedosas gracias al uso especial de esta figura retórica.

d) Conjunciones

De igual modo ocurre la repetición hiperbólica de elementos unificadores que en muchas ocasiones añaden al texto a través de esa repetición un ritmo interno que ayuda a marcar el

paso de una acción a otra, y a darle énfasis como unidad aún dentro de la serie en la cual aparece y de la cual forma parte.

Y todo no fue más que una suma de interrogantes [..] Y quisiste saber. Y preguntaste. Y seguiste investigando [..] Y así fue como empezaste a pronunciarte contra todos los que te criticaban. Y así fue como empezaron a desaparecer de tu celda [..] Caíste en ese poso sin escapes que son las letras y te sentiste cada vez más solo y melancólico. Y te fuiste declamando [..] Y empezaste a gritar [..] y durante tres semanas permaneciste encerrado [..] Y ya delante de los restos [..] y viste al regidor [..] Y por largo rato [..] Y viste al Virrey que te sonreía, y todos los gachupines [..] y la Virreina los saludaba [..] y es así que el discurso fue adquiriendo otros matices - casi mágicos [..] Y tu bajaste [..] (Mundo, pp. 29-30).

En otras ocasiones estos elementos unificadores o conjuntivos, al mismo tiempo que dan énfasis al aparecer repetidamente, tienen la función de acelerar la presentación de distintos elementos o acciones, que el lector va recibiendo en una forma gradual y evidentemente descriptivo, pero que lo van llevando aceleradamente hacia una alucinación en la cual se conjugan lo real y lo imaginario de tal forma que fácilmente se pierde de vista el punto de partida y más aún su relación con la realidad:

Y saliste a bordo de "La Nueva Empresa" del puerto de Veracruz. Desterrado [..] Y fue el barco atacado por centenares de tormentas de todas magnitudes. Y viste alzarse las olas y estrujarse las velas. Y te sentiste tranqui-

lo [..] Y tú en la quilla sujetando con una sola mano las velas. Y tú contemplando la impotencia del hombre ante la potencia de los elementos [..] Y los animales del fondo empezaban [..] Y el barco era un punto parpadeante [..] Y viste un grupo de dorados emerger [..] Y llegaron los tritones y se hicieron el amor ante tus ojos [..] Y viste a las marsopas [..] Y ponerse a cantar [..] Y tú extasiado, delante de los Espectáculos. Y la fiesta continuó renovándose. Y las criaturas del fondo emergían extrañas y volvían a desaparecer, y de momento [..] y tú quisiste compartir su fiesta y te lanzaste por la borda. Y un coro de dorados te rodeó cantando y vinieron las agujas y los peces de caras extrañas. Y una caravana de delfines te olió y quiso llevarte hasta el fondo. Pero tú entonces no fuiste más que un pez, y ya no pudiste admirar aquellos juegos [..] Y desde allí viste de nuevo el juego de luces de los que volvían a ser para tí criaturas de misterio [..] Y fue la batalla vulgar de la vida (Mundo, pp. 53-55).

Este pasaje se basa en sus inicios en datos históricos precisos, que constan en las Memorias de fray Servando y en otros documentos y libros todos ellos relacionados con la salida del fraile desde el puerto de Veracruz hacia España, a bordo del barco llamado "La Nueva Empresa"⁹. A partir de esos dos datos , y conectándolos mediante expresiones de re-

⁹ Nombre que siempre me ha parecido una auténtica ironía del destino para con la persona de fray Servando y que parece más una broma de mal gusto del autor del texto, que un nombre sacado de la realidad.

lación¹⁰ dentro de un orden de colocación que conlleva una intención rítmica y aceleradora, el autor logra que los sucesos aparezcan/cada vez más hiperbólicos y alucinantes al grado de que su relación con la realidad acaba siendo nula. Es gracias a la repetición constante de la conjugación que mantienen una unidad interna la cual facilita el paso entre la realidad y la alucinación.

Cabe notar aquí, además, que el ritmo logrado tiene un excelente apoyo en la hiperbólica repetición de la conjugación aunada a la repetición del pronombre tú con lo cual el énfasis va siendo cada vez mayor.

e) Lexemas con distintas funciones

La repetición con propósitos hiperbolizantes puede darse de varias maneras dentro del texto, incluso en ocasiones aparece un mismo lexema o palabra repetida varias veces dentro de un párrafo por poliptoton, pero cumpliendo distintas funciones gramaticales en el mismo, con lo cual la repetición se nos presenta como variada a pesar de que el juego de palabras lo único que hace es aprovechar un solo elemento como clave.

Pero los carceleros seguían temiendo por la audacia del fraile y también por la bestialidad de la obra que ellos estaban haciendo ¿..¿ y empezaban a temer por sus temores ¿..¿ y sus diabólicos tratos con el temible

¹⁰ Samuel Gili Gaya, op. cit., p. 102.

diablo, que tanto temían los temerosos carceleros tan temibles (Mundo, p. 152).

En este caso, temiendo, temer, temores, temible, temían, temerosos y temibles, son sólo variaciones del sustantivo temor que en su hiperbólica repetición cambiada ayuda a crear una situación reiterativa y además contradictoria pues, los carceleros a los que se hace mención son a la vez temibles (cualidad que les es lógicamente esencial) y temerosos (cualidad que no les corresponde connotativamente).

En otros casos el juego hiperbólico de la repetición es más sencillo y sólo opera con variaciones del paso de un verbo a un sustantivo y a un adverbio, sin introducir como en el caso anterior los valores de connotación-denotación que pueden implicar contradicciones.

Entonces tú, oh fraile, planeaste nuevos planes bien planificados (Mundo, p. 171).

O el siguiente:

Y muy de mañana (mientras nuevos desconsuelos me iban posesionando), con esa tristeza del desterrado que es desterrado de su destierro, eché a andar por toda aquella ciudad para mí desconocida (Mundo, p. 113).

Por último el autor, aprovecha también este recurso jugando con un mismo verbo pero repitiéndolo hiperbólicamente tan sólo cambiando el tiempo verbal, esto además es importante en tanto que las transgresiones temporales cumplen una función

destacada dentro de este texto en relación al efecto que causan en el paso del discurso histórico al literario en el que, para conformar el segundo, Arenas opta por presentar los datos del primero un tanto confusos, borrosos, o al menos, quizá sea más justo decirlo así, poco precisos. En el siguiente ejemplo se ve esto y además un nuevo elemento que es el de pasar de una experiencia sensorial auditiva a una olfativa dentro del mismo párrafo:

Entonces todos los muchachos empezaron a reirse a carcajadas sin que nadie los oye-ra más que yo, que oigo lo que no se oye. Yo oía las carcajadas que no se oían porque si el maestro las oye los encierran como me encerró a mí: en el mismo servicio ¡Con tanta peste! (Mundo, p. 11-12)

Repetición de unidades sintagmáticas

a) Oraciones subordinadas secuenciales por encadenamiento

El caso de las unidades sintagmáticas es evidentemente más complejo que el de los lexemas ya que su valor expresivo abarca no sólo partes de la oración sino además relaciones sintácticas de los elementos que las componen.

El uso de estas unidades sintagmáticas dentro de la novela es, sin embargo, muy semejante al de los lexemas.

Yo eché a correr por entre los troncos de las matas de corojos, llamando a mi madre. Pero en esos momentos mi madre estaba desmillando algodón -para sacarle el hilo- para hacerlo tela para venderla -para comprar un acocoté- para cuando llegara el tiempo de sacar el aguamiel para sacarla -para hacerla pulque- -para venderla- -para comprar cuatro maritates- -para regalarlos al cura- -para que nos volviera a bendecir al ganado- para que no se nos muriera como ya se nos murió. Además: también ella estaba muerta (Mundo, p. 12).

Este ejemplo es el de una serie de oraciones en la que aparece una reacción encadenada que se nos presenta como una especie de enorme adjetivo compuesto primordialmente de complementos de finalidad. En él importan varios aspectos, uno de ellos es el de la sucesión temporal en la que deviene una causa y su efecto que finalmente queda destruído por oposición en la transgresión temporal. Toda esta hiperbólica serie de propuestas progresivas acaba reducida a nada, es decir queda anulada en sí misma.

Algo semejante ocurre en el siguiente ejemplo:

Eso me contó el anciano [...] Y me dijo [...] De manera que se dijo que si se había dejado toda la dentadura era por desprecio al Virrey, y que si despreciaba al Virrey estaba despreciando al Rey de España y por lo tanto, al mismo Papa y, por lo tanto, a la santísima Iglesia y por lo tanto, era una bruja. Y como era una bruja debía ser quemada (Mundo, pp. 24-25).

En el primer ejemplo la unión necesaria para lograr si-

multáneamente el efecto de secuencia y reiteración es a través del uso de para + verbo y para que; y en el segundo por lo tanto. En ambos casos estos elementos son repetidos con la intención de lograr ese efecto rítmico y desrealizador que como hemos ido observando parece ser el denominador común, a un nivel del lenguaje, dentro del funcionamiento de la hipérbole en este texto.

b) Oraciones subordinadas secuenciales opositivas

A través de toda la novela existe una constante contradicción mediante la cual aparentemente lo que se dice queda anulado. Sin embargo, esto no es ni puede ser así, ya que un texto literario registra toda la sucesión de hechos expresados que van quedando así incluidos dentro de la narración. Por esto mismo la aparente intención de negar lo dicho es falsa pues lo que en realidad hace el autor es presentar las dos posibilidades de elección, una positiva y otra negativa, y mediante este procedimiento de duplicación de la información crea una hiperbolización.

Por eso casi todo el material que aparece en la novela está presentado, como antes mencioné, con una intención desrealizadora de la historia que ha encontrado su mejor apoyo en el uso de la hiperbole para lograrlo. Esto sucede desde la primera serie de oraciones que inician el relato hasta las

últimas afirmaciones que hace Arenas sobre el destino del cadáver de fray Servando al final del libro y en los capítulos intermedios a estos dos sucesos:

Venimos del corojal. No venimos del corojal yo y las dos Josefás venimos del corojal. Vengo solo del corojal y ya casi se está haciendo de noche. Aquí se hace de noche antes de que amanezca. En todo Monterrey pasa así. Se levanta uno y cuando viene a ver ya está oscureciendo. Por eso lo mejor es no levantarse. Pero ahora yo vengo del corojal y ya es de día (Mundo, p. 11).

Considero importante señalar el frecuente uso de este recurso (de oraciones opositivas), que tiene mucho de retórico, y al que voy a volver dentro de poco en el apartado de las antítesis dentro de esta misma sección, principalmente en el sentido de que aparece al nivel de oración, es decir, que va más allá de un simple juego de palabras y por lo mismo su valor es distinto.

Algunas veces, incluso, las contradicciones repetidas tienen rima interna, por ejemplo:

Pues él no quiere más que mi muerte. Y yo no quiero más que mi vida. Y por lo tanto, no queda otra alternativa que matarlo (Mundo, p. 99).

pero su función siempre es la misma, exagerar y reiterar lo que, aparentemente, a la vez va desmintiendo lo dicho anteriormente.

2. En el nivel gráfico y en el nivel gráfico-fónico¹¹

Repetición en el uso de diversos elementos en forma hiperbólica:

a) Uso de mayúsculas

Las mayúsculas aparecen en algunos párrafos en lugares donde no son ni necesarias ni aceptables, de acuerdo a las reglas ortográficas. Sin embargo, dentro del contexto tienen una función que es la de enfatizar y exagerar mediante lo anterior, cada una de las palabras que preceden, para así engrandecer —gráfica y visualmente— su significado, en aquellos aspectos de la narración en los que el autor desea lograr ese efecto especial dentro del texto.

Y entonces La Angustia de las Imágenes Que No Identificamos vinieron a caerle la planta de los pies... Soñó que estaba solo sobre aquella tierra vomitante, y que caminaba (Mundo, p. 27).

De esta manera quedan marcados visualmente los límites entre lo consciente y lo subconsciente a través del momento en el que las mayúsculas son utilizadas o no, es decir, que la situación y el paso entre un estado y otro es hiperbolizado gráficamente, al exagerar el tamaño de las letras iniciales en lugares donde no les corresponden encontrarse, pero cuya presencia tiene valor de signo.

¹¹

Creo que algunos recursos, como onomatopeyas, aliteraciones y rimas, aunque pertenecen de hecho al nivel fónico, tienen siempre un valor gráfico en las obras literarias ya que producen un efecto visual determinado que el lector va a traducir en sonido.

El uso de este tipo de señales gráficas llega en ocasiones a presentarse, además de con las mayúsculas, con guiones o en un diálogo (que gráficamente implica espaciamiento en el texto), con lo cual quedan cada una de las palabras en mayúscula, enmarcadas y enfatizadas, y nuevamente hiperbolizadas.

Y vino el descenso de Las Divinas Serpientes y el cielo, haciéndose pedazos, daba acceso a Las-Nuevas Imágenes-Recuperadas [...]. [...] En cada esquina un fraile tira pastorales donde se habla del Gran-Sacrilegio-Realizado-A-La-Virgen-De-Guadalupe-Por-Un-Fraile-Impositor-Llamado-Servando (Mundo, p. 39).

En otros casos, se aprovecha la función enfática que de por sí poseen las mayúsculas comunmente. En estos pasajes se juega con otros recursos a los que apoyan o enriquecen. Así, por ejemplo, las mayúsculas utilizadas exageradamente dentro de un contexto ayudan a que se subraye lo irónico y burlesco dentro del siguiente pasaje en el que fray Servando sostiene un diálogo con el recién coronado emperador de México, donde abundan los títulos y tratamientos solemnes.

-Oh, Señor Agustín [...]
 -Hum... Majestad, dirá usted.
 -Señor Agustín [...] Don Agustín o simplemente Señor
 -Ilustrísima
 -Su Ilustrísima [...]
 -Señor Agustín
 -Su Majestad
 -¡Al carajo con Su Majestad, Señor Agustín (Mundo, pp. 186-187).

b) Uso de interjecciones, onomatopeyas y aliteraciones.

Observemos ahora, el efecto que se logra a través del uso de abundantes interjecciones y onomatopeyas que aparecen hiperbólicamente reiteradas marcando gráfica y rítmicamente violentas pausas como la siguiente.

Pero para qué vas a contar esa vieja calamidad, oh fraile, ah fraile. Esa calamidad que nada tiene de original, pues todavía se repite. Eh, fraile, deja algo para las nuevas generaciones y sigue tus andanzas. Upa, fraile. ¡Anda!, fraile ¡Zas!, fraile escapaste de ese endemoniado sitio. Y cómo te hiciste de ciento veinte mil dólares, y cómo fue que entraste al fin, ¡ca!, fraile en las tierras mexicanas. ¡Anda, fraile! ¡Ea! fraile [...]. ¡Jau!, fraile ¡Yeu! fraile (Mundo, p. 170).

Aquí vemos que interjecciones y onomatopeyas tienen una función hiperbolizadora, que en este caso se cumple a través del énfasis rítmico que producen mediante su presencia dentro del texto.

Así mismo sucede con las aliteraciones, mediante las cuales se va creando un efecto similar.

Yo te ayudaré a abrir los ojos, y que no seas tan aldeano, tan provinciano, tan hermano, y tan campechano y la mujer se paseó por todo el salón, y con un gesto de rabia agregó: -y tan puritano... que no seas tan inocente y tan paciente, tan poco ocurrente, tan escaso vidente. Y a no tener imaginación. Y a que no te dejes llevar por la persuasión, y mucho menos por la emoción (Mundo, p. 100).

En este ejemplo la aliteración juega con tres terminaciones: -ano, -ente y -ción y enfatiza las palabras que las contienen, también al anteponer a ellas el adverbio tan o la conjunción y, mediante lo cual el efecto rítmico y enfático es más eficaz. A veces los epítetos llegan a funcionar de manera semejante dentro del texto y vemos que la repetición de "Oh, Pamplona" (Mundo, p. 106-107) "Orlando, rara mujer" (Mundo, p. 156) o "León, el fiero" (a través de toda la novela), se convierten en enfatizadores hiperbólicos cuyo efecto es el mismo que el de los recursos anteriores dentro del texto. Además hay que recordar que los epítetos son recursos de procedencia épica, cuya característica funcional es la de reiterar, individualizar y subrayar la o las características esenciales del referente. El uso de este tipo de elementos dentro de esta novela me parece una elección adecuada por su relación con la historia y por el carácter de epopeya que le otorga a este texto literario.

- c) Uso de espacios para propiciar anticipación o anuncio de un suceso (figura conocida como anadiplosis en retórica).

Existe también dentro de este texto un recurso en el que la repetición tiene valor reiterativo y enfático como en el caso de algunos de los recursos que hemos visto anteriormente pero que funciona u opera como una especie de aviso, anuncio o preparación respecto a un suceso que va a ocurrir y que inmedia-

tamente después de ser enunciado, ~~dejando~~ pasar un espacio visible (que a veces consiste en el paso de una oración a otra, o en el cambio de un capítulo a otro, o en dejar dos o tres líneas en blanco dentro del texto) que a modo de pausa nos permite prepararnos para lo que generalmente es la presentación del hecho ya consumado. La repetición en este caso importa porque una misma acción queda ante nosotros dos veces, pero de distinta manera. Primero como un anuncio de algo por venir e inmediatamente después como algo realizado. Es en este sentido que su función es enfatizadora e hiperbólica.

Veamos algunos ejemplos de este tipo:

- Ya me estaba esperando. "Ya te estábamos esperando, me dijeron (Mundo, p. 23).

O el siguiente:

Si sigo aquí voy a perder el juicio [..] /entre esta afirmación y la siguiente aparece un espacio en blanco y una fecha incompleta y el nombre de un lugar a manera de diario/.
Ya perdí el juicio (Mundo, p. 134)¹².

O este otro:

Hasta que caí prisionero y me olvidé de la obsesión del sustento, sustituyéndola por otra aún más persistente: La huida. /aquí encontramos un espacio en blanco como de tres líneas, y después/
Y huf. Y vine a parar a Inglaterra (Mundo, p. 156).

¹²

El tema del "juicio perdido" parece ser recurrente en esta novela pues aparece repetido en varias partes (cf. Mundo, p. 119, por ejemplo).

En algunos casos, como los anteriores, la acción queda resaltada al referirse y gana así importancia, en otros esta repetición --que nunca pierde su sentido hiperbólico-- parece también estar motivada por un placer lúdico que reside en el juego que se evoca a nivel lingüístico, con los sonidos, y a nivel simultáneo con los significados. Veamos algunos ejemplos:

[...] Y no vale la pena tratar de serlo. Y no estarás más que perdiendo el tiempo al tratar de serlo (Mundo, p. 97).

En todos estos casos tiene gran importancia el aspecto gráfico del efecto que se logra a través de los espacios ya que la reiteración, la rima interna, etc. no son iguales a las anteriores precisamente porque en estos casos tienen una característica especial que es la de las separaciones espaciales mediante las cuales el énfasis visual es mayor y su señalamiento en cuanto a signo, más efectivo.

d) Uso de la rima y de la copla suelta

Por último, dentro del nivel gráfico existen también en la novela numerosos ejemplos de repeticiones o reiteraciones hiperbólicas que aparecen en forma de verso, cuya rima es generalmente muy obvia y su contenido y forma de muy escaso valor poético pero cuya importancia reside principalmente en el hecho de su valor enfático a nivel gráfico, ya que como en los casos anterio-

res tienen la función de marcar, señalar y/o destacar algo dentro del texto.

El fraile parodia su gran amargura.
 -Oh, la vida es dura.
 -Más que una montura.
 -O que una herradura.
 Ya el sol va rayando la espesa negrura.
 De la casa salen las dos criaturas.
 Esmirriadas de figura (Mundo, p. 70).

En este ejemplo la rima es creada a través de la terminación -ura en cada uno de los enunciados o versos con lo cual se logra un efecto rítmico. Sin embargo, con esto más que darnos una sensación de pausa dentro de la lectura el autor parece parodiar la situación que presenta y mediante ese énfasis hiperbólico del ritmo convierte el material en algo jocoso, que evidentemente disfruta, pues es un recurso bastante usado dentro de su novela, como podemos constatar por los numerosos ejemplos que de esto encontramos en ella.

Y acompañados por guspateros,
 Alcatiferos,
 Cuatrerros,
 cicateros,
 pededoreros,
 capeadores,
 enjibadores,
 y gerifaltes de gran tomares y pocos dares que
 nunca faltan por estos lares y cunden a España
 de mil pesares (Mundo, p. 71).

Todo este pasaje con las rimas en -eros, -oros, o -ares, no es sino una enumeración caótica y carente de sentido cuyo único propósito parece ser el de jugar con las repeticiones rít-

micas, sin ni siquiera lograr un efecto poético.

En otros casos lo que incluye el autor son coplas como las siguientes:

Matan a diestro y siniestro
matan de noche y de día;
matan al Ave-María;
Matarán al Padre Nuestro.
(Mundo, p. 83).

Cuya fuente aparece en nota a pie de página en la misma novela, que indica que proviene del libro, La mala vida en España de Felipe IV, de José Deleito y Piñuela.

O la de:

Tate, tate, folloncicos!,
de ninguno sea tocado;
porque esta empresa, buen rey,
para mí estaba guardada
(Mundo, p. 172).

Copla que según su nota correspondiente en la misma novela, proviene de El Quijote (Parte II, cap. 74).

Todas estas introducciones poéticas (al igual que las dedicadas a las campanas, a las manos o al verano) que aparecen incluidas en el relato no tienen relación directa con el contenido de la narración y su función principal es la de destacar, a nivel gráfico y rítmico un momento determinado de la misma. Todo esto funciona hiperbólicamente en su conjunto, es decir, que en la frecuente aparición de rimas y coplas sueltas dentro de un relato en prosa percibimos una intención en el autor de lograr este

efecto determinado.

e) Uso de citas¹³.

Este es quizá el recurso de mayor fuerza y valor hiperbólico dentro de la novela ya que toda ella parte de una base histórica textual que permanece en ella unas veces en forma de recuerdos acumulados de lecturas previas del autor, y otras a través de las citas textuales aprovechadas para dar a la novela matices de realidad que la acercan a la verosimilitud de la cual parte. El uso propio de este recurso se encuentra ligado al género del ensayo y no al de la novela. Sin embargo, Arenas lo utiliza en El mundo alucinante, primero, para resaltar un pasaje o enfatizar una idea, segundo, para marcar la diferencia entre lo literario y lo histórico. Gracias a este peculiar uso de la intertextualidad¹⁴ a través de toda la novela logra un efecto especial, de acumulación de citas, que apega el material narrado a su base original, la histórica. Esto lleva a René Jara¹⁵ a

¹³ Considero este recurso dentro del nivel gráfico ya que aparece siempre destacado a través del uso de comillas o de un tipo diferente de letra dentro del texto.

¹⁴ Julia Kristeva. Le text du Roman. París, 1976.

¹⁵ René Jara, "Aspectos de la intertextualidad en El mundo alucinante". Texto crítico, núm. 13, 1979, p. 225.

afirmar que "No hay un solo motivo ideológico que escape a la estricta comparación con la autobiografía del fraile; la única diferencia es en el sentido hiperbólico de que están teñidos". Es decir que, tanto los textos citados como los integrados de lecturas previas del autor, o sea los extratextuales y los intertextuales, ayudan en la conformación del mundo ideológico, político, religioso y social del protagonista y de su época, pero en una forma hiperbólica. Esto hace que la base original se transforme y de por resultado un relato rico en posibilidades interpretativas de lectura.

En su carta-prólogo dirigida a fray Servando, Arenas confiesa haber incursionado en textos de historia y libros de ensayos para conocerlo mejor y afirma: "Sólo tus memorias ¿.¿; sólo ellas aparecen en este libro, no como citas de un texto extraño sino como parte fundamental del mismo" (Mundo, p. 9). Y sí, efectivamente ahí están las Memorias, pero además están los libros de historia y de ensayos que Arenas no reconoce abiertamente como fuentes en su carta-prólogo pero que luego cita textualmente y con datos bibliográficos a pie de página. Entre ellos encontramos textos tan variados como: el libro de José Deleito y Piñuela, La mala vida en España de Felipe IV, (p. 83); fray Diego Durand, Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme (p. 207) entre los más de la época, José María Marroquí, La Ciudad de México, (p. 201); Artemio de Valle-Arizpe, Fray

Servando, (p. 127); Vito Alessio Robles, notas biográficas a la Apología de fray Servando, (p. 222) entre los biográficos y Germán Arciniegas, América mágica, (p. 125); y José Lezama Lima, La expresión americana, (p. 221), entre los de ensayos contemporáneos y por último entre los literarios, Miguel de Cervantes Saavedra, El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (p. 172) y a José María Heredia con sus poemas "Niágara" y "En el Teocalli de Cholula" (p. 203), "Himno al océano" (p. 206). Todos estos textos están citados textualmente y remiten a una nota en la que sólo aparecen el nombre del autor y el título del libro, ensayo o poema. El mismo procedimiento es utilizado por Arenas para incluir constantemente los textos de fray Servando: Memorias, Cartas (p. 175,191), Discursos (p. 206), etc.¹⁶.

3. En el nivel retórico

Por el uso de diferentes figuras dentro de un funcionamien-

¹⁶ Los otros textos, los de las lecturas previas del autor, que no aparecen destacados gráficamente porque están "tejidos" dentro del texto, son básicamente los tres que mencioné antes (cf. p. 13): El Quijote de Cervantes; La divina comedia de Dante Alighieri y el Orlando de Virginia Woolf, cuya presencia señala hacia otra forma de integración en el relato (distinta a la de las citas), que es quizá la que se acerca más a la idea de intertextualidad manejada por Julia Kristeva. Es un hecho que estos tres textos influyen de manera importante dentro de la novela al grado de convertirse en estructuradores de pasajes enteros, todos ellos tan desrealizados (a través del uso de hipérbolos), como las Memorias de fray Servando, pero tan respetados como ellas, en la medida en que es necesario hacerlo para reconocer su identidad, es decir, para que permanezcan visibles dentro del material narrado.

to hiperbólico.

a) Elementos simbólicos

Muchos de los epítetos que señalé anteriormente (cf. pp. 69-70), funcionan también como elementos simbólicos dentro de este texto en tal forma que me atrevo a afirmar que tienen una función de símbolos paradigmáticos ya que su aparición es constante y su valor de significado apunta hacia metas opuestas o semejantes, pero cuya carga semántica es de gran importancia. En este sentido quiero señalar dos ejemplos que considero claves para la comprensión de la novela. El primero es el de la palabra León, que implica dos connotaciones dignas de revisar. La primera de ellas es la relacionada al lugar de origen de fray Servando, el Nuevo Reino de León, sitio al que regresa constantemente en sus pensamientos a través de todo el relato de sus aventuras y en el que finalmente parece encontrar el buscado descanso al final de su vida (y de la novela). La segunda connotación es la que se refiere a León, a su fiero perseguidor que nefastamente lo acompaña en todas sus correrías obligándolo a someterse constantemente y, apareciéndosele en los momentos más importantes y terribles incluso en la figura real de un león o en la persona de Lady Lyon, viuda del Almirante Nelson y protectora del fraile.

En este caso la figura simbolizada por el león tiene dos tipos de características. La primera de ellas es negativa, el león es dañino y despreciable porque es su perseguidor y es tam-

bién simbólicamente en él, el León de Castilla, que persigue al americano fray Servando en el momento cumbre de la lucha por la independencia política de su pueblo. Y es tanto así que el fraile angustiado se lamenta (sin saber que se lo confiesa al mismo león disfrazado de mujer):

Yo, que soy de noble familia y solar conocido, soy perseguido por una rata sucia como lo es ese covachuelo de León, cuyo nombre bien se le ajusta. Y aunque soy enemigo de la violencia, no veo otras posibilidades para mí, y para el bien de mis ideas, que eliminarlo. Muerta esa alimaña que me persigue, sin siquiera saber cuáles son mis ideales y solamente por coger la paga [..] podré yo al fin trabajar en lo que constituye mi fuerte y mi mayor anhelo: la independencia de mi tierra. Yo mientras no se mate a ese covachuelo no tendré paz y no me sentiré libre (Mundo, p. 98-99).

La segunda característica contiene el lado positivo de lo que simboliza el león en su vida que implica el sitio donde nació y sus orígenes por un lado y por el otro la figura protectora y amiga de Lady Lyon.

Ambos aspectos aparecen en forma paralela a través de todo el relato y pese a su carácter opuesto, ambos contribuyen a mantener una línea y un equilibrio del mismo.

El otro elemento simbólico importante dentro de esta novela se encuentra en la palabra Guadalupe, que en un principio se refiere a la Virgen, en relación al controvertido sermón, hasta que ya casi al final de la novela resulta que encuentra todo el apoyo y consideración en la figura de Félix Hernández, presidente de la República, cuyo sobrenombre era "Guadalupe Victoria". Es

decir, que finalmente hay un triunfo de Guadalupe sobre la persona de fray Servando que termina aparente o simbólicamente, sometido al sistema.

Por eso en el caso de Guadalupe, el funcionamiento del símbolo es distinto ya que en un principio es algo negativo, y ya casi al final de la novela se convierte en positivo. O sea que este símbolo abre y cierra el relato en su parte medular en la que opera una especie de ley compensatoria en la cual aquello que causa el daño, después lo reivindica devolviéndole lo perdido, al menos en lo que a reconocimiento público se refiere.

Ambos símbolos importan especialmente por el valor paradigmático que contienen, pero además porque dan lugar a la creación de otros cuya reiterada e hiperbólica presencia enriquece notablemente el relato. Así vemos que a raíz del sermón de la Virgen de Guadalupe resultan las cárceles, las cadenas y las constantes huídas de fray Servando, y de las persecuciones del covachuelo "león el fiero", los saltos y vuelos. Todo esto en medio de una serie de símbolos encerrados en los sueños del fraile en el agua y la luz que lo rodea y en los personajes secundarios que van enmarcando todas sus acciones y cuya aparición repetida e hiperbólica va señalándonos, a modo de indicio cuáles son las constantes en lo que a preocupaciones, y a veces obsesiones del fraile se refiere.

b) Personificación

Dentro de este recurso, que es quizá uno de los más repetidos e hiperbólicos, en la novela se dan dos variantes que creo necesario deslindar y mencionar. La primera, que es la que pertenece propiamente a este recurso es en la que animales o plantas, que aparecen dentro del relato, toman o adquieren (casi siempre como parte de una de las alucinaciones del protagonista) características humanas gracias a las cuales pueden hablar, cantar, ayudar a alguien, etc. De este modo vemos que desde el comienzo de la novela los alacranes, los burros, las matas de corojos que lo rodean en su mundo infantil comparten con él sus juegos o se convierten en hostiles agresores.

"Los alacranes están cantando y todo está rojizo". Los alacranes cantan: "Ahí viene el niño Jesússss. Ahí viene el niño Jesússss". "Pícalo tú", "pícalo tú".
Llega tu madre y te corta las manos y te pregunta: ¿Quién arrancó la mata de corojos?"
"El --dicen los alacranes que no cantan, saliendo de una piedra rojiza" (Mundo, p. 15).

Y más adelante refiriéndose al mulo en el que viaja hacia la ciudad de México.

Y cuando todos dormían [se refiere a los arrieros ladrones] salí con mi animal remolcado. Pero la maldita bestia gritó: "Me llevan, me llevan", como si fuera una señorita raptada a la fuerza (Mundo, p. 18).

El segundo caso es en el que las personas adquieren características de animales. Este tipo de conversión no entraría en rigor dentro de este apartado, sino quizá como algo más cercano al símil. Sin embargo, su relación por oposición es absoluta y su función también. Además, observemos que su aparición dentro de la novela es igualmente repetitiva y su forma de presentación hiperbólica. Por esto se alejan de lo histórico real y se convierten en hechos meramente literarios cargados de elementos fantásticos.

Los ejemplos de este tipo de recurso son múltiples y para señalar al menos algunos de ellos recordaré a las damas nobles vistas como burras reales; al fraile convertido en rata, al arzobispo Haro y Peralta en rata o ballena; sus amigos Cornide y Filomeno en mansas ovejas y fray Servando mismo en ave o pez. De todos ellos el mejor es el caso de su perseguidor el fiero covachuelo León que en su nombre y persona amalgama tanto su condición humana como la animal y su paso de una a otra es evidentemente simple puesto que se encuentra entre ambos como podemos ver en el siguiente ejemplo.

"Al fin llegasⁿ. Y entonces, de entre el barullo de animales hambrientos, salió Francisco Antonio de León con un cuchillo entre los dientes y aplaudiendo. "Estás en mis manos" --dijo el terrible covachuelo. "Estás en mis manos" --repite ahora el temible León con un gran rugido y moviendo la cola se le acercó y le dió un golpe con ella en la cara (Mundo, p. 56).

c) Antítesis

Esta figura ha sido largamente estudiada desde la época de los retóricos clásicos hasta Mijaíl Bajtín¹⁷ quien le dió el nombre de "mésalliance".

En la novela de Arenas esta figura funciona (al igual que los símbolos) en forma casi paradigmática ya que es en ese juego, de decir y desdecir constante, que la historia va perdiendo o ganando, aparentemente, su sentido dentro del texto literario que la toma como base.

En algunas ocasiones el uso de esta figura no tiene relación con ningún dato histórico dentro de la novela y su función es solamente retórica, aunque siempre plena de carga hiperbólica en su afán en enfatizar lo que señala cuando dice por ejemplo "La pestilencia penetra por completo hasta no sentirla" (Mundo, p. 47).

En este caso la hipóbole está implicada en el hecho de que es tanto lo que oprime o afecta que deja de sentirse (igual sucede con las jaulas de vidrios rotos, las cadenas de montañas, (cf. pp. 89 y 53), etc. pero su funcionamiento específico en este caso se encuentra precisamente en la antítesis que opera en ella. Esa antítesis que aparece en la mayoría de los casos que da en la presentación de oposiciones de abundancia/carencia (ejemplo

¹⁷ Mijaíl Bajtín. La Poétique de Dostoyevski, París, 1971, p. 170.

"De tanto olor persistente" / "No olor" /). Así las hipérboles de este tipo dentro de la novela son siempre de dos niveles, en el primero se afirma la existencia de algo como abrumador por su exceso y el resultado o efecto del mismo es su no percepción o existencia aparente por lo mismo.

Por otro lado, veamos algunos ejemplos del uso de esta figura en forma hiperbólica y desvirtualizadora de sus orígenes históricos. En el capítulo 16 el encabezado señala lo siguiente: "De mi llegada y no llegada a Pamplona. De lo que allí me sucedió sin haberme sucedido" (Mundo, p. 103). Esto nos deja sin una información precisa respecto a los hechos ocurridos, pero curiosamente no es original de Arenas pues al leer el mismo pasaje en las Memorias de fray Servando (tomo 2, pp. 5-16) nos encontramos con una situación de ambigüedad semejante, aunque más sorprendente puesto que se trata de un texto histórico, en el que se afirma y niega simultáneamente el mismo hecho.

Sin embargo, Arenas no se conforma con enunciar un hecho sino que además redundando exageradamente en él y cada vez que tiene oportunidad lo retoma y vuelve a comentar, creando con esto una ambigüedad aún mayor, por su constancia y seguridad, al afirmarlo y negarlo simultáneamente, respecto al hecho narrado.

Antes de la madrugada pude escabullirme de las manos del león y dejar La Villa de Madrid. Así me interné en Agreda y luego salí por Cataluña, que mis amigos habían dejado sin re-

quisitoria [...]. Muy cerca de Pamplona (ciudad que nunca he visitado aunque muchos afirman que sí) mis comerciantes franceses hicieron llamar a un arriero (Mundo, p. 108).

d) Anticipación

Esta figura aparece apoyada principalmente en los espacios gráficos como vimos supra, ya que necesita de una pausa temporal y espacial para poder lograr su efecto.

En términos generales opera como vimos en el inciso de anuncios dentro del nivel gráfico, pero en algunas ocasiones va mucho más lejos como podemos ver en el siguiente ejemplo:

El fraile, que ya estaba fatigado del espectáculo, pidió permiso para retirarse hasta la gran habitación que el Presidente le había cedido en el palacio. ¿Qué calle debo tomar para llegar al palacio?", preguntó el fraile, tan aturcido que ya no sabía siquiera dónde se encontraba. Pues la calle de fray Servando Teresa de Mier, le dijo un hombre muy mezclado de razas, y el fraile, molesto, pensó que le había tomado el pelo, pero en cuanto levantó la cabeza vió su nombre sobre una placa negra y repetido en cada esquina de la calle por la que avanzaba (Mundo, p. 192).

En este ejemplo la anticipación es hiperbólica pues da un salto de varios años, de más de un siglo a otro, y sitúa una realidad espacial totalmente fuera de su momento temporal. En este sentido, va mucho más allá de lo que señalaban los ejemplos que di en el inciso de los anuncios en el nivel gráfico, pues las implicaciones de aquellos generalmente se sujetaban a enunciar

una intención, marcar una pausa (espacial desde el aspecto gráfico) y enunciar su efecto. En cambio en este caso el orden lógico temporal es roto totalmente y lo que se señala no corresponde a la realidad. En este ejemplo encontramos además que el autor incluso logra un efecto irónico, pues enfrenta al fraile abrumado y apesadumbrado con lo que va a convertirse, con su reivindicación póstuma como prócer de su patria.

e) Ironía

Al igual que en la retórica siempre se han asociado las funciones de la metáfora con las de la metonimia, encontrando entre ellas numerosas características que las unen u oponen a nivel funcional según R. Jakobson como polaridad¹⁸, la hipérbole y la ironía conforman otra polaridad significativa que, aunque de menor importancia que la primera, "constituye los dos momentos de la intención literaria propiamente dicha, los momentos en el que el lenguaje de la obra toca a fondo ^{la} síntesis discursiva"¹⁹. El principal punto de contacto entre ambas figuras se encuentra en el hecho de que la ironía es una respuesta a la hipérbole, porque ofrece una perspectiva diferente, una distancia entre el

¹⁸ Roman Jakobson. Essais de linguistique générale, Paris, 1963, pp. 238-248.

¹⁹ Eric Gans. "Hyperbole et ironie". Poétique 23, 1975, p. 489: Ces deux figures, l'intention et l'ironie constituent alors les deux moments de l'intention littéraire proprement dite, moments que le langage de l'oeuvre a pour tâche de fondre dans une synthèse discursive.

enunciado y el estado objetivo de las cosas²⁰.

De ahí que su aparición aunada a la hipérbola figura predominante y generadora en este relato, sea más común y constante que la de otras figuras. Alguno de los ejemplos, entre los muchos que se dan en la novela, del uso de la ironía son los siguientes:

El señor Presidente (según dicen) jamás se entera de estos sucesos sangrientos [..] El señor Presidente (Loado sea) dicen que es enemigo de la iglesia. Cuando suceden estos hechos sangrientos, el señor Presidente (salvado sea) se encuentra dando un paseo por entre los cactus inmemoriales. A pesar de todo algunas veces el señor Presidente (glorificado sea) [..] el señor Presidente (canonizado sea) [..] Indudablemente, el señor Presidente (inmortalizado sea) es un protector de los poetas. Un amante de la poesía (Mundo, pp. 195-196).

Con todos estos ejemplos vamos descubriendo un aspecto importante dentro de esta novela que es el de restarle verosimilitud a las afirmaciones hechas respecto a los sucesos presentados, mediante una serie de ironías constantes que contribuyen a la conformación del nuevo texto al que nos enfrentamos, que aunque no es eminentemente irónico sí aprovecha la ironía, en forma hiperbólica, para producir el tipo de visión de la historia que nos ofrece en forma literaria.

²⁰ Ibid, p. 493.

Al principio pensé que era obra de un milagro (pero este pensamiento me abochornó, que por milagros estaba yo como estaba) (Mundo, pp. 52-53).

En este ejemplo, el juego irónico consiste en burlarse en voz alta, de la connotación de milagro pues por un lado primero cree en él y después se da cuenta de que todos sus pesares provienen de no haber creído en otro.

Otras veces la ironía aparece dentro de la novela en el nivel lingüístico que se logra por medio de juegos de palabras como en el caso de "Ha conseguido usted una mina, me dijo Mina" (Mundo, p. 166); el que mencioné anteriormente de "Y saliste a bordo de "La Nueva Empresa" del puerto de Veracruz" (Mundo, p. 52), o ¿Cómo van esos males señor don Servando?" "Cómo quiere usted que vayan?" —Le contestas— "Como los de la República, de mal en peor" (Mundo, p. 218).

Por último, quiero citar un ejemplo en el que aparece también su uso apoyado en un aspecto gráfico en el que el juego irónico se encuentra en las palabras que están entre paréntesis que son el comentario generalmente contradictorio de lo que se afirma antes de cada una de estas intrusiones.

Sobre todo aquél cargamento iba el inerte cuerpo de Raquel, ya que los judíos (por su gran espíritu de ahorro) determinaron utilizar el mismo transporte para los funerales [..] Y así fue que el carretón (siempre tirado por los sirvientes cristianos, por ser sábado y los judíos no poder hacer ningún tipo de trabajo), fue traspas-

sando las dos mil jaulas, que eran abiertas por otros dos mil criados cristianos (Mundo, pp. 119-120).

Sin duda alguna, la ironía y la hipérbole están íntimamente ligadas no sólo por ser ambas figuras de énfasis sino por que el efecto que producen es siempre el de sacar al material de sus límites expresados. Más aún, cuando funcionan unidas como en el ejemplo que acabo de citar.

e) Litote

Esta figura tiene gran importancia para mí en este trabajo, pues es precisamente la figura contraria de la hipérbole. La litote tiene la función de disminuir o atenuar las cualidades del objeto a que se refiere, o de decir menos, para decir más. Por eso se considera que actúa en sentido contrario de la hipérbole, ya que ésta tiene la función de aumentar y exagerar, y la litote, de disminuir las cosas, a veces, mediante la supresión parcial de algunas de sus características y otras mediante el uso de un aspecto negativo de ellas, gracias al cual logra expresar el carácter afirmativo de su enunciado.

Por todas estas características, la litote es la figura más cercana a la hipérbole y evidentemente con la que más fácilmente logra confundirse ya que es difícil precisar cuando se está exagerando positivamente para lograr un efecto negativo o disminuyendo negativamente para lograr algo opuesto o semejante.

De ahí que los grados de sutileza que se implican en el uso de ambas figuras sean tan difíciles de deslindar, salvo en los casos como por ejemplo, del siguiente pasaje en el que la litote funciona a nivel gráfico y es muy fácil de reconocer:

Y entonces. Ya bien rejaditas yo las cojo
y se las tiro en la cabeza a mis Hermanas
iguales. A mis hermanas. A mis hermanas.
A mis her (Mundo, p. 11).

En este ejemplo, la atenuación o litote es evidente pues vamos pasando de una primera presentación en mayúsculas, a otra en minúsculas, reiterada, para terminar con una en minúsculas y cortada (apócope), con lo cual tenemos por un lado una disminución gradual del referente y por el otro su aparición repetida en forma hiperbólica. Es decir, que ambas figuras son utilizadas aquí en contrapunto.

En otras ocasiones la disminución ocurre en el paso de un fraile a un ratón, o en la posibilidad de cruzar un océano de una zambullida, etc., pero lo que siempre sucede es que esas disminuciones aparecen exageradas, hiperbolizadas en tal forma que pierden su carácter original.

"Nosotros no queremos la independencia por la independencia, sino la independencia por la libertad"

Fray Servando Teresa de Mier¹.

2.2.2. Nivel de fondo o ideológico

Dentro de este segundo nivel quedan incluidos todos los aspectos conformadores de la vida, la personalidad y la ideología de fray Servando, es decir los mundos en que se movió y vivió según los describe y señala R. Arenas en su novela y siempre pensando en cómo funciona la hipérbole dentro de ella puesto que éste es el problema que nos interesa en este trabajo.

Para poder entender y analizar este tercer nivel voy a dividir el material en los tres aspectos que considero básicos alrededor de la personalidad de fray Servando. Estos son: el religioso, el político y el social. Cada uno de ellos constituye una marca determinante en la formación psicológica del fraile tanto de estos aspectos, especialmente porque es un hecho conocido que fray Servando se movió dentro de cada uno de estos mundos y una vez que los conoció y valoró, luchó en contra de ellos. Esta realidad histórica prevalece en el material que trabaja Arenas en su novela y que, indudablemente, fue factor determinan-

¹ Apud. Santiago Roel. Fray Servando Teresa de Mier (apuntes biográficos), Monterrey, 1963, p. 12.

te en su elección del personaje, su vida y obra².

A través de toda la novela, fray Servando se mueve o incursiona dentro de estos tres ámbitos que operan como abarcadores de una visión de mundo global en la que reina la corrupción, la traición y el egoísmo y en la que la época histórica queda determinada no sólo con base de la realidad de la que, como ya hemos visto, parte desde sus orígenes, sino que además es enriquecida gracias a la hiperbólica acumulación en la presentación de ese material con lo cual cada dato queda enfatizado y exagerado ante el lector. Dentro del enfoque que da Arenas en su novela El mundo alucinante existe una manifiesta obsesión en lo que respecta a la injusticia sobre la persona del protagonista de este relato y a su constante búsqueda de libertad en todos los niveles.

² Sería interesante también analizar este punto, puesto que la novela fue escrita por un joven autor cubano, a quien le tocó vivir dentro del proceso revolucionario de su patria y cuya elección de un tema y personaje de la independencia es, quizá, bastante representativo y simbólico en lo que al concepto de nacionalismo, y yendo más lejos, americanismo se refiere. No debemos olvidar que fray Servando fue una destacada figura histórica que además se ocupó de escribir sobre la independencia al grado de ser considerado "el primer historiador de la guerra de independencia" por su libro Historia de la Revolución de Nueva España, según señala Vito Alessio Robles en su libro El pensamiento del Padre Mier (México, 1974, p. 9).

Sin embargo, éste no es el propósito de este trabajo, al menos en esta etapa, ya que lo que me interesa es ver el funcionamiento de la hipérbola dentro del material literario o dicho más claramente el de la hipérbola en los tres mundos de fray Servando, el religioso, el político y el social, en la novela El mundo alucinante.

Gracias a su espíritu de aventura y lucha, fray Servando logra enfrentarse una y otra vez a cada uno de los obstáculos que estos mundos le ofrecen y en los cuales él se siente (y se sabe) amenazado. Esto se convierte en una verdadera obsesión en el fraile, y esta obsesión la proyecta Arenas en su novela a través de hipérboles.

Sabemos por ejemplo que la injusticia respecto a la persona de fray Servando se manifiesta desde la infancia de éste en donde vemos a sus padres, hermanos y maestros infringiéndole castigos y torturas constantes.

Oye a las dos Josefás dando de gritos por toda la arena. Te están buscando con dos varas en las manos. [..] Ahora te romperán las varas en la cabeza. Y llegarás a la casa con la cabeza hecha astillas. "Y tu madre te esperará en la puerta. Y tú sujetándote la cabeza. Ya tu madre te empuja. Ya te das dos trancazos. Y tú sin abrir la boca, porque eres cerrero y aguantón (Mundo, pp. 14-15)³.

Del mismo modo continúa durante su vida religiosa ya que su relación con sus correligionarios es igualmente difícil puesto que éstos no tardan en atacarlo, especialmente a partir de su sermón, que es cuando su posición es evidentemente opuesta a la de ellos como criollo, americano y defensor de los indí-

³ Este es un motivo recurrente en la obra de Arenas, ya que aparece en todas sus otras novelas y cuentos. Cf. Celestino antes del Alba, El palacio de las blanquísimas moñetas y el volumen de cuentos Con los ojos cerrados.

genas⁴. Por este motivo, proscriben a fray Servando ya que se niega a sostener y apoyar el engaño en el que los frailes españoles pretendían mantener al pueblo.

Muy bien sabía yo que a Haro y Peralta poco le interesaba la tradición de la Virgen de Guadalupe y que inclusive, dudaba de ella. Pero bien sabía él que le convenía mantener al pueblo en tal engaño para sacarle utilidades. Para justificarse y gobernar. Para mantener como siervos a todos los indios y criollos. Por eso mandó en seguida a predicar contra mi sermón, y me mandó a poner preso en mi propia celda (Mundo, p. 40).

De ahí que veamos muy claramente que su dificultad personal es una y su situación dentro del mundo religioso, político y social de su época, otra. Sin embargo, ambas lo van condicionando y encauzando a través de toda su vida a partir del momento en que a sabiendas del riesgo que corre se enfrenta a la iglesia y a España al exponer sus ideas.

De esta situación nace en el fraile un odio a la iglesia a la que pertenece y de la que forma parte activa, y cada vez que tiene oportunidad confiesa su deseo de matar a sus perseguidores, al mismo rey y al Papa. Este odio aparece en la novela expresado por fray Servando o por otros personajes, y es presentado en varias ocasiones en una forma que es hiperbólica en

⁴ Recuérdese que la posición de fray Servando respecto a este asunto fue muy claramente indigenista ya que afirmó que el verdadero portador de la imagen de la Virgen de Guadalupe había sido Santo Tomás en la persona de Quetzacoatl.

dos sentidos, por aparecer repetidas veces casi igual, y por su carácter acumulativo progresivo que le añade sentido de exageración.

Por ejemplo, así lo expresa sobre la dama noble que va a ser quemada en las hogueras de la inquisición'

Y que si despreciaba al Virrey, estaba despreciando al Rey de España y por lo tanto a la Santísima Iglesia (Mundo, p. 25).

Más adelante, hablando del cura americano cuenta:

Su pasión consistía nada menos que en ir matando poco a poco a todos los españoles y después al Papa. "¡Al Papa!", "Al Papa!", decía gritando aquel americano en medio de la catedral y con tanta furia que cualquiera pensaba que estaba dirigiendo la toma del mismo Vaticano (Mundo, p. 73).

Y finalmente, es el mismo fray Servando el que se expresa, en tal forma y con tal furia, cuando León disfrazado de mujer trata de seducirlo y atrapararlo.

"Pero dime, ¿después que mates a tu perseguidor, quién será el próximo?

- Después --dijo el fraile, y ahora la mujer lo conducía a través del salón-- debo matar a Godoy a esa bestia lujuriosa.

- ¿Y después?

-¡Al Rey! ¡Al Rey! --dijo el fraile, llenándose de heroísmo y mintiendo⁵.

-¡Al Papa! ¡Al Papa! - y su voz resonó tan alta

⁵ Aquí disfraza nuevamente Arenas a su protagonista bajo una aparente de inocencia y falta de convencimiento como lo hizo después del fracaso de su sermón.

que ahogó por varios minutos a las músicas.
 Era una voz de guerra, como aquélla: la de su
 antiguo amigo, el fraile de Valladolid.
 -Y a Dios... ¿Por qué no matas a Dios [...] ?
 -Porque no creo que sea necesario --dijo el
 fraile-- ¿y si lo fuera? --dijo la mujer, lle-
 na de dulzura.
 -Entonces no lo mataría pues considero que nun-
 ca ha existido" (Mundo pp. 99-100).

Entre los tres ejemplos vemos un común denominador en los dos aspectos que señalé anteriormente además de que comparten el motivo temático. En los tres casos se parte de su odio contra la autoridad que queda expresado en una forma progresiva ascendente respecto a la función y nivel que ocupan dentro del sistema político y/o religioso dentro de la estructura social en que vivió fray Servando. De ahí que entre el ataque al cova- chuelo León y Dios vayan quedando marcados cada uno de los es- tratos representativos del sistema.

Por otra parte, la función hiperbólica opera también en el hecho de que este tipo de pasaje aparece en boca de distin- tos personajes y repetido en diversas ocasiones a través del relato.

Fray Servando es también perseguido por sus ideas ameri- canistas y su gran confianza y deseo de lograr la independencia de su patria. El ser americano era considerado como un defecto y una enorme falta en este período de nuestra historia, eviden- temente.

"Hasta cuándo el hecho de ser americano constituirá una ~~condena~~ que no se lava sino con años de exilio y pulimentos de culturas extrañas y muchas veces inútiles? ¿Hasta cuándo seremos considerados como seres paradisiacos y lujuriosos, criaturas de sol y agua? ...¿Hasta cuándo vamos a ser considerados como seres mágicos guiados por la pasión y el instinto? - Como si todos los hombres no lo fuéramos, como si todos no nos guiáramos por esos principios" (Mundo, pp. 105-106).

Esta idea se repite en boca de varios de los personajes en lo que se refiere a la falta de proyección que tenía América en el aspecto intelectual e ideológico debido a su sometimiento como colonia de España "De América no sale a relucir ningún libro, ningún autor, tal parece como si no existiera" (Mundo, p. 126). O la afirmación esperanzada de Mme. de Stäel que le dice a fray Servando "Viene usted de un lugar que pronto existirá" (Mundo, p. 130).

Según Humboldt, gran conocedor⁶ de nuestras tierras, "La América española está madura para ser libre, pero carece de un gran hombre que inicie la marcha" (Mundo, p. 129). Esta idea expresada frente a fray Servando lo hace tomar una decisión que era ineludible dentro de la trayectoria del fraile "Y cómo pensaste en tu tierra, en manos de los burros españoles, y cómo fue que decidiste zarpar hacia ella, para libertarla de cualquier

⁶ "Conoce a la América mejor que la mayoría de los americanos, y sus ideas políticas son de las más avanzadas" (Mundo, p. 129).

manera" (Mundo, p. 137). Sí como fray Servando afirma "mi crimen es ser americano" (Mundo, p. 145) y no haber compartido alguno de los engaños religiosos que ni quienes los habían inventado creían, pero que los utilizaban porque les servían para aprovecharse del candor del pueblo y someterlo a través de esos engaños, que con el tiempo al mismo fraile dejan de parecerle tan importantes en relación a lo que implica el lograr la libertad de América.

Ahora no veo tanta importancia en ese engaño, sino en la manera de arrancarlo a quienes lo crean. Esa es la diferencia entre el fraile idealista que ustedes encarcelaron y este hombre que no ansía más que (y aquí su voz se alzó, y se golpeó el pecho, matando a un millón de piojos) ver a la América libre de todas sus plagas impuestas por los europeos y que sabe que sólo puede lograrse a través de una total independencia (Mundo, pp. 145-146).

Esta lucha compensa, en su persona al menos, todas las ofensas, vilipendios, persecuciones y destierros sufridos por fray Servando a través de tantos años. La conclusión de todo ese doloroso peregrinaje es el haber logrado la madurez política y religiosa necesaria para poder ver en primer plano, ya no su reivindicación personal (aunque colateralmente ésta venía con lo demás), sino algo importante y de trascendencia universal, como lo era la lucha independentista americana.

Así, el haber sido tratado injustamente por autoridades eclesiásticas y gubernamentales, por religiosos y funcionarios,

por gente del pueblo, etc., a veces con motivo y a veces sin él, por aquellos que él mismo expresa a través de una de sus citas más conocidas de una manera bastante clara diciendo:

Poderosos y pecadores son sinónimos en el lenguaje de las escrituras, porque el poder los llena de orgullo y envidia, les facilita los medios de oprimir y les asegura la impunidad (Mundo, p. 40).

Entre unos y otros, caemos todos, y esto describiría la figura de fray Servando, según la plantea él en sus Memorias y escritos, y por supuesto Arenas, en su novelado relato sobre el fraile y su vida, en el que esta obsesiva paranoia aparece una y otra vez engrandecida, exagerada, hiperbolizada como para que no quede ninguna duda en el lector de que éste es precisamente el motivo y el tema central de lo que está narrando en El mundo alucinante.

De las múltiples traiciones vividas por el protagonista de esta novela, la más intensa e hiperbolizada dentro del relato es la de Córnde y Filomeno (que aparece desde tres enfoques, recurso que ya hemos mencionado antes dentro de este trabajo cf. p. 44). Esta traición es en la que llevan a fray Servando a las manos --garras de su enemigo el covachuelo León bajo el engaño de que irán juntos a ver a una bruja.

La primera versión de los hechos es la siguiente:

Entonces Filomeno y Cornide (traidores rui-
nes) se asomaron a la reja, y viéndome ya casi

asfixiado por el brazo de León, se compadecieron y quisieron remediar su crimen, y quisieron reparar la jugarreta sucia que me hicieron, y quisieron forzar la puerta para entrar y salvarme. Y así sucedió que la puerta quedó franqueada. Y Cornide y Filomeno se acercaron gritando:

¡Suéltelo! Y así fue que a un solo movimiento de uno de los brazos de León, Filomeno y Cornide se vuelven ovejas mansas. Tan mansas ovejas blancas, que se acercan a los pies de su progenitor y empiezan a lamérselos (Mundo, p. 101).

La segunda versión narra los hechos en forma contraria:

Y he aquí que a la mañana muy temprano tocan Cornide y Filomeno (los dos al mismo tiempo) a la puerta de mi cuarto. Y oigo sus voces que muy ligeras me llaman:

Y dicen:

«Servando, ahí afuera está León con miles de alguaciles. Sal por esa ventana. Encarámate en el techo y salta al otro tejado. Y parte rumbo a Pamplona por la puerta de Cataluña, que hemos conseguido que la dejasen sin requisitoria por parte de los clérigos contrabandistas amigos tuyos. Todos los alguaciles están armados; y León, enfurecido, ha dado muerte a dos docenas de frailes por tener cierta semejanza con tu manera de abrir la boca... Pero huye. Así fue (Mundo, p. 102).

Y la última presentación con la que los datos quedan totalmente repetidos en forma hiperbólica y además ambiguos, dice así:

Y he aquí que a la mañana muy temprano, me llaman Cornide y Filomeno (los dos al mismo tiempo), golpeando la puerta con gran estruendo. Y oigo sus voces que me dicen: -Vamos, de pie, hombre, o es que piensas quedarte todo

el día enchanclado. Levántese usted, que nosotros tenemos que irnos a trabajar y el desayuno se enfría en la mesa.

Así fue:

Y he aquí que muy de mañana las voces de Cornide y Filomeno despertaron a Servando diciéndole: -Acaba de levantarte que ya es hora de salir a consultar a la bruja. Y el fraile, medio dormido, dió dos cabezazos, se tiró de la cama y abrió la puerta, pestañeando perezosamente.

Así fue (Mundo, pp. 102-103).

Después de leer la información sobre lo sucedido, repetida y enfatizada, una y otra vez pero con variantes importantes gracias a las cuales se establece un juego con respecto a la verosimilitud de lo expresado y a su importancia en cuanto a la relación con el relato se refiere.

Las traiciones al igual que las injusticias y persecuciones cometidas a la persona de fray Servando, quedan auténticamente en entredicho. Con esto, el material narrado, además de irse alejando de su base real e histórica, queda dentro de lo literario y más aún dentro de lo imaginativo y fantástico⁷.

En forma semejante a la traición, está presentada la corrupción dentro de la novela, ya que el fray Servando de Arenas, observa, en todos los que le rodean, características

⁷ Este aspecto de la novela es importante ya que desde el título nos anuncia un "mundo alucinante". Más adelante voy a revisar, dentro de este mismo trabajo, esta importante visión que presenta Arenas sobre la vida de fray Servando.

bastante negativas en lo que a valores morales y humanos se refiere dentro de los paradigmas sociales de su época.

De ahí que Servando se enfrenta desde su llegada a la ciudad de México y al Convento de Santo Domingo con un ambiente sucio y corrupto; con frailes homosexuales que tratan de seducirlo como lo hicieron con el coro de novicios; con hogueras en las que se quemaba a los condenados por la Inquisición, y cuyo mantenimiento era un problema por lo cual "se empleaba a un millar de indios que debían abastecer aquellas llamas día y noche, sacando leña de donde fuera, y en situaciones críticas servían ellos mismos de combustible" (Mundo. p. 21); y con inundaciones provocadas al ser tapados los desagües naturales que obligó a la gente a adaptarse "y muchos se volvieron peces. Y otros, que tardaron más en metamorfosearse, quedaron en medio del cambio: mitad peces y mitad hombres [..] El Virrey que se había convertido en un hermoso pargo, pudo llegar hasta el océano y allí dicen que está; lanzando maldiciones, pero sin salir a la costa" (Mundo. p. 24).

La presentación de este aspecto es tan exagerada e hiperbólica dentro de la novela que no existe ninguna descripción de país, ciudad o pueblo visitado por fray Servando en su peregrinaje que no sea sucio, esté lleno de enemigos, prostitutas, ladrones, etc., a tal grado que podemos afirmar que toda su visión del mundo ^{que} conoció, visitó o vivió, fue igual, como un mismo es-

cenario al que sólo se le cambia el nombre.

Por ejemplo hablando de París, dice:

Eché a andar por las calles de lo que entonces llamaban "el maravilloso París". Y en realidad lo era, para quien sólo buscase la picardía y el pecado, puesto que París, no se diferencía de la corte de Madrid más que en que aquí las cosas más escandalosas se hacen a la luz pública. Y por eso se ha perdido ese hábito de misterio, mezcla de injuria y misticismo, que en España aún sigue perdurando (Mundo. p. 123).

Y cuando visita Roma:

Hablarás de tus peripecias en ese país [sic] donde la Città è sancta ma il populo corruto. [..] Hablarás, oh fraile, del hambre terrible que azota a esta santa ciudad, donde los pobres se cortan pedazos del cuerpo para echarlos a la olla, y donde los ladrones son tan abundantes que cuando alguien no lo es, al momento lo canonizan: y, a pesar de eso, los santos son muy escasos en Roma (Mundo, p. 137)⁸.

De esta manera sale huyendo y queriendo borrar, según él mismo confiesa, de su memoria las cosas desagradables que en ella vió y vivió porque:

A Roma fui pensando que iba a conocer una ciudad santa, pero cuando le di dos vueltas no vi más que miserias por parte del pueblo, azotado por los constantes impuestos de la iglesia, que se aprovecha de la ignorancia para llenar sus arcas. Eso fue lo que vi allí, como en todas partes (Mundo, p. 138).

Esta última confesión lo resume todo, puesto que da exac-

⁸

El subrayado es del autor.

tamente lo mismo que describa su lugar natal:

Monterrey vive en la edad de piedra. Pero ya vamos pasando a la de arena. Después entraremos en la de polvo (Mundo, p. 15).

O la ciudad de México, o Madrid, Vallalodid, Pamplona, Bayona, París, Lisboa, Londres, Nueva Orleans, La Habana, etc. Todas son iguales para fray Servando.

Lo mismo sucede con su hiperbólica descripción de cárceles: celdas que siempre se caen de mugre y están llenas de humedad, oscuridad, piojos, chinches, ratas, etc.

Allí me metieron en un calabozo tan bajo que sentado tocaba con las manos abiertas y el techo, y donde las chinches eran tantas que cuando entré yo ví el jergón, sino una montaña de chinches que lo cubría todo. No había ventanas, pero un escándalo ensordecedor llegaba, no se sabe de dónde, producido por todos los gitanos que, como ladrones profesionales, siempre estaban hospedados en tan honorable lugar (Mundo, p. 141).

Los personajes que lo rodean ya sean eclesiásticos, gobernantes o pueblo, son para él todos corruptos, miserables o criminales que abusando de su poder o de su condición social, oprimen, roban, matan o coartan a todo el que pueden, por lo cual según él siempre hay que estar a la defensiva de cualquier engaño o ataque.

Respecto a esto, importa señalar que, Arenas también maneja la hiperbolización de un "hecho" de otras maneras distintas a las que hemos ido viendo hasta ahora en las cuales la princi-

pal voz proviene siempre del mismo fraile, y en estas otras el odio y la inconformidad con el sistema, punto clave de la novela, en tanto promotores de esa búsqueda constante de libertad en fray Servando, están presentados no sólo siguiendo el punto de vista del protagonista, sino además del de él, los de varios de los personajes que importan dentro del relato en tanto cumplen su función de espectadores y en muchos de los casos de comparsas alrededor del protagonista y apuntalando la figura de éste que es el que sostiene su posición de eje central a través de toda la novela.

Por ejemplo, vemos lo que expresa Mina cuando llegan juntos él y fray Servando a Estados Unidos.

Mina luce aterrado. "Así que éste es el país de la libertad", me dice, sin agregar más nada, mientras le atan una cadena de gran grosor al cuello. [...] Y si más, y a restantes latigazos, somos conducidos hasta las plantaciones de algodón... Y ya estamos trabajando en esta gran cuadrilla. Y ya recogemos algodón desde el amanecer hasta la puesta del sol (que estos americanos, amantes de la productividad, hacen retardar a través de espejos y disparos al aire) (Mundo, pp. 169-170).

En este caso, al igual que en muchos otros, la figura de fray Servando queda en primer plano aún cuando se esté hablando en plural, ya que lo que sucede es que el protagonista predomina por encima de los demás personajes, subrayando con esto su papel de figura principal.

2.2.3. Nivel de orden o secuencial

Uno de los mecanismos más evidentes para lograr el rompimiento de una estructura es el de recurrir a las transgresiones en las secuencias lógicas de la narración. En el caso de la novela de Arenas este procedimiento es básico para poder separar lo histórico que subyace en el material narrado de lo propiamente literario.

Los dos órdenes que se transgreden dentro de esta novela son el temporal y el espacial. Ambos órdenes van unidos en la mayoría de las situaciones que se desarrollan en el relato. En éste, en términos generales y aparentemente, existe un gran respeto por el orden secuencial, tanto en lo que respecta al aspecto cronológico como al espacial de acuerdo a lo que la base histórica propone para las acciones que son luego narradas en la novela.

Sin embargo, nuevamente con el propósito de desrealizar lo histórico, estas secuencias temporales y espaciales son transgredidas a través de hipérbolos. Esto sucede a tal grado que casi podemos afirmar que el tiempo y el espacio parecen no existir en la novela, o existir tan sólo en la mente y en la imaginación de los personajes (cf. pp. 27, 34-35).

El fray Servando de la novela vive una sin-edad que le permite no envejecer. Dentro del relato no aparece nunca un dato que nos indique cuánto tiempo permanece en un determinado

La descripción ideológica es totalmente simplista.
No hay que ni cómo ni por qué tanto en servando real

como en el de Arenas

lugar o prisión (a lo que curiosamente siempre entra para cumplir una cadena perpetua). No aparecen tampoco referencias a fechas, ni días, ni meses o años (cf. pp. 23-24).

Por esto, casi tenemos que rastrear indicios que nos permitan ubicar temporalmente algunos aspectos. Por ejemplo, sabemos que el fraile ha envejecido cuando casi al final del libro hablando de sus manos confiesa "Las manos son lo que mejor indican el avance del tiempo. Las manos que antes de los veinte años empiezan a envejecer [...] Estas manos, que me piden, cansadas, que ya muera" (Mundo, pp. 219-220).

El tiempo es tan irreal dentro de esta novela, que en una misma página se nos propone algo tan contradictorio como lo siguiente:

Y al otro día (o sea, cuando me vine a despertar, que bien pudo haber transcurrido un siglo) vi que el animal se había marchado [...]
"Y sin embargo, al despertar al día siguiente, (aunque bien pudo haber transcurrido solamente un segundo de mi sueño) (Mundo, p. 45).

Así un siglo y un segundo, ambas medidas de tiempo, dan exactamente lo mismo porque en realidad, para el propósito del relato que nos propone más una aventura mental que una historia real, todo lo que implique limitación es contradictorio. Por lo tanto es preferible dejar correr la imaginación y participar junta con el fraile de ese mundo fantástico y alucinante en el que él se mueve.

Las secuencias espaciales están íntimamente relacionadas con las temporales ya que requieren un transcurso de tiempo para desarrollarse, y por lo mismo al trasgredir el primer aspecto automáticamente queda trasgredido el segundo.

Para poder efectuar todos esos rompimientos espaciales el fray Servando de Arenas recurre a constantes saltos, vuelos y caídas, que le permiten vencer obstáculos y distancias en forma tal que dentro de la realidad serían imposibles de lograr y ante las cuales no nos queda más que admirarnos, sorprendernos y aceptarlos tal como se nos presentan, ya que en última instancia, por muy irreales que nos parezcan no lo son en relación con el todo del relato, ¹con lo cual son fieles y coherentes. Según Gastón Bachelard¹, "el mejor signo de admiración es la exageración", de ahí que todo aquello que nos sorprende y asombra en las fantásticas acciones del fraile, está alejado de la realidad externa pero no de la que le corresponde gracias a esa atmósfera hiperbólica que lo rodea. Dentro de ese orden fantástico que propone el relato entramos como lectores a una nueva realidad, en la que primero aceptamos las pequeñas rupturas para prepararnos a imaginar las mayores.

¹ Gastón Bachelard. La poética del espacio. México, 1965, p. 151.

Así cuando Servando niño nos cuenta que:

Encerrado allí dí un brinco queriendo alcanzar a la ventana que tocaba casi las nubes. Pero nada. Dí otro salto y tampoco. Y entonces empecé a dar chillidos. Y la puerta se abrió. [.] Así que cogí un gran impulso casi agachado, y el brinco fue tan alto que la cabeza rompió las tejas y me elevé más arriba del techo y vine a caer en el capullo de una de estas matas de corojos [.] no estrellándome de puro milagro (Mundo, p. 12).

Son estos primeros saltos los que preparan al pequeño Servando a lo que va a ser su constante modalidad para evadirse física y mentalmente.

Entonces, con más furia, abría los libros y me ponía a dar brincos en la celda y veía cómo demonios tramoyistas iban apareciendo en cada rincón y me brincaban a las manos y me bailaban delante de los ojos gritándome "Cae, cae, cae (Mundo, p. 31).

Esa través de este mecanismo, de exagerar o hiperbolizar un hecho o un acto determinado, como éste va perdiendo su contacto primario con la realidad, para ir adquiriendo una serie de nuevos matices y características, como hemos ido viendo dentro de los diferentes niveles en que se desarrolla el relato. De todos ellos, quizá el que más se destaca, es el que contiene elementos fantásticos, ya que la visión que pretende y logra dar Arenas de su protagonista, su vida y aventuras, es la de una alucinación o serie de alucinaciones en las que lo real y lo irreal se confunden indiscriminadamente.

Por ejemplo, en lo relativo a la estancia de fray Servando en la ciudad de Pamplona, los datos que tenemos dentro del relato son totalmente opuestos:

y ya estoy en Pamplona. Heme aquí, en Pamplona.
Albergado en casa de uno de mis amigos contrabandistas [...] Pamplona, ciudad amurallada y rodeada de aguas putrefactas e inmóviles, cruzadas por tres puentes levadizos, que son los únicos pasadizos entre el mundo medieval de este pueblo y el otro mundo que te rodea. [...] Pamplona: lugar donde la huída parece cosa irrisoria. Yo estoy en Pamplona (Mundo, p. 105).

En otro párrafo vemos que se niega la presencia de fray Servando en Pamplona, ya que solo la cruza volando:

Y sucedió que el fraile fue despedido por los aires cuando ya el puente terminaba su furioso ascenso... Y así fue que en ese atardecer, el pueblo aterrorizado de Pamplona vió a la figura del fraile cruzar, como una centella de fango, por sobre toda la ciudad (Mundo, p. 107).

Finalmente, en el siguiente capítulo, se dice:

Antes de la madrugada, pude escabullirme de las manos de León y dejar la Villa de Madrid. Así me interné en Agreda y luego salí por Cataluña. [...] Y muy cerca de Pamplona (ciudad que nunca he visitado, aunque muchos afirman que sí) (Mundo, p. 108).

La afirmación de fray Servando es tan tajante a este respecto que no nos quedaría duda sobre su no permanencia, paso o estadía en la ciudad de Pamplona a no ser por las dos perspectivas previas sobre este asunto.

Algo semejante ocurre en el pasaje inmediato, respecto a su paso, por los Pirineos y los Alpes, que se inicia así:

Mis comerciantes franceses hicieron llamar a un arriero que había llevado muchos clérigos a Francia por encima de los Pirineos (Mundo, p. 108).

Y más adelante afirma:

Y ahora ya vamos internándonos más en los Pirineos (Mundo, p. 109).

Y por último en el siguiente capítulo niega totalmente esto afirmando incluso que pasó por encima [¿volando?] de los Pirineos y los Alpes, apoyándose además en una cita de la Apología del tomo 1 de las Memorias.

Jamás has estado en Madrid. Jamás has atravesado los Pirineos. Ni has pasado por todos esos lugares que mencionas y críticas. Bien sabes que el puente levadizo [¿el de Pamplona?] te lanzó de un golpe por los aires hasta Bayona y que, por azar, caíste sobre una sinagoga, y los judíos, temerosos del mal, te vieron descender como si fueras el hijo de Dios. Tú mismo, oh fraile, dices bien claro que cruzaste por sobre los Alpes, pero no entre ellos. Así fue ² (Mundo, p. 113).

Sin embargo, de los múltiples ejemplos que aparecen en la novela de este recurso, el más hiperbólico de todos, a mi juicio, se encuentra en el pasaje en el que huyendo de los acosos

² Dentro del texto aparece una llamada bajo el número 10, que remite a una nota a pie de página que dice: "Cruzamos por sobre los Alpes". Fray Servando, Apología.

de Lady Lyon-Hamilton y de Orlando "bella y rara mujer", fray Servando salta en las costas de Inglaterra y sale en las de América.

Y me lancé, que después de todo, era mejor servir de manjar a los peces que servir a dos mujeres caprichosas... ya en el agua le dije adiós a todos y me encomendé a las bestias de las profundidades, que me veían descender con mi negra indumentaria, y huían asustadas, estrellándose en el fondo [Detrás de él, se lanza Orlando persiguiéndolo amenazadoramente] La vi sonreír y estirar las manos y tomé impulso. Y eché a nadar, lo más rápido que pude (siempre por el fondo del océano). Orlando, desde cerca, me iba apuntalando... Y cuando al fin emergí sacando la cabeza, me vi frente a las costas de América (Mundo, p. 167).

Así vemos, que el uso de las hipérbolos en el aspecto del rompimiento o transgresión de las secuencias temporales y espaciales, tiene un gran sentido dentro de este relato. Con este tipo de transiciones el autor logra ahorrarse, por eliminación, una serie de elementos narrativos tradicionales que quizá entorpecerían la agilidad con la cual él quiere caracterizar a su protagonista y a las acciones que éste desarrolla. Esto le da fluidez a lo narrado y lo vincula así con su referente real, el cual, como sabemos, era inquieto, aventurero, y poco fácil de someter. Todas estas características están presentes en el fray Servando de Arenas pero al aparecer hiperbolizadas le permiten al protagonista adquirir una mayor libertad de movimiento, aún dentro de los limitantes más difíciles de superar, como son

el tiempo y el espacio y lograr algo tan poco probable como lo siguiente:

Y de una zancada cruzó la Sala del Consulado (más de cien metros de largo) (Mundo, p. 197).

2.2.4. Nivel mental o de la imaginación

Este último nivel es, en mi opinión, el más relevante de todos, pues es el que responde en cuanto a forma, propósito y contenido a lo que el autor pretende presentar en el relato. El mundo alucinante, como antes afirmé, no es una vida novelada de las aventuras y sufrimientos de fray Servando, sino un conjunto de mundos en los que se mueve e incursiona éste, más en su imaginación que en la realidad, pero siempre manteniendo un contacto, que a veces es mínimo, con ella. Para lograr esto hemos visto cómo aprovecha el uso de la hipérbole en cada uno de los tres niveles anteriores y ahora sólo nos falta ver cómo lo hace en este tan importante y básico para la conformación narrativa del relato.

Dentro de este nivel existen cuatro tipos de aspectos que contribuyen a la función imaginativa. Estos son:

- a) Desdoblamiento
- b) Metamorfosis
- c) Apariciones
- d) Alucinaciones

a) Desdoblamiento

Tanto en la realidad histórica, como en la versión que de fray Servando nos ofrece Arenas, este personaje posee características de megalomanía que lo hacen sentirse dueño de una capacidad especial que no tienen los que lo rodean. Por esta razón vive en una absoluta soledad e incomprensión. Dentro de la novela hemos visto cómo es, o se siente al menos, constantemente rechazado, reprobado o traicionado, por todos. Esto sucede desde su infancia en su relación familiar con sus padres y hermanos, y escolar, con su maestro, hasta los superiores, gobernantes, amigos que conoce y trata más adelante. Incluso entre los animales y plantas descubre enemigos que lo delatan o atacan. Con todo esto fray Servando parece vivir en medio de un conjuro general en el que sólo se busca su destrucción y del que trata de liberarse una y mil veces huyendo como si fuera otra de las muchas prisiones reales en las que ha sido encarcelado. Esto llega a convertirse casi en una obsesión de la que el mismo Rey Carlos IV en su visita a los jardines reales, le dice que es inútil que trate de evadirla porque "Para qué quieres modificar lo que precisamente te forma?" (Mundo, p. 95).

Por este motivo, fray Servando tiene que vivir y luchar solo y es con esa soledad con la que, pese a su inconformidad, tiene que salir adelante. Así, para liberarse, imagina una

especie de desdoblamiento que aparece hiperbólicamente repetido en el relato y que le permite a veces sentirse comprendido por otros, comunicado con ellos (Simón Rodríguez, Heredia) y otras encontrarse a sí mismo como reflejo mental de su imaginación.

Según los psicólogos, esto es una especie de "alucinación o percepción sin objeto inaprehensible de un reflejo" que responde a una "convicción íntima de una sensación percibida, sin que se halle al alcance de los sentidos ningún objeto exterior capaz de producir esta sensación"¹.

El fray Servando de Arenas vive con gran frecuencia esta experiencia en una forma o en otra, cambiando gracias a ella de lugar, de tiempo o de forma.

Tenía dieciséis años. Y por unos momentos, encorvado y tosiendo sobre aquel banco, semejó un anciano. Y él iba a entrar en un convento de donde salían precisamente aquellos rituales (Mundo, p. 22).

O funcionar como una especie de "alter-ego".

"Ahora el fraile estaba junto al fraile. Había llegado al punto en que debían fundirse en uno solo. Estaban a oscuras, porque la esperma de la vela ya hacía rato que se había derretido y evaporado. Tanto era el calor. El fraile se acercó más al fraile y los dos sintieron una llama que casi los iba traspasando. El fraile

¹ La psicología moderna. Bilbao, 1971, p. 25.

retiró una mano. Y el fraile también la retiró. De manera que ambas manos quedaron en el mismo lugar. Horrible es el calor, dijeron las dos voces al mismo tiempo. Pero ya eran una. El fraile, solo, empezó de nuevo a pasarse por la celda (Mundo, p. 63).

Otras veces, como reflejo de él mismo en donde es prisionero y libre a la vez:

[...] se hubiera visto dentro de aquella armazón, semejante a un pájaro fantástico, la sonrisa de Servando, tranquila, agitada por una especie de ternura imperturbable (Mundo, p. 151).

Este desdoblamiento también lo vive en cuanto a su status eclesiástico cuando se autotitula Obispo de Baltimore.

"El que huye no puede ser más que un traidor", dijo una voz que, desde luego, era la del fantástico fraile. Pero ya no había tiempo para razones, y el obispo atravesaba toda la nave como una exhalación; y ya en la puerta echó a correr rumbo a las habitaciones de los internos. Pero la muchedumbre, capitaneada por el infatigable fraile, lo perseguía de cerca. El obispo trepó a una escalera y se encaramó sobre una columna, y el fraile de un salto, lo hizo descender, sacudiéndolo por los hábitos; y lo lanzó a los brazos de la muchedumbre que bramaba.

-Este es mi voto y mi testamento político --repetió el fraile, ahora en voz baja, muy serio. La muchedumbre se repartía mínimas proporciones de carne de lo que antes había sido el obispo. Si frantus illabatur orbis, Impavidum ferient ruinae, dijo el fraile, y bajó las escaleras de aquel imponente colegio (Mundo, pp. 191-192).

Del segundo tipo de doble, es decir, de verdadera relación

con otro personaje, casi podemos afirmar que sólo lo encuentra con Simón Rodríguez y con el poeta Heredia. Del primero llega a afirmar, cuando se separaron después de convivir un tiempo y de haber traducido juntos la Atala de Chateaubriand:

Y partió, otra vez a vagabundear y a fabular.
Y yo, que me ví en él como nunca me he visto
ni en mí mismo, tuve que empezar de nuevo a
adaptarme a mi compañía, que por aquellos tiempos se me hacía insoportable (Mundo, p. 125).

En su relación con Heredia la situación es muy semejante pues con él comparte, además de la amistad, esa sensación de estar fuera del mundo, de saberse solos.

Los dos hablan al mismo tiempo. Los dos se quejan. Cuentan sus largas peregrinaciones, sus angustias, sus tristezas del destierro (Mundo, p. 205).

Heredia lo conoce y lo comprende.

Es un maniático y un alucinado. Siempre está viendo visiones. Siempre está pensando que le van a clavar una lanza o le van a descargar un tiro en la espalda. Lo he visto caminar por los pasillos mirando hacia atrás constantemente aterrado (Mundo, pp. 207-208).

Esta comprensión llega a tal punto que en momentos, como en la caminata final, logran compartir esa alucinación juntos como si funcionaran como dobles.

Deslumbrados, el fraile y el poeta siguieron avanzando por aquella región. Se miraban sin hablar. Se sentían dichosos. Más adelante se detuvieron. [..] Y se quedaron dormidos. Es-

taban tan satisfechos que se olvidaron del tiempo marcado por las estaciones, y prometieron despertarse (Mundo pp. 210-211).

b) Metamorfosis

Otra forma de desdoblamiento que también aparece constantemente en esta novela, es la de las metamorfosis. Ésta ocurre a veces mediante la adopción de un disfraz, en cuyo caso es artificial, y en otras mediante un cambio vivido dentro de una de esas múltiples experiencias imaginativas o alucinantes. Tanto en un caso como en el otro, su frecuente aparición es hiperbólica, además de que muchas veces estas metamorfosis quedan como tales gracias al uso de la hipérbole en ellas.

Dentro del primer tipo de metamorfosis, las ocurridas por medio de disfraz, existen numerosos ejemplos en la novela, ya que para poder escaparse de muchas de las prisiones o situaciones difíciles en que se encuentra, fray Servando adopta una apariencia diferente que le permite lograr su propósito. Porque es precisamente a través del disfraz o de la máscara, que es posible lograr el ocultamiento. Según Mijail Bajtín "La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es la expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales,

de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual"².

Así vemos que el fraile se hace pasar por negro en la embarcación "La Nueva Empresa" a la que atacan unos piratas que realmente lo toman como tal:

"Y como conocía sus costumbres también (por ser las mías), me ofrecí de criado y me tomaron hasta cierto aprecio; aunque siempre me trataban con desdén, y por cualquiera insignificancia, como servirles la comida y no traerles agua, me daban de trompadas y me decían: "Negro salvaje, tienes que ir acostumbrándote a vivir como los humanos". Y hasta trataron de enseñarme español que yo, sin grandes dificultades desde luego, fui aprendiendo" (Mundo, p. 51).

Fray Servando les hablaba a los piratas en latín, el cual confundían estos con un dialecto africano. De este modo, y en forma bastante irónica, logró burlarlos.

Más adelante se ve obligado a disfrazarse adoptando la personalidad del ya muerto Dr. Maniau para poder cruzar los Pirineos ayudado por sus amigos los frailes contrabandistas que evidentemente conocen bien su negocio, pues así logra salir fray Servando de España y huir de sus perseguidores.

"Voy disfrazado. Me he convertido en un médico francés que ha muerto. Soy el doctor Maniau. Ya yo no soy yo³. El doctor Maniau con dos lu-

² Mijaíl Bajtin. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, Barcelona, 1971, p. 41-41.

³ El subrayado es mío.

nares en los ojos (y una cicatriz encima de la nariz); mientras una niña mira hacia las nubes la otra baja hasta el suelo. Yo, sin que me reconozca ni la madre que me parió [...] Y Godoy y León pisándome los talones. León prendiendo a todos los frailes que ha visto sonreír, pues mi apariencia, según él dice, es de lo más agradable [...]. Y el coche hace estallar las pobres cabezas de los pobres frailes, que traquetean como mazos de leña seca, como semillas aplastadas, como tierra desmoronada, como gñiras reventadas, como cabezas de frailes machucados por las ruedas de este infernal coche... (Mundo, pp. 103-104).

Cuando finalmente puede escapar es fácil para él lograr la metamorfosis necesaria para volver a adoptar su personalidad y figura original. Todo esto lo lleva a cabo gracias a su habilidad para transformarse, a que su "rostro se oponía el estatismo del régimen, a las concepciones establecidas, [a que] ponía el énfasis en la sucesión y la renovación, incluso en el plano social e histórico. [...] Todo el sistema de "degradaciones", inversiones e imitaciones burlescas, tenía una relación fundamental con el tiempo y los cambios sociales e históricos"⁴, en tanto que estos implican una renovación de la personalidad social, o sea un disfraz.

Y de esta manera volviste a transformarte en el antiguo fraile. Y saliste muy orondo en cuanto escuchaste el levantamiento de los puentes. Y comenzaste otra vez a pasearte por las calles (Mundo. p. 106).

⁴ Ibid., p. 78.

De momento, cuando leemos esto, nos parece imposible que alguien que ha vivido y visto algo tan macabro como el pasar rodando sobre calaveras de frailes reventadas entre las que podría encontrarse la suya y que están así, indirectamente por su culpa, pueda pasearse orondo y tranquilo por las calles. Sin embargo, como este tipo de situaciones se repiten tantas veces y vemos salir al fraile ileso de los aludes masivos de cadáveres, alacranes, chinches, piojos o ejércitos de soldados, mendigos, prostitutas, etc. que tratan de atacarlo y destruirlo, nos damos cuenta de que el mecanismo es otro, de que ellos aparecen siempre como figuras hiperbolizadas de lo que conforma una situación de peligro más dentro de lo imaginativo que de lo real. Es precisamente por este motivo que sus metamorfosis no son sólo disfraces (aunque estos abundan, pensemos por ejemplo en los casos en que se hace pasar por Obispo de Baltimore (p. 195), o de Rabino en Bayona - emisario del Mesías (p. 113), Lazarillo del Conde de Gijón (p. 123), etc.), sino además auténticos cambios dignos de la mejor alucinación.

Y en toda tú, oh Pamplona, no se oye hablar más que de esa criatura del infierno, que a la vista de todos pudo transformarse en ave, en pez, o en agua intranquila (Mundo, p. 107).

Este tipo de cambios no sólo le ocurren a fray Servando pues vemos que también los experimentan otros personajes den-

tro del relato⁵. Como este ejemplo hay muchísimos más en la novela: el del fraile que se convierte en rata; el del joven que ante los ojos del azorado fraile pasa a ser el anciano rey de España; el de Orlando, hombre y mujer a la vez, el de León, su perseguidor y fiera; el de Cornide y Filomeno blancas y mansas ovejas, etc. Esta hiperbólica repetición del aprovechamiento del recurso crea dentro del relato una atmósfera fantástica en la cual todo lo que sucede oscila entre lo verosímil, de lo que se parte, a lo inverosímil, a lo que la imaginación permite llegar como en un viaje de alucinaciones sin fin que le da un carácter distinto a cada episodio, a veces trágico, otras macabro, otras carnalesco y otras festivo.

Ahora todo el mar era un parpadear continuo de luminarias que emergían en forma constante, como jugueteando delante del buque. Y tú, exasado delante de los Espectáculos y la fiesta continuó renovándose y las criaturas del fondo emergían extrañas y volvían a desaparecer, y de momento todo no era más que un chapoteo lumínico sobre las aguas. Y tú quisiste compartir su fiesta. Y te lanzaste por la borda, y un coro de dorados te rodeó cantando y vinieron las agujas y los peces de caras extrañas. Y una caravana de delfines te olió y quiso llevarte hasta el fondo. Pero tú entonces no fuiste más que un pez, y ya no pudiste admirar aquellos juegos (Mundo. p. 54).

⁵ Cf. Mundo, pp. 44, 108-110.

c) Apariciones

Otra forma de confundirse, a la que se acude en este relato, es a la de que se tome al protagonista por una aparición, ya sea diabólica o celestial. Este recurso es también hiperbólicamente recurrente dentro del texto y forma parte de esta serie de desdoblamientos y metamorfosis por las que pasa la persona o personalidad de fray Servando dentro del mundo imaginativo y fantástico en que vive, y gracias a los cuales puede escapar, moverse o librarse de las situaciones difíciles o peligrosas en que se encuentra constantemente.

En estas apariciones fray Servando es tomado como un ser sobrenatural que casi siempre llega o se aparece por el aire causando sorpresa o atemorizando a los que lo ven.

Entre los numerosos ejemplos de los del primer tipo, las diabólicas o en las que lo creen un espíritu maligno, se encuentra el pasaje sobre la llegada de fray Servando a su controvertido sermón:

Fray Servando (pues ya es hora de llamarlo de este modo), muy sereno y sin saludar a nadie. El Arzobispo lo vio llegar montado sobre una escoba en llamas y por poco da un grito. Pero en seguida pensó que aquello no era más que tentaciones del demonio pero obligarlo a demostrar su debilidad ante las escobas --fray Servando se bajó del vehículo (pues como tal lo había usado) y el Arzobispo, sin poderse contener, dio un grito (Mundo, p. 38).

Estos temores que despierta su presencia ante los demás

son inexplicables para el fraile, a tal grado que llega a confesar:

Y fue tanto el escarceo que armó, mientras me llamaba brujo y bestia del demonio que tenía pacto con todos los diablos y seres repugnantes, que hasta yo me asusté al oírlo (Mundo, p. 46).

Pero lo que sucede en realidad es que su comportamiento muchas veces es tan especial y alocado que no es de extrañar que lo tomen por un demonio.

Pero el fraile parece animado por el grito de los alguaciles, y de un salto cruza por una ventana introduciéndose en una casa donde la familia aún dormía. De cama en cama va saltando el fraile en medio de los gritos de terror de los recién despertados, que durante toda su vida han de considerar este hecho como algo increíble y de procedencia sobrenatural (Mundo, p. 106).

El segundo tipo de apariciones se da cuando toman al fraile por una figura divina o un enviado del cielo.

Hasta que un día una vieja extraviada lo miró a distancia y salió corriendo rumbo a México a contarle al Arzobispo que le construyese una iglesia en el mismo sitio donde había visto a aquel dios, que desde lejos le echaba la bendición con un dedo extrañísimo, y, por lo tanto divino. La iglesia fue levantada, pero a la vieja no le gustó la figura que representaba la aparición, y por éstas y otros protestillas, se achicharró en la infatigable hoguera de la venerable inquisición (Mundo, p. 19).

Curiosamente, es común el caso dentro de la novela, de que

sean mujeres beatas las que acepten fácilmente este tipo de "apariciones" o presentaciones como algo venido del cielo a ellas.

Las mujeres de la casa, que me vieron descender sobre los sauces y caer luego encima de ellas, destartando la casa, se tiraron de rodillas: yo, con el esqueleto del paraguas y con todo aquella hojarasca sobre la cabeza, debía haber semejado alguna aparición extraña que ellas tomaron por la divina providencia o sabrá Dios por qué santo (que para estos casos siempre hay sobradas imaginaciones) (Mundo, p. 66).

Sin embargo, las creencias religiosas no se limitan a los cristianos (particularmente a las beatas), sino que también se da el caso de que unos judíos lo tomen como el Mesías.

Bien sabes que el puente levadizo te lanzó de un golpe por los aires hasta Bayona y que, por azar, caíste sobre una sinagoga y los judíos, temerosos del mal, te vieron descender como si fueras el hijo de Dios. Tú mismo, o fraile, dices bien claro que cruzaste por sobre los Alpes, pero no entre ellos. Así fue. [..] Y al instante te aclamaron como el Mesías (Mundo, p. 114).

De un modo u otro, como emisario ~~de~~ divino o diabólico, el fray Servando de Arenas se aparece entre los humanos temerosos y llenos de supersticiones religiosas que lo aceptan como tal sin cuestionarse mucho la verosimilitud del suceso que están presenciando. Nos movemos cada vez más dentro de los límites de lo inverosímil y es precisamente lo imaginativo lo que va rigiendo el relato y con ello dejando atrás el aspecto histó-

rico que le sirvió de base en sus orígenes. Estas apariciones repetidas una y otra vez, hiperbólicas por lo mismo en su esencia y función, contribuyen a la creación de este mundo fantástico y mágico al que corresponde la figura del protagonista de la novela.

d) Alucinaciones

Por último, tenemos el aspecto alucinante en el texto que es el rector de todo lo que se narra en este relato. La novela titulada El mundo alucinante es ante todo eso, precisamente, un mundo o conglomerado de alucinaciones y una visión alucinante del material narrado.

Según Bajtin, "La exageración (hiperbolización) es efectivamente uno de los signos característicos de lo grotesco"⁶ y, muchas veces éste consiste en exagerar algo negativamente, o mejor dicho, algo negativo que no debería serlo, pero que al aparecer hiperbolizado gana en riqueza, color, o elaboración.

Esto es precisamente lo que ocurre en la novela de Arenas ya que al hiperbolizar el material histórico que le sirve de base, lo transforma, presentándonoslo dentro de un marco diferente, grotesco algunas veces y alucinante casi siempre, gracias a la exagerada presencia de elementos fantásticos en epi-

⁶ Ibid., p. 276.

sodios llenos de degradación, muerte y sufrimiento, tanto físicos como espirituales.

De todas las alucinaciones que aparecen y se suceden en la novela voy a destacar sólo tres que son para mí las más estructurantes dentro del texto, ya que son las que lo marcan o enmarcan en forma determinante. Estas son: la de la entrevista de fray Servando con Borunda, antes de su sermón guadalupano; la de la visita de fray Servando a los jardines del rey, acompañado por éste; y la del Palacio Nacional, en la que, junto con Heredia, presencia la gran procesión. Entre el paso de una a otra, el relato va adquiriendo fuerza en crescendo, las hipérboles van aumentando tanto en cantidad como en calidad o intensidad, y el fraile, a la vez, se va desprendiendo cada vez más de la realidad entrando en otra dimensión totalmente distinta, en la que encuentra una visión más inverosímil y llena de elementos imaginativos en los que poco a poco se evade como en un auténtico viaje alucinatorio.

En las tres alucinaciones fray Servando aparece acompañado de otro personaje (Borunda, el Rey Carlos IV, Heredia), y las tres ocurren dentro de un espacio cerrado o delimitado (las cuevas, los jardines reales, el Palacio Nacional).

Además de estas características, vemos que en todas ellas existen elementos fantásticos que ayudan a que exista una irrupción dentro del orden normal o de la realidad. Según Roger

Callois en su definición de lo fantástico, éste corresponde precisamente a "una ruptura del orden reconocido, una irrupción de lo inadmisibile en el seno de la inalterable legalidad cotidiana"⁷. Las alucinaciones no son otra cosa que sensaciones subjetivas que producen ofuscamientos o engaños en los que se toma una cosa por otra. Es decir, que dentro de una confusión imaginaria es posible caer en un engaño o aceptar un período de vacilación en el cual lo fantástico o alucinante domina la situación causando, quizá, algo de extrañeza al principio, pero aceptándose tranquilamente después, como vemos que le sucede a fray Servando en la novela (primera alucinación).

Yo dudé y entonces Borunda abrió más la boca y metió toda mi cabeza dentro de ella, y así pude ver su campanilla rodeada de murciélagos que volaban desde el velo del paladar hasta la lengua, se posaban sobre los dientes dando chillidos suaves y luego se perdían alejándose en lo más oscuro de la garganta, donde se colgaban a las paredes del paladar y se quedaban dormidos al son del resuello del dueño de la vivienda, resuello que algunas veces era tan fuerte que los balanceaba y los despedía hacia afuera por las ventanas de la nariz. Aquí moriré sin haber dicho el sermón, pensé y recordé a Odiseo y sus penalidades con el cíclope, pero ya Borunda me sacaba con furia de la boca y me sentaba sobre el mullido suelo; y dando saltos de todos

⁷ Roger Callois. *Au coeur du fantastique*. París, 1965, p. 161, Tzvetan Todorov. Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires, 1972, p. 36.

tamaños lo vi perderse entre la oscuridad del laberinto (Mundo, p. 34).

Es en estas circunstancias que Borunda trasmite a fray Servando la clave para lo que va a predicar en su sermón, pues le dice "Yo pienso que la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe es del tiempo de Santo Tomás a quien los indios llamaban Quetzalcóatl" (Mundo, pp.34-35). Para él las pruebas concluyentes sobre esto las había encontrado en "códices yucatecos [...], inscripciones zapotecas [...], grabados zacatecas descendientes de toltecas [...], piedras chichimecas" (Mundo, p. 34)⁸. Todo ese material lo desborda Borunda sobre fray Servando, en medio de los murciélagos que salían "dando chillidos, entre grandes alborotos" (Mundo, p. 35), mientras éste observa cómo después de meterle esta idea en la cabeza, "Borunda, como un topo gigan-

⁸ En el libro de Jacques Lafaye. Quetzalcóatl y Guadalupe. México, 1977, p. 274, encontramos la siguiente afirmación: "Es cosa admirable cómo toda la mitología mexicana se explica a consecuencia del cristianismo, en traduciendo a "Quetzalcóatl" por "Santo Tomás"¹.

Esto de recurrir a argumentos sobre todo lingüísticos para demostrar la identidad de las creencias de los antiguos mexicanos y del cristianismo aparece en Mier como una novedad. Sin embargo, lo toma en parte del licenciado Borunda, en su Clave general de jeroglíficos americanos². Sabemos que Borunda fue el inspirador del sermón de 1794 sobre Guadalupe. Gracias a una hábil interpretación simbólica de los códices y de los glifos mexicanos, Mier hizo entrar a Cristo, a la Virgen, a la Trinidad y a todos los santos del Paraíso (¡y el propio Paraíso!) en la religión de los mexicanos y de los mayas".

1 Fray Servando Teresa de Mier. Disertación. Apud. Nicolás León, Bibliografía mexicana del siglo XVIII, Pluma Rica, 39, p. 548). Apud. J. Lafaye, op. cit., p. 274.

2 Ignacio Borunda. Clave general de jeroglíficos americanos

te, se zambulló entre el pedregal" y cómo después de un gran temblor de tierra lo ve desaparecer emitiendo "largos resoplidos que desolaban toda la región" (Mundo, p. 37).

Después de esta experiencia alucinante, a fray Servando se le queda la idea que después desarrolla en su sermón, con lo cual, como hemos visto, inicia una nueva etapa en su vida que lo lleva a una serie de persecuciones, encarcelamientos y penalidades.

Tratando de inútilmente de escapar de todo esto, fray Servando llega a los Jardines Reales en Madrid con la esperanza de poder cambiar su situación y destino (segunda alucinación).

En esta visita lo acompaña un muchacho (que finalmente resulta ser el anciano Rey Carlos IV), que lo guía a la manera de Virgilio a Dante en La Divina Comedia a través de los jardines (que semejan los círculos del infierno dantesco) explicándole el porqué del sufrimiento de cada uno de los que ahí se encuentran por inconformes en una especie de cacería simbólica.

Así los vemos presenciar la danza de las suicidas:

Esas son las mujeres que no les falta nada por hacer" /y que se dedican a danzar hasta no quedar/ "ninguna viva". Y así fue que miré para el grupo de mujeres y las ví ahora atareadas en arrancarse los brazos unas a otras (Mundo, p. 86).

2 (cont.) (Apud. Nicolás León. Bibliografía mexicana del siglo XVI, sección I, III parte, pp. 196-351). Apud. J. Lafaye. op. cit., p. 274.

Más adelante se encuentran a los "drogistas" y a los "inconformes", antes de llegar a las "tres tierras del amor", las cuales todas "tienen sus ventajas, pero ninguna es perfecta", y de ahí pasar al "país de la desolación" en donde se encontraron a un joven cuya "pasión consiste en sacar chispas de las manos a través del frotamiento"; a "una mujer que trataba de parir por la boca"; a "un hombre que se había sacado un ojo y quería colocárselo en la espalda para ver por todas partes" ; "una anciana que con un cuchillo muy afilado se cortaba las arrugas de la cara"; a un poeta que en vano buscaba una palabra para terminar su poema, y por quien fray Servando, tratando de ayudarlo, rebusca en su vocabulario y le da las siguientes: "tristezas", "huída", "encierro", "hoguera"; hombres que querían alzar el vuelo, otros enterrándose vivos; viejos queriendo detener el tiempo; etc. Todos buscando, al igual que fray Servando, lo imposible y tratando de hacer lo inverosímil para lograrlo.

Finalmente, ante los ojos del desconcertado fray Servando, su joven acompañante "era ya un viejo de cara arrugada al que el viento le fue repentinamente tumbando el pelo", el cual le dijo:

"¿Para qué quieres modificar lo que precisamente te forma" [..] "No creo que seas tan tonto como para pensar que existe alguna manera de liberarte. El hecho de buscar esa liberación, ¿no es acaso entregarse a otra pri-

sión más terrible? ¿O es que de nada te ha servido la excursión entre los buscadores? Y además --añadió mientras se disponía a marcharse--, suponiendo que encuentres esa liberación, ¿no sería eso más espantoso que la búsqueda?, y, aún más: ¿que la misma prisión en la cual imaginas que te encuentras?" (Mundo, pp.95-96).

Así es que, también el rey le deja nuevas ideas o pensamientos en la cabeza, después de que comparten juntos ese "viaje alucinante" y dantesco.

Después de esta alucinación, fray Servando pasa a una nueva etapa en su peregrinaje, que es la de prepararse física, intelectual y financieramente, en lo que va a convertirse en su lucha política por lograr la independencia de su patria.

Una vez triunfante y reconocido como prócer, vive en el Palacio Nacional, al lado del poeta Heredia, la última de sus grandes alucinaciones cuando observaba la procesión guadalupana de 1825.

Miró hacia el extremo oriental y se encontró con la amurallada Cordillera de la Sierra Nevada y con sus dos terribles volcanes, el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl, que amenazaban con fulminarlo de un chispazo; hizo girar su cabeza hacia el suroeste y su nariz tropezó con la Sierra de las Cruces, alzándose como una gruesa cortina de hierro. Corrió hacia el frente del balcón, miró al norte y sus manos casi palparon el cerro de Jalpan. Dando saltos giró hacia el sur: las estribaciones del Tláloc casi le golpearon la cabeza. Así siguió girando, buscando escapatorias; pero por todos aquellos sitios no halló más que aquellas altísimas murallas, [..]

"Es una conjuración", dijo. "Quieren aniquilarme, quieren que yo muera sepultado en un foso, Han construido una cárcel de la cual no sé cómo escapar". Y ya planeaba la huida, y ya palpaba la dimensión de otro destierro más terrible que los anteriores porque se iba desengañando de todo (Mundo, p. 202).

Vemos así que las persecuciones más tremendas en la vida de fray Servando de Arenas fueron las de su imaginación, las de sus pensamientos y su conciencia, y que por ello sufrió y vivió verdaderas alucinaciones en las que surgen las mejores o más logradas hipérboles de la novela.

Conclusiones

Hemos ido viendo, paso a paso, cada uno de los aspectos en los que a través del funcionamiento hiperbólico, se va logrando el cambio de lo que originalmente era material perteneciente al discurso histórico y que resulta material del discurso literario en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas.

Toda la novela no es ~~ese~~^{sino} una hiperbolización de los distintos elementos que la constituyen convirtiéndola en una gran hipóbole, en la que se proyecta la gran visión negativa y pesimista de este fraile aventurero y trotamundos que vivió luchando para lograr su libertad personal y la de su patria, en momentos en que las condiciones sociales e ideológicas coartaban cualquier intento de independencia.

También, hemos visto, cómo dentro de una función poética se puede llevar al absurdo algo que estaba dentro de la lógica y el orden, transgrediendo aquellas leyes internas que lo regían y concibiendo otras nuevas para constituir un texto distinto cuyo valor y riqueza se encuentra precisamente en el hecho de haber utilizado un recurso como el del uso de la hipóbole para transformarlo.

Así el lenguaje, lo ideológico, lo secuencial y lo imaginativo, conforman una nueva visión del material original, gracias a que a través de esas hipóboles repetitivas y acumulati-

vas, se convierte a cada uno de estos elementos en algo distinto.

La base histórica encontrada en la vida y obra de fray Servando Teresa de Mier, sigue estando presente en cada una de las páginas de esta novela de Reinaldo Arenas, los datos y hechos están ahí pero ya no son suyos, sino de Arenas, porque están vistos a través de la nueva visión que de ellos tuvo el novelista.

La hipérbole cumplió su función de "arrojar más allá", de "sacar de sus límites" al exagerar ese material, y de funcionar así como recurso generador de lo que se constituyó como novela en El mundo alucinante.

Reinaldo Arenas nació en Holguín (Provincia de Oriente), Cuba, en 1943. Estudió en la Escuela de Planificación y posteriormente en la Facultad de Letras de la Universidad de la Habana. Trabajó algunos años en el Instituto de Reforma Agraria y en la Biblioteca Circulante "José Martí". Algunas de sus narraciones han aparecido en las revistas Unión y Casa de las Américas. Su primera novela, Celestino antes del alba, fue publicada en La Habana en 1967 y quedó como finalista en el concurso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba de 1965. Lo mismo ocurrió al año siguiente con su segunda novela, El mundo alucinante, publicada en México en 1969. Tiene además un volumen de cuentos, Con los ojos cerrados, publicado en Montevideo en 1972, una tercera novela, El palacio de las blanquísimas mofetas¹ y una "novelita" titulada La vieja Rosa que se publicó en Caracas en los Cuadernos del Caribe². Todos ellos han sido traducidos y publicados en varios países y, a excepción de la primera, permanecen inéditos en Cuba, a pesar de que fueron ampliamente alabadas por el autor de Paradiso, José Lezama Lima. Tanto en sus cuentos como en sus cuentos como en sus novelas Celestino antes del alba, El pa-

¹ Desconozco los datos del original español. Conozco la versión francesa (Du Seuil, París, 1975).

² Angel Rama. "Reinaldo Arenas al ostracismo". Sábado, de UnomásUno, núm. 142, México, julio 26, 1980, p. 8.

lacio de las blanquísimas mofetas y La vieja Rosa está presente el ambiente de su país. Los personajes y situaciones corresponden a las experiencias vividas --o imaginadas-- por el autor, pero siempre dentro de un marco que podemos identificar como cubano y cargado además de sentimientos autobiográficos. En cambio El mundo alucinante, proyecta una realidad distinta, ya que la novela está basada en la vida y aventuras de un personaje de la historia de México, fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra.

Cap.	L u g a r e s
1	<u>México</u> - n. <u>Monterrey</u> (Epoqa Virreinal)
2	Salida de <u>Monterrey</u>
3	Llegada cd. de <u>México</u> - Convento de Sto. Domingo (17 años)
4	Visita Arzobispo - Cd. de <u>México</u>
5	Visita a Borunda - Cd. de <u>México</u>
6	Sermón 12 dic. 1794 - Cd. de <u>México</u>
7	Consecuencias del sermón - Cd. de <u>México</u>
8	San Juan de Ulúa - <u>Veracruz</u> ("Santas hogueras de San Diego") cuema indios)
9	Buque "La nueva Empresa".
10	Espeña - Prisión Cádiz con los Caldeos de Las Celdas
11	Las dos Castillas - Villa de <u>Madrid</u> ---> <u>Valladolid</u>
12	<u>Valladolid</u>
13	Villa de <u>Madrid</u>
14	Jardines del Rey. Villas de Madrid
15	Bruja = León - <u>Madrid</u>
16	Llegada y no llegada a Pamplona - <u>Pamplona</u>
17	<u>Bayona</u> - Pirineos - Salida de <u>Aragón</u> -> <u>Navarra</u>
18	<u>Francia</u> - <u>Bayona</u> - "Cruzó por sobre los Alpes" (Sinagoga en Sancti Spirit)
19	<u>París</u> - <u>Burdeos</u> -> <u>París</u>
20	<u>París</u>
21	<u>París</u>
22	<u>Italia</u> - Roma
23	Espeña - Villa de Madrid
24	Prisión de Los Toribios - Atravesó Las Dos Castillas -> <u>Sevilla</u>
25	<u>Portugal</u>
26	<u>Portugal</u> - <u>Lisboa</u> -> <u>Inglaterra</u>
27	<u>Inglaterra</u> -> Costas de América
28	Estados Unidos - <u>New Orleans</u> -> Galveston, Texas
29	<u>México</u> - Soto la Marina -> <u>Monterrey</u> (Nuevo León) -> <u>Habana</u>
30	Cuba - <u>La Habana</u> -> <u>La Florida</u>
31	E. U. - <u>La Florida</u>
32	<u>México</u>
33	Cd. de <u>México</u>
34	Cd. de <u>México</u> - Palacio Nacional
35	Cd. de <u>México</u> -> Retorno a <u>Monterrey</u>
	*Nota: Después de muerto <u>Argentina</u> - <u>Buenos Aires</u> -> <u>Bélgica</u>

ESTRUCTURA DE LA NOVELA EL MUNDO ALUCINANTE

PRONOMBRE QUE PRESIDE

CAP.	YO (30 veces)	TU (14 veces)	EL (14 veces)
I	a	b	c
II	a	c	b
III	b	c	a
IV	c	b	a
V	a	---	---
VI	---	---	a
VII	b	c	a
VIII	c	a	b
IX	b	c	a
X	c	a	b
XI	---	---	a
XII	a	---	---
XIII	a	---	---
XIV	a	---	---
XV	a	---	---
XVI	a	---	b
XVII	a	---	---
XVIII	b	a	---
XIX	b	---	a
XX	a	---	---
XXI	a	---	---
XXII	b	a	---
XXIII	a	---	---
XXIV	---	---	a
XXV	a	---	---
XXVI	a	---	---
XXVII	a bis	---	---
XXVIII	a. Ud/yo	b	---
XXIX	a	---	---
XX	a	---	---
XXI	a	---	---
XXII	a	---	---
XXIII	a	b	---
XXIV	---	a	---
XXV	---	a	b

Las letras minúsculas señalan el orden en el que aparecen las presentaciones.

Bibliografía

- Adams, Phoebe. "Hallucinations". The Atlantic Monthly, Boston, Sep. 1971, p. 116.
- Alessio Robles, Vito. El pensamiento del Padre Mier. México, 1974.
- Ambrose Gordon, Jr. "Rippling Ribaldry and Pouncing ^{and} Pangs: the two lives of Friar Servando". Review 73, pp. 40-44.
- Arenas, Reinaldo. El mundo alucinante. México, 1969.
- Bachelard, Gastón. La poética del espacio. México, 1965.
- Bajtín, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Barcelona, 1971.
- _____. La Poétique de Dostoyevski. París, 1971.
- Benveniste, Émile. Problemas de lingüística general. México, 1971.
- Borinsky, Alicia. "Rewritings, Reinaldo Arenas. Hallucinations". Diacritics, 1974, pp. 22-28.
- Callois, Roger. Au coeur du fantastique. París, 1965.
- Casteleiro, Jorge Ignacio. "Alucinaciones de un fraile aventurero". Américas, núm. 10, 1972, p. 37.
- Cervantes Saavedra, Miguel. Don Quijote de la Mancha. Obras completas, tomo 2, Madrid, 1975.

Echeverría, E. "El mundo alucinante de Reinaldo Arenas".
Books Abroad, 1969, p. 638.

Fernández Guerra, Angel Luis. "Recurrencias obsesivas y
variantes alucinatorias en la obra de Reinaldo
Arenas". Caravelle, núm. 16, 1971, pp. 133-138.

Ferrater Mora, José. Diccionario de Filosofía. Tomo 2,
Buenos Aires, 1975.

Gans, Eric. "Hyperbole et ironie". Poétique 23, 1975.

Genette, Gérard. "La escritura liberadora: lo verosímil
en la Jerusalén Liberada del Tasso". Lo verosímil,
Buenos Aires, 1970.

Gili Gaya, Samuel. Curso superior de sintaxis española.
Barcelona, 1970.

Jakobson, Roman. Essais de linguistique générale. París,
1963.

Jara, ^{Rene} José. "Aspectos de la intertextualidad en El mundo
alucinante". Texto Crítico, núm. 13, 1979, pp.
219-235.

Junco, Alfonso. El increíble fray Servando, psicología y
epistolario. México, 1959.

Kristeva, Julia. Le text du Roman. París, 1976.

Lafaye, Jaques. Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de

- la conciencia nacional. México, 1977.
- Luekács, George. La novela histórica. México, 1971.
- Menton, Seymour. Prose Fiction of the Cuban Revolution. Austin, 1975, pp.99-104.
- Metz, Christian. "El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?. Lo verosímil, ed. cit.
- Mier, Fray Servando Teresa de. Memorias, 2 tomos (Prólogo de Antonio Castro Leal). México, 1971.
- O'Gorman, Edmundo. Antología del pensamiento político americano. Fray Servando Teresa de Mier. México, 1945.
- Míquel I. Vergés, J. M. y Hugo Díaz-Thomé. Escritos inéditos de fray Servando. México, 1944.
- Ortega, Julio. "El mundo alucinante de fray Servando". Revista de la Universidad de México, vol. XXVI, núm. 4, diciembre, 1971, pp. 25-27.
- Rama, Angel. "Reinaldo Arenas al ostracismo". Sábado de Uno más uno, núm. 142, México, julio 26, 1980, p. 8.
- Roel, Santiago. Fray Servando Teresa de Mier (apuntes biográficos). Monterrey, 1963.
- Tacca, Oscar. Las voces de la novela. Madrid, 1973.

Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica.
Buenos Aires, 1972.

_____. Introducción. Lo verosímil, ed. cit.

Vesterman, William. "Going no place with Arenas". Review,
Spring 73, New York, 1973.

[...]. La psicología moderna. Bilbao, 1971.

Bibliografía consultada sobre Fray Servando Teresa de Mier

- Alessio Robles, Vito. El pensamiento del Padre Mier. México, 1974.
- Benavides H., Artemio. Fray Servando Teresa de Mier nacionalista mexicano. Monterrey, 1974.
- Brading, David A. Los orígenes del nacionalismo mexicano. (trad. Soledad Loaeza). México, 1973, 220 pp.
- Calvillo, Manuel. (Introd.) Servando Teresa de Mier, Cartas de un americano 1811-12. (Edición facsimilar de la publicada en Londres). México, 1976, 262 pp.
- González, J. Eleuterio. Colección de noticias y documentos para la historia del Estado de Nuevo León. (Edición facsimilar de la de Monterrey, 1867). Monterrey, 1975, 380 pp.
-
- _____. Biografía del benemérito mexicano don Servando Teresa de Mier, Noriega y Guerra. (Edición facsimilar de la editada por Juan Peña en Monterrey, 1876 por el sesquicentenario de la muerte del Padre Mier). Monterrey, 1977, 368 pp.
- Junco, Alfonso. El increíble Fray Servando, psicología y epistolario. México, 1959, 200 pp.
- Lafaye, ^{Jagues} Alfonso. Quetzalcóatl y Guadalupe, la formación de la conciencia nacional, (Pre. Octavio Paz), (trad. Ida Vitale). México, 1977, 483 pp.

- Lezama Lima, José. La expresión americana. Chile, 1969, pp. 58-79.
- Mauro, Frederic. "Fray Servando. Biografía/Discursos/Cartas". Notes de lecture. Cahiers du monde hispanique et luso-Brésilien. Caravelle, 1979, PP. 271-272.
- Miquel I. Vergés, J. M. y Hugo Díaz-Thomé. (Introducción, notas y ordenación de textos). Escritos inéditos de fray Servando Teresa de Mier. México, 1944, 558 pp.
- Núñez de León, Apolinar. El Padre Mier y la primera imprenta. Monterrey, 1976, 57 pp.
- O'Gorman, Edmundo. Antología. (Selección, notas y prólogo). del pensamiento político americano. Fray Servando Teresa de Mier. México, 1945, 194 pp.
- Rangel Frías, Raúl (editor). Fray Servando, biografía, discursos, cartas. Edición conmemorativa. Monterrey, 1977, 347 pp.
- Reyes, Alfonso. Fray Servando Teresa de Mier. México, 1976, 27 pp.
- Riva Palacio, Vicente. México a través de los siglos. México, 1962, vol. III, p. 557-61 (Galveston 1816), vol. IV, pp 167-70.
- Roel, Santiago. Fray Servando Teresa de Mier. (Apuntes biográficos). Monterrey, 1963, 11 pp.

Saldaña, José P. "El admirable fray Servando". El Porvenir,
Monterrey, Mayo 30, 1980, p. 2.

Valle-Arizpe, Artemio de. Fray Servando. México, 1951, 208
pp.

Bibliografía consultada de Fray Servando Teresa de Mier

Fray Servando. Sobre la Federación Mexicana. Materiales de cultura y divulgación política mexicana, núm. 8, México, 1974, 19 pp.

Fray Servando Teresa de Mier. Memorias. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal . Tomo I, núm. 37, Tomo II, núm. 38, México, 1971, pp. 282 y 320.

Fray Servando Teresa de Mier. Memoria Político-instructiva. Enviada desde Filadelfia en agosto de 1821, a los jefes independientes del Anáhuac, llamado por los españoles Nueva España. (Ed. facsimilar de la impreza en Filadelfia por J. F. Hurtel en 1821). Monterrey, 1974, 130 pp.

Bibliografía de Reinaldo Arenas Fuentes

- Arenas Fuentes, Reinaldo. "La punta del Arco Iris". Unión, núm. 1, vol. 4, año IV, Cuba, Enero-Marzo, 1965, pp. 113-19.
- _____. "Celestino y yo". Unión, núm. 3, vol. 6, año VI, Julio-Septiembre, 1967, pp. 117-20.
- _____. "Benítez entra en el juego". Unión, núm. 2, vol. 7, año VI, Junio, 1968, pp. 146-52.
- _____. "A la sombra de la mata de almendros". Caravelle, 1968, pp. 209-13.
- _____. "El palacio de las blanquísimas mofetas". Unión, Cuba, Diciembre, 1970, pp. 37-45.
- _____. "El hijo y la madre. Narrativa cubana de la revolución (selección de J. M. Caballero Bonald). Madrid, 1971, pp. 249-255.
- _____. "Con los ojos cerrados". Cuentos cubanos, núm. 370, Barcelona, pp' 25-29.
- _____. El mundo alucinante. México, 1969, 222 pp.
- _____. Celestino antes del alba. Buenos Aires, 1972, 155 pp.

_____ . Con los ojos cerrados. Montevideo, 1972, 133 pp.

_____ . Le palais de tres blanches moutettes (trad. Didier Coste). Paris, 1975, 355 pp.

_____ . La vieja Rosa. Caracas, [s.f.], 42 pp.