

ENSAYO

Recibido: 03/03/2021 | Aprobado: 30/10/2021

La perspectiva carnavalesca en *El mundo alucinante*.

Carnival Perspective in the *Hallucination World*.

Eleidys Matos Basulto [ematosb@udg.co.cu] 
Máster en Historia y Cultura en Cuba. Asistente.
Universidad de Granma. Manzanillo, Cuba.

Fernando Fernández Arias [ffernandeza@udg.co.cu] 
Doctor en Ciencias Económicas. Instructor.
Universidad de Granma. Manzanillo, Cuba.

Susel Jiménez Arias [sjimeneza@udg.co.cu] 
Máster en Ciencias de la Educación. Asistente.
Universidad de Granma. Manzanillo, Cuba.

Resumen

El estudio que a continuación sigue es una mirada al tratamiento de diversas técnicas narrativas en la obra de Reinaldo Arenas. En el entorno literario cubano se reconoce la escasez de publicaciones sobre este autor, de manera que el presente estudio, además de profundizar en los conocimientos de la cultura cubana, centra su atención en el análisis discursivo del fenómeno de la carnavalización del texto. Se parte de una obra cumbre de las letras hispanoamericanas de la posmodernidad literaria: *El mundo alucinante*, como botón de muestra y hecho de constatación de todos los elementos que aquí se abordan. En este sentido se imbrican de manera interactiva fenómenos y categorías literarias como el nivel de realidad, el cronotopo y en una macro-estructura, la carnavalización del texto, para demostrar cómo a partir de esa carnavalización que sufre el texto se instaura una realidad divergente, múltiple, en ocasiones contradictoria, alterada por la hipérbole y la sátira como presentación del mundo de lo insólito. El estudio promueve una mirada diferente en el análisis literario que comúnmente se viene realizando en el contexto educativo cubano.



Palabras claves: cronotopo; nivel de realidad; carnavalización; posmodernidad.

Abstract

The study that follows is a look at the treatment of various narrative techniques in the work of Reynaldo Arenas. In the Cuban literary environment, the scarcity of publications on this author is recognized, so that the present study, in addition to deepening the knowledge of Cuban culture, focuses its attention on the discursive analysis of the phenomenon of the carnivalization of the text. Be part of a masterpiece of the Latin American letters of literary postmodernity:

Hallucination, as a sample button and fact of verification of all the elements that will be addressed here. In this sense, phenomena and literary categories such as the level of reality, the chronotope and in a macro-structure, the carnivalization of the text, are intertwined interactively to demonstrate how a divergent reality is established from that carnivalization suffered by the text. Multiple, sometimes contradictory, altered by hyperbole and satire as a presentation of the world of the unusual. The study promotes a different look at the literary analysis that is commonly carried out in the Cuban educational context.

Keywords: chronotope; reality level; carnivalization; postmodernity.

Introducción

Una de las voces más singulares de la novelística cubana de la segunda mitad del pasado siglo, la constituye sin lugar a dudas, la figura del escritor holguinero Reinaldo Arenas. Poética en el amplio sentido de la palabra, en tanto creación artística, de audacias lingüísticas y rejugos categoriales, que sumergen a todo lector en un recinto cosmovisivo de renovación estética.

Los motivos que alientan este estudio se justifican por el reconocimiento de la escasez de publicaciones que sobre el tema y esta personalidad, existen en Cuba. En la arena internacional este autor es bastante conocido, su obra ha motivado la aparición de meticulosos estudios. Dentro



de la crítica, en nuestro país aparecen dos artículos sobre la novela en cuestión, “América Latina y la novela histórica postmoderna a propósito de sus precursores cubanos” (Tornés, 1999) y “*El mundo alucinante* en la fundación del discurso intrahistórico” (Tornés, 2005).

En el primer artículo se aborda a Reinaldo Arenas como el precursor de la novela histórica postmoderna mucho antes que Carpentier. Para ello el investigador argumenta que la narrativa de Arenas en esta obra remite a una desmitificación de la visión totalizadora del discurso historiográfico oficial, y a la desacralización de imágenes históricamente consagradas. Tal razón hace que se le considere como una obra de verdadero espíritu postmoderno, ya que Arenas revoluciona la narración histórica tradicional, mostrando otra concepción del arte de narrar y de encarar la historia. Otro de los puntos que señala Tornés (1999) es que este novelista presenta las diversas focalizaciones en contra de la presencia del discurso monológico, lo cual se denota en la desautorización de los personajes al exponer sus propios juicios en forma negativa, como otra versión. Señala también cuantiosos ejemplos de intertextualidad, y asevera que la obra permite una decodificación plural: ya como relato histórico, como novela fantástica o simplemente de aventuras.

En su posterior trabajo, vuelve sobre el tema pero para centrar su atención principalmente en el papel de *El mundo alucinante* en el surgimiento del modelo narrativo intrahistórico y de la estética posmoderna en América Latina, ratificando que esta modalidad difiere de la novela histórica de la modernidad porque en lugar de privilegiar a figuras y acontecimientos ecuménicos, prefiere centralizar el conflicto en protagonistas subalternos (hombres o mujeres, reales o ficticios) pertenecientes a sectores marginales, seres anónimos que ejecutaron directamente los eventos sociales de relevancia u otros de menor magnitud, pero que a la luz de las nuevas teorías de la historia han adquirido preeminencia, por cuanto han servido para



establecer con mayor objetividad las tergiversaciones o inexactitudes de un pasado lejano o reciente. Tal razón hace que considere la categoría de novela intrahistórica a aquella cuyo argumento gira en torno a una personalidad cimera de la historia, pero recodificada, despojada de su linaje de superhéroe o supremo patriarca, sometida a la acción niveladora de la parodia, lo lúdico y el humor, escudriñando su vida hasta en los detalles más nimios, en sus facetas pública e íntima, en sus paradojas personales y sociales, en sus clarinadas y ensombrecimientos, en sus valores e iniquidades, lo que permite la desacralización de la imagen que nos da la historia sobre estas figuras (Tornés, 2005).

Por otro lado, Garrandés (2008) publica dos artículos, el primero titulado “El castillo de tierra roja” dedicado a su primera novela *Celestino antes del alba*, donde se analiza sucintamente el relevante tratamiento de las renovadoras técnicas narrativas en función de la creación de un mundo donde reina la fantasía, y “Fray Servando, o la desproporción”, en el que se valora el tratamiento de la hipérbole, en la novela objeto de estudio.

En publicaciones periódicas de 1967 aparecieron algunos comentarios apologéticos y entrevistas, realizados por escritores como Diego (1967) y Barnet (1967), pero la mayoría de los estudios de carácter histórico se han limitado sólo a mencionarlo, mientras la profundidad de análisis sobre esta figura de las letras cubanas se le debe a la crítica extranjera.

Llegado a este punto se ha podido comprobar que aparte de la escasez de publicaciones, la obra que es objeto de estudio no se ha analizado desde el punto de vista que la presente investigación propone. Una de las singularidades de esta novela es la conformación del mundo de manera divergente, múltiple, esta visión se puede percibir a partir de la carnavalización del texto, fenómeno literario que por las características propias de la obra requiere del bosquejo de categorías como el nivel de realidad y el cronotopo.



Nivel de realidad y cronotopo

Como enuncia Vargas Llosa (2001) el nivel de realidad, “es la relación que existe entre el nivel o plano de realidad en que se sitúa el narrador para narrar la novela y el nivel o plano de realidad en que transcurre lo narrado” (p.75). Este nivel de realidad se ve enfatizado profundamente en la categoría que por los años veinte del siglo pasado enunciaría Bajtín (1986) el cronotopo, como la relación tiempo- espacio que se percibe en el mundo novelesco.

El investigador señalaba la diversidad de cronotopos en un mismo relato, los cuales se articulan y relacionan en la trama textual, creando una atmósfera especial y un determinado efecto. Entre estos se encuentran: el cronotopo cultural, el cual designa el universo humano determinado consustancialmente por una época y un lugar, una especie de representación homogénea de un universo, cuadro del mundo que integra la comprensión de un momento y un lugar histórico; el cronotopo de género, que lo determina desde el punto de vista del tratamiento del tiempo, primordialmente, y, en segundo lugar, del espacio; el cronotopo de subgénero, o de especie, se entiende como principio generador y organizador de un grupo de obras de un determinado género.

En el cronotopo de obra, cada texto novelesco singularizado presenta unas variantes combinatorias de los rasgos cronotópicos de género y subgénero. El cronotopo temático, contiene una serie de motivos o de temas espacio-temporales que señalan sobre todo, unas estructuras superficiales como el viaje o el castillo y motivos situacionales como el del encuentro (con todos sus entornos anteriores y posteriores: la separación, la búsqueda, el descubrimiento, el reconocimiento, y sus valores afectivos) o motivos puramente locales como los del camino o el salón burgués -cronotopo característico de la novela de Balzac- o el del castillo -cronotopo de las novelas de caballerías.



El motivo del camino, en particular, le permite a Bajtín realizar una brillante demostración en base a la novela griega, pasando del cronotopo temático al cronotopo estructural, en este sentido, señala que este cronotopo camino induce a todo un sistema de presuposiciones que dan a la novela de aventuras su estructura específica: el camino no se concibe más que como el espacio del itinerario, con sus peripecias y encuentros, su trayecto preconcebido, con obstáculos y pruebas, victorias o fracasos a lo largo del tiempo y la distancia espacial. Por último, el cronotopo aspectual, manifestado en la representación de un universo, como el creado por Rabelais. Lo característico de este autor, en opinión de Bajtín, es haber construido su universo ficticio sobre la oposición de extensión y crecimiento, por una parte, y de debilitamiento y degeneración por otra.

En su ensayo sobre *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela* (Bajtín, 1986), este estudioso propone una sugerente prehistoria de la novela como género en la que los distintos géneros narrativos de la antigüedad y de la modernidad temprana - los relatos autobiográficos, la novela bizantina, la pastoril, la picaresca, los libros de caballerías - son sistemas cerrados de relaciones de espacio y tiempo. En todas estas formas novelísticas, ese sistema de relaciones de espacio y tiempo determina la naturaleza de los protagonistas, el tipo de acciones y acontecimientos, la selección de lugares donde se despliega la acción y la estructura misma del acontecer.

El carnaval

Otro aspecto fundamental para el análisis del nivel de realidad, se encuentra en la teoría del carnaval, de carácter antropológico, planteada por Bajtín (1986); la cual se centra en el hecho social como un espectáculo en el que todos participan, que no se contempla, sino que se vive. Se fundamenta en la anulación de las convenciones de lo que constituye lo normal para regirse por



leyes propias que justifiquen su modo de convivencia. Es un espacio y tiempo de excepción, donde las categorías se desautorizan, las jerarquías se disuelven, las diferencias se alisan. Lo alto se degrada, lo bajo se eleva, lo rico se hace pobre, la miseria se enriquece, el villano y el noble se igualan, creando un texto donde la lógica es burlada y la locura reina.

El carnaval produce una atmósfera de caos, irrealidad, paroxismo grotesco que lo constituye en un hecho altamente estético, se trata de una estructura ritual en la que lo sagrado y lo profano se combinan, mixturán y subsumen en un nuevo dispositivo paródico, falsificado, pero no por ello menos real. Constituye una ceremonia iniciática de muerte y resurrección, donde ambos extremos son inseparables e imprescindibles. Su sello es la risa, de carácter ritual, liberadora. (Bajtín, 1986).

La novela cuenta hechos insólitos, hay desde transfiguraciones de hombres en ratas e inversamente, hasta repetición de sucesos vistos desde distintos puntos de vista. En este sentido vale reconocer que la realidad es divergente, nunca es una, ni la misma, sino muchas, como se aprecia en el siguiente fragmento: “Venimos del corojal. No venimos del corojal. Yo y las dos Josefás venimos del corojal. Vengo solo del corojal (...)”, o cuando refiere, “De mi entrada o no entrada en Bayona”.

El cronotopo es una de las categorías más singulares de la novela, pues la base de la diégesis es un viaje del protagonista. Los diferentes espacios en los cuales se mueve el personaje dentro de la historia son numerosos, incluyendo países. Cada lugar es descrito minuciosamente por lo que se erigen perfectamente delineados. Bajtín, en “Las formas del tiempo y el cronotopo dentro de la novela”, da una clasificación de la novela de aventuras que se remonta a la novela griega, de la cual nos dice “en este género novelesco el trasfondo geográfico de las aventuras de



cada héroe suele ser amplísimo: entre tres y cinco países exóticos que suelen estar separados por el mar.”

También señala que en el discurso de estas fábulas suele haber una marcada tendencia al enciclopedismo, dado que se combinan en ellas la descripción de comarcas, países, ciudades, barrios, objetos, etc., la reflexión sobre temas religiosos, filosóficos, morales y científicos y el discurso de cada personaje y del narrador. Esta novela, así lo atestigua.

El primer lugar que se advierte es una zona rural de México: Monterrey. Resulta muy singular el tiempo de este lugar, ya que se manifiesta de una manera absurda, como lo dice el personaje protagónico “aquí se hace de noche antes de que amanezca. Por eso lo mejor es no levantarse” (Arenas, 1969, p.13), el tiempo como vemos aquí es único, cerrado, sin soluciones; este tiempo y lugar en el personaje tienen una fuerte influencia, ya que lo limitan. Se caracteriza el grado de atraso de este lugar y su constante regresión cuando dice: “Aquí todo es piedra y arenas, que en un tiempo fueron piedras. Monterrey vive en la edad de piedra. Pero ya vamos pasando a la edad de arena. Después entraremos en la de polvo” (Arenas, 1969, p.17). Este lugar también es asumido por el personaje como una prisión, por lo que parte a la ciudad, sin conocerla, pero contento de salir de allí:

Y cualquier dificultad, propia de tan larga trayectoria, la suplió con el optimismo de saberse escapado de aquella prisión de arena y sol. Iba a la ciudad a abrirse paso. Pues resulta que el pueblo donde se nace siempre se vuelve pequeño cuando el tumulto de inquietudes empieza a sobresalir. (Arenas, 1969, p.20)

En lo que respecta al tiempo narrativo, en este espacio se produce una ralentización del tiempo, ya que se solaza en la presentación y caracterización de personajes, en la descripción de



las acciones y los lugares propiamente dichos. En todo ello hay una intención de mostrar también una etapa de la vida del protagonista: su infancia.

Al llegar a la ciudad también se describe un lugar, que no por alto, implica pureza, sino más bien corrupción, vicio: “Y la ciudad abarrotada de botellas de pulque, de chicha y de alcoholes de España, empieza a desmoronarse con todo su cargamento de vidrios” (Arenas, 1969, p. 22). Sobre ella también nos dice: “La ciudad, elevándose sobre un precipicio, parecía una tortuga colocada sobre una palmera” (Arenas, 1969, p.23). Otro de los lugares que más resaltan dentro de la novela es la villa Madrid, en la que al parecer la corrupción también es mayúscula, pues la sodomía, el bandidaje abundan considerablemente. Pero en camino hacia Pamplona, refiere sobre Madrid: “Ya he dejado esa villa lujuriosa, donde todo no es más que mondongo. Ya he dejado ese laberinto interminable de orgías y engaños. Pero ¿a dónde voy? Tratándose de España todo no es más que ruinas de otras ruinas pasadas” (Arenas, 1969, p.120). Sobre Pamplona dice: “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” (Arenas, 1969, p.127)

La descripción del pueblo de Roma es también ofensiva, pues se dice: “Hablaras, oh, fraile, del hambre 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” (Arenas, 1969, p.154). Por último, se describe a Portugal, de la manera más miserable posible:

No hay más que silencio en esta ciudad. Silencio y hambre (...) En Madrid la gente se alimenta de gritos, pero aquí parece que la miseria no los deja ni gritar. Tanta es el hambre en este sitio que la persona que habla, la consideran acaudalada. Y así me sucedió



que acabando de llegar se me ocurrió preguntar (...) y al momento ya venía detrás de mí una cuadrilla de mendigos. (Arenas, 1969, p.175)

Como se ha podido apreciar con cada uno de estos fragmentos citados de la novela, el cronotopo que mayor significación cobra dentro de la misma es el de viaje, en todo ello hay una declarada intención de mostrar las costumbres de cada uno de estos lugares, que van a ser las revelaciones de un mundo corrompido, tanto en América como en Europa. Esta configuración del mundo se sustenta en la carnavalización de la realidad.

La realidad que se presenta es carnavalesca, numerosos ejemplos así lo demuestran dentro de la novela, como cuando Servando se va de casa montado sobre un burro, su madre lo despide haciéndole con los brazos el símbolo de la cruz, como agradeciendo el haber salido de la maldición que constituía su hijo, mientras el burro se reía de la desgracia de Servando.

En este sentido, hay una fusión de elementos trágicos y cómicos, que le van aconteciendo al personaje en todas sus peripecias por el mundo, así topándose con un ejército de arrieros, en un intento de escapatoria, es descubierto por el grito del mulo, que como refiere el libro decía “me llevan, me llevan, como si fuera una señorita raptada” (Arenas, 1969, p.175). Este es uno de los fragmentos donde se concentran las mayores dosis de humor dentro de la novela.

Por otro lado, el encadenamiento a que es sometido el fraile, es una de las hipérboles más significativas, puesto que rompe con todo sentido lógico para instaurar y exaltar lo irracional, de manera que el reo con tantas cadenas, incluso hasta el pelo de su nariz ha sido encadenado, finalmente es liberado por el exagerado peso. Los tiempos que se manifiestan son cuatro, el tiempo fabular que recoge la vida del protagonista, desde su infancia, hasta poco después de su muerte, un tiempo histórico, que recoge la realidad de los países latinoamericanos como colonia de España, así como la propia realidad española.



También se manifiesta un tiempo psicológico que se presenta de carácter simbólico, en los sueños del protagonista, cuando se encontraba en el cuarto del monasterio, y en la cárcel de San Juan de Ulúa, cuando se le aparece el cangrejo. Dentro de este mismo tiempo psicológico se presenta uno que tiene que ver con la naturaleza, de esta forma Servando puede ver como las matas de corojos se mueven como si estuvieran vivas o cuando los alacranes le cantan cuando va a ser castigado.

El tiempo que refiere la visita a los jardines del rey, también manifiestan un tiempo simbólico, ya que este se diluye dentro de la propia narración para darnos entrada en un mundo fantástico donde, cada personaje busca o anhela un imposible. Cada espacio denotado allí también es el espacio de la muerte, del no tiempo, ya que todo es un ciclo de muerte y resurrección:

Y todavía no habíamos tenido tiempo de explorar el lugar cuando un grupo de mujeres furiosas se nos abalanzaron y a golpes de arena nos expulsaron de su tierra. Ya protegidos de aquel infernal ejército pude, a distancia, ver de qué se trataba: mujeres y más mujeres revolcándose en la arena y prodigándose caricias inenarrables hasta llegar al paroxismo, y quedar desfallecidas. Entonces otro batallón las iba enterrando, sin más, entre la arena húmeda y volvían otra vez a sus aturdidores quehaceres, hasta que les sucedía lo mismo que a las enterradas. (Arenas, 1969, p.100)

Este capítulo tiene una similitud con *El Infierno* de Dante Alighieri, pues Servando, buscando probar su inocencia va en busca del rey, para exponerle sus pesares y lograr así que lo reivindique. En esta búsqueda pasa por diferentes lugares o *Tierras*, como la de los inconformes, la de los diferentes tipos de amor, y la de los buscadores, de la desolación. Se diferencia de *El Infierno* porque no es salvado, sino que su desilusión y su desesperanza se hace más profunda.



Pero se puede distinguir, al personaje protagonista y su guía, si en El infierno será, Dante y Virgilio viajando a través del inframundo, pasando por los nueve círculos, aquí será Servando y el rey, viajando por diferentes tierras a las que podríamos llamar de las tristezas, y los imposibles del hombre:

Así fue que arribamos a dos grandes charcos de agua, y uno estaba congelado y los trozos de hielo frotaban por el centro, y el otro echaba humo y el agua borboteaba de lo hirviente que estaba. Y mucha gente nadaba en ellos y se trasladaba de un charco a otro, pero solo una por vez, pues el cambio era tan terrible que al momento quedaban flotando, muertos sobre el charco. (...) Bien sabía yo que ese era el lugar de los inconformes. (Arenas, 1969, p. 91)

Y así fue que, poco a poco, entramos en lo que yo llamé *el país de la desolación*, y todavía creo que el nombre no está tan por los aires. Cruzamos por entre una gran alameda de gajos muy largos y rectos, que semejaban brazos suplicantes. Y al poco rato pude ver a un anciano que se frotaba las manos con furia y soltaba un quejido. (Arenas, 1969, p.103)

Las descripciones referidas en esta secuencia narrativa, nos recuerdan perfectamente la obra de Francois Rabelais y su concepción del absurdo, pues en este lugar van a vivir seres caracterizados por hacer o querer cosas irracionales y por empeñarse en hacerlas:

Y así fue que nos detuvimos delante de una mujer que trataba de parir por la boca. Y continuamos andando, hasta que tropezamos con un hombre que se había sacado un ojo y quería colocárselo en la espalda, para ver por todas partes. Y seguimos andando y nos detuvimos frente a una anciana que con un cuchillo muy afilado se cortaba las arrugas de la cara. Y luego vi a dos niños que con una vara muy larga apuntaban hacia el cielo, y al preguntarles que qué buscaban en las alturas, me contestaron que estaban



aguardando a que saliese la luna para darle un pinchazo y desinflarla, eso me dio cierta gracia, pero enseguida me dio tristeza. (Arenas, 1969, p.104)

En este fragmento son notables los cambios, pero la imagen de la mujer que trata de parir por la boca, evidentemente nos recuerda el nacimiento de Pantagruel, quien es concebido por su madre por una oreja. Por otro lado, aparece un personaje ficcional, Orlando, que nos remite a la novela del mismo nombre, de Virginia Wolf.

Conclusiones

Sin lugar a dudas uno de los aspectos más significativos de la novela lo constituye la teoría del carnaval por todas las implicaciones que promueve el nivel de realidad y el cronotopo. En este sentido resulta que en esta obra se concibe la realidad de forma múltiple, divergente, salpicada por la fantasía, el humor, donde categorías estéticas como lo trágico y lo cómico nos hacen la entrega de un universo narrativo que se sostiene en lo irracional, rompiendo con el pensamiento lógico y el estado normal de las cosas, para ello el autor le inserta dinamismo a la obra además de aportarle grandes dosis de picardía.

Referencias bibliográficas

Arenas, R. (1969). *El mundo alucinante*. España: Montesinos.

Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Barnet, M. (1967). "Celestino antes y después del alba". *La Gaceta de Cuba*. 6(60), julio-agosto, pp. 25-28.

Diego, E. (1967). Sobre *Celestino antes del alba*. *Casa de las Américas*. 8(45), noviembre-diciembre.



Garrandés, A. (2008). *El concierto de las fábulas*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

Vargas Llosa, M. (2001). El nivel de realidad. En E. Heras León (Comp.) *Los desafíos de la ficción*, (p. 75-83) Ciudad de La Habana, Cuba: Casa Editora Abril.

Tornés, E. (2005). *El mundo alucinante* en la fundación del discurso intrahistórico. *Revista Anuario L/L del Instituto de Literatura y Lingüística*, (36-39), pp. 25-39.

Tornés, E. (1999). América Latina y la novela histórica postmoderna a propósito de sus precursores cubanos. *Revista SIC*, (4), 1999, pp. 54-65.

