

Los intelectuales y el poder

Biografía, Autobiografía e Historia en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas

El episodio del encuentro de Fray Servando con José María Heredia en el palacio presidencial de México, reformula y condensa casi al final de *El mundo alucinante*¹ —o en lo que se podría considerar uno de sus posibles finales— cuestiones que con distintas modulaciones se han ido desplegando en todo el texto: el carácter de las relaciones que se instituyen entre los intelectuales y el poder, las relaciones que los intelectuales establecen entre sí y la representación que de esas situaciones realizan. Podría decirse que esas reflexiones de algún modo resumen la incomodidad y los intentos de reubicación que todos los momentos de crisis suscitan, con una repercusión diferenciada, en lo que Ángel Rama denomina “la ciudad letrada”, en lo que dicho de otro modo sería la intelectualidad entendida como un sector con características propias y con posiciones fluctuantes en la sociedad.

Si admitimos que un momento fundamental de cambio y crisis en América Latina tuvo su centro en las revolucio-



nes independentistas que modificaron el mapa del subcontinente instaurando un nuevo orden, y si aceptamos la hipótesis de que otro “momento histórico caliente”—como lo llama Viñas— es el de la Revolución Cubana —también denominada “de segunda independencia”—, estaremos en condiciones de percibir la dramaticidad sobre la que se constituye el texto de Reinaldo Arenas así como el sentido de los procedimientos de que se vale, indicativos a su vez de algunos aspectos de su ideología estética.

Para empezar, el registro del encuentro entre clérigo y poeta —no avalado por la historia oficial— introduce de inicio una sospecha acerca de la idoneidad de la Historia.² Si además caemos en la trampa de las definiciones, el “género” al que pertenece este texto —biografía novelada o quizá novela histórica— incor-

pora el oximoron que arrastra dicho cruce en tanto cada uno de sus términos remite respectivamente a un orden de invención o a un orden de hechos que conlleva además la petición de verdad —según apunta Noé Jitrik. La incertidumbre se atenúa si convenimos en que todo relato de la vida de un hombre que comience con la infancia y termine con su muerte, es una biografía y más aún si aceptamos sin cuestionamientos la declaración del autor incorporada en un epígrafe: “Esta es la vida de Fray Servando...”. La perplejidad se reinstala ante la proliferación de lo alucinante y cuando se completa la lectura del epígrafe antes mencionado: “Esta es la vida... tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiese gustado que hubiera sido”.³ Obviamente estamos en el terreno de la ficción pero de una ficción que acude por préstamos a la Historia. Como además su referente explícito está conformado de preferencia por las *Memorias* de Fray Servando, la objetividad vuelve a ser amenazada por la huella individual tan marcada en toda autobiografía y en particular quizá en la del fraile mexicano.⁴

¹ Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante* (Una novela de aventuras) (Caracas, Monte Ávila Editores, C.A., 1982). Edición revisada y autorizada por el autor, precedida por un prólogo y un epígrafe del mismo que no figuran en la de 1981. Las citas de páginas entre paréntesis corresponden a esta edición. La novela fue escrita en 1965 y recibió una Mención en el Concurso de UNEAC en 1966. La primera edición en español fue publicada en México por Editorial Diógenes en 1969. El texto de la segunda edición de *El mundo alucinante* (Barcelona, Montesinos, 1981) presenta además diferencias textuales respecto de la que se utiliza. En francés existe una edición de 1968 publicada por Editions du Seuil que como la de México no ha sido posible consultar.

² En “Fray Servando, víctima infatigable”, suerte de introducción a la edición de Caracas, Reinaldo Arenas explicita esta desconfianza en la historia en tanto registra datos minuciosos y precisos pero no “la mayoría de los instantes importantes” (p. 14).

³ En el epígrafe resuena el eco de la *Poética* de Aristóteles y remite a algunos de los problemas de la relación y la diferencia entre el historiador y el poeta y a cuestiones vinculadas con la ficción y lo verosímil. Completo dice: “Esta es la vida de Fray Servando Teresa de Mier, tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiese gustado que hubiera sido. Más que una novela histórica o biográfica pretende ser, simplemente, una novela.” De algún modo, el prólogo del autor se constituye en una sutil ampliación de este epígrafe.

⁴ Fray Servando Teresa de Mier, *Memorias*, Antonio Castro Leal (ed.) (México, Editorial Po-

Pero si este complejo entramado de biografía, autobiografía e Historia está cribado además por elementos susceptibles de ser leídos como momentos de una autobiografía del autor, o como una "autobiografía por delegación",⁵ tendremos que la novela contextualiza los dos momentos de que se hablaba al comienzo, el de las revoluciones de independencia y el de la Revolución Cubana.⁶

En cualquiera de esos tiempos históricos la colocación del intelectual se recorta en un movimiento complejo que intenta dar cuenta del vaivén dependencia-independencia o mejor sumisión-autonomía respecto del poder. En ese margen más o menos estrecho pero fluctuante en el que los intelectuales adquieren conciencia de que si por una parte sirven a un poder, por otra ellos mismos son dueños de un poder —que pasa privilegiadamente por la escritura y, de otro modo también por la lectura— se constituye la imagen de Fray Servando como "víctima infatigable" y de rebote, la autoimagen de Reinaldo Arenas identificado con él, "...tú y yo somos la misma persona" (p. 19).

El juego de las dedicatorias, prólogos y epígrafes postula en la relación paratextual una serie de valores: honradez intelectual, desgarro (como desarraigo), persecución y exilio. Sobre esos valores el texto va recortando modelos opuestos de intelectual, los que realizan la rebeldía y afirmación del hombre americano

como Fray Servando, o los burócratas que se arrastran en la adulación y el oportunismo y se convierten en sus más temibles perseguidores, sean activos como el covachuelo León o pasivos como esos "viejos babeantes, que se consideraban sabios porque sabían más o menos leer..." (p. 114) y de los cuales depende la resolución de su sentencia. Es en torno a estas cuestiones que el texto actualiza la crítica del presente, verificable al comienzo de la novela en el cortejo de alumnos adulones, y en el diálogo de Servando y Heredia, al final.



El espacio en el que se realiza ese diálogo —una verdadera lucha de discursos— es ejemplarmente uno de los espacios posibles del poder: el palacio presidencial. En él, la mirada desacralizadora del fraile adivina una pajarera en demolición, una construcción fantástica en la que proliferan y se afanan por agradar al Señor Presidente "pájaros adulones", "cotorras amaestradas", capaces de llegar —por propia iniciativa— a la eliminación física de las escasas voces disidentes.⁷ Entre aquellas aves cantoras ocupa un lugar de privilegio en el texto el poeta "ya viejo" —en una poco sutil referencia a Carpentier— que empeñado en la descripción maniáticamente minuciosa del palacio presidencial, en cierto modo reconstruye y sostiene con su obra —*El saco de las lozas*— un edificio tambaleante. Más allá del desenfado del

gesto vanguardista o parricida, al margen de la conjeturable cuota de envidia al intelectual prestigioso, embajador en Francia, y del evidente enfrentamiento generacional, lo que se oponen son políticas culturales y estéticas, y centralmente una relación con el poder en la que su imagen se articula con la corrupción, la opresión, la impunidad y la vejez, ya sea porque lo dueños del poder son siempre viejos o porque el autoritarismo envejece a quienes lo ejercen.

La articulación de lo que el fraile y el poeta expresan y de lo que piensan

—presentado con una técnica asimilable a la del aparte teatral—, la confrontación de sus propios discursos y poemas, la violencia mutua y también la mutua piedad y respeto, los redimensiona en esa condición de intelectuales disidentes que en todo tiempo son desechables:

"Y qué somos", dijo la voz del fraile, interrumpiendo el poema y el pensamiento de Heredia, "qué somos en este Palacio sino cosas inútiles, reliquias de museo, prostitutas rehabilitadas. De nada sirve lo que hemos hecho si no danzamos al son de la última cornetilla. De nada sirve. Y si pretendes rectificar los errores no eres más que un traidor, y si pretendes modificar las bestialidades no eres más que un cínico revisionista, y si luchas por la verdadera libertad estás a punto de dar con la misma muerte"... (p. 293)

reflexiona Servando. Pero también remite a las condiciones políticas de producción de los textos (los del fraile, los

rrúa, 1946, 2 volúmenes). Comprende las dos piezas que desde 1865 aprovechó Manuel Payno: *Apología del Doctor Mier* (escrita en 1819) y *Relación de lo que sucedió en Europa al Doctor Don Servando Teresa de Mier después que fue trasladado allá por results de lo actuado contra él en México, desde julio de 1795 hasta octubre de 1805*. Lo que falta, posterior a esa fecha puede encontrarse en: *Manifiesto apologético* (alcanza hasta 1820) y en *Exposición de la persecución que ha padecido desde el 14 de junio de 1817 hasta el presente de 1822 el Doctor Servando Teresa de Mier, Noriega Guerra, etc.* Todos estos textos se incluyen en la mencionada edición.

⁵ Pierre Bourdieu, "Campo intelectual, campo del poder y *habitus* de clase", *Campo del poder y campo intelectual* (Buenos Aires, Folios Ediciones, 1983, p. 18).

⁶ Los elementos autobiográficos del autor pueden rastrearse a través de una serie de marcas en todo el texto, si no bastaran el contexto en que fue escrita y la voluntad autobiográfica explicitada en lo que Arenas denomina la *pentagonía* (cinco obras que narran y narrarán momentos de su vida).

⁷ Otros palacios en el texto son vistos con la misma mirada irónica y desprejuiciada: confron-tese, la sucesión de jaulas que es el palacio de Raquel y las imágenes de los palacios de Francia e Inglaterra como zonas de desperdicio.

del poeta y los del propio Arenas), que en todos los casos aparecen conformados, dimensionados por una situación de exilio —ya cumplido o por cumplir como un destino inevitable, como parece inevitable también escribir a merced de las llamas de los inquisidores. Si el exilio es generador de desplazamientos en el espacio, en el tiempo y en la imaginación, es también capaz de producir un discurso —el de las *Memorias* de Fray Servando— texto fundante en más de un sentido de la novela de Arenas. El exilio como movimiento productor, expande el ciclo de la represión, el encierro y la huida a la que toda actividad de escritura parece condenada, desde la referencia al discípulo castigado por el maestro porque “le hacía tres rabos a la ‘o’ y él dice que no hay que hacerle ninguno” (p. 23) con que se abre la novela, hasta la imagen final del escritor que rodeado por las llamas escribe la vida de Fray Servando: “Y de nuevo tropezó con las llamas. Las llamas, que se alzaban, llenando toda aquella habitación donde el fraile había ido a parar. Las llamas, y entre ellas alguien que contaba la vida del fraile.” (p. 301).

Si bien la imagen del desplazamiento convendría también a una definición del viaje y como tal vincularía este texto a otro género prestigioso (verificable quizá en el subtítulo: “Novela de aventuras”), en tanto estos viajes se originan en una situación de expulsión, ajenidad y marginación, se constituyen en una travesía, entre otros sentidos porque esos exiliados se sienten atravesados por las contradicciones de la época y además, sus intérpretes. Como se le hace decir a Heredia, “Porque de todas las desgracias de la tierra, que son tantas..., ninguna es tan terrible como la del poeta, porque no solamente debe sufrir con más vehemencia las calamidades sino que también debe interpretarlas” (p. 292). Esta situación no sólo arrastra humillaciones y vicisitudes sino también una pregunta, la de la identidad del hombre americano. El interrogante recorre todo el texto y produce respuestas cuya índole también contribuye a diferenciar modelos de intelectual en América Latina.

En las zonas de cruce que crea además la itinerancia, un espacio privilegia-

do lo constituyen París y sus salones: en ellos la heterogeneidad de voces del siglo de las luces interroga, explica y autoriza. La cita, la alusión, la parodia circulan como discursos intersticiales que desencadenan movimientos de nostalgia o de reflexión cuyo objeto es América y la condición del hombre americano. Aunque elidido en las pedantes charlas literarias del palacio de Chateaubriand, el gesto plebeyo de Fray Servando recordando la traducción de *Atala* realizada en colaboración con Simón Rodríguez, recoloca allí una cuestión que en los salones de Madame de Staël alcanza proyecciones de futurismo en las predicciones de la dama: “Viene usted de un lugar que pronto existirá” (p. 179), y en las del sabio viajero Humboldt quien discurre frente a un atento y exaltado Simón Bolívar: “La América española está madura para ser libre pero carece de un gran hombre que inicie la marcha” (p. 178).

El trato con Humboldt actualiza en Servando la nostalgia que acompaña al desarraigo y aunque reinstala la duda acerca de la imagen optimista de Madame de Staël (“Y algunas veces me pregunto si será verdad que existe”, p. 182), también lo constituye en una figura complementaria y opuesta del viajero que es Humboldt. Mientras éste redescubre América, la mirada desmitificadora del fraile crea una imagen de Europa completamente nueva respecto de la dominante —sea la del *perulero* embobado e ingenuo del siglo XVIII en la figura del Conde de Gijón, sea la de su proyección en el *rastaquouère* del XIX.

Si Europa es en las *Memorias* tierra de salvajes, de locos y corruptos, campos hambreados, ciudades amenazadas por la ruina y la inmundicia, amuralladas y rodeadas de aguas putrefactas e inmóviles, diríamos que el movimiento del fraile alcanza la categoría de una revancha que, no obstante, no logra equilibrar el peso del prestigio acumulado en el otro platillo de la balanza. Uno de los más esclarecidos deudores de esta otra imagen sería Héctor A. Murena, quien abre su ensayo “El pecado original de América”⁸ con esta reflexión:

⁸ Héctor A. Murena, *El pecado original de América* (Buenos Aires, Sudamericana, 1965), p. 155.

He aquí los hechos: en un tiempo habitábamos en una tierra fecundada por el espíritu, que se llama Europa, y de pronto fuimos expulsados de ella, caímos en otra tierra, en una tierra en bruto, vacua de espíritu, a la que dimos en llamar América.

Esta concepción esencialista del exilio del espíritu (Europa), en una América de grosera materialidad cuyo cuerpo debe ser escamoteado y en la cual vivir es en sí mismo un destierro, transcurre por senderos distintos de los del personaje de Arenas, quien en ese diálogo de textos a través de los siglos, refuta:

¿Hasta cuándo el hecho de ser americano constituirá una condena que no se lava sino con años de exilio y pulimientos 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... ¿Hasta cuándo vamos a permanecer en perpetuo descubrimiento por ojos desconocidos?... (p. 148).

Aunque hayamos elegido a Murena como interlocutor, parece obvio señalar que en el horizonte de Arenas, estas reflexiones atribuidas al fraile alimentan una estética que polemiza de manera implícita una vez más con Alejo Carpentier y probablemente con algunos de los aspectos de su teorización de lo real maravilloso y con las del así llamado “realismo mágico”. Más allá de los diversos interlocutores, la pregunta importa porque en los años sesenta, en una nueva inflexión, se reactualiza por una parte, en el viaje de la izquierda a Cuba y por otra, en las hipótesis y predicciones de muchos intelectuales europeos de entonces que teorizan acerca de las posibilidades de salida, los límites de esas posibilidades y el balance de las revoluciones. La novela deja las respuestas en una zona de ambigüedad cuyo análisis excede los marcos de este trabajo.

En ese juego de preguntas y respues-

tas que recorre en la novela casi dos siglos, el gran enemigo es el tiempo, una noción falsa y engañosa en tanto un minuto puede ser igual a un siglo y el día es igual a la noche en la percepción de un prisionero. El pasado aparece presionando y determinando al presente y no hay futuro pero sí una ficción de futuro en la que Servando camina por una calle de México que lleva su nombre: es el tributo de la posteridad y se vincula con el deseo de reconocimiento nunca totalmente satisfecho del intelectual traspuesto a una gloria futura como un modo de conjurar un presente considerado de desconocimiento y negación. En esa misma ficción futurista, Arenas escribe que Fray Servando imagina que un poeta escribe su biografía rodeado de llamas en el centro de una hoguera, en un nivel de lectura, de nuevo la inquisición, la censura, pero algo más: el infierno de la escritura. Escribir no como un oficio sino como una maldición, un conjuro del que es imposible sustraerse.

La elección de las *Memorias* de Fray Servando como pretexto que se constituye en intertexto, es un excelente instrumento de la proyección de estas ideas. Sobreescrito, en el sentido de sobreactuado, exasperado, *El mundo alucinante* realiza algunas cuestiones claves de las *Memorias*: una de ellas es la concepción de la literatura como riesgo. En las *Memorias*. "... se me puso preso en una celda, de donde se me sacaba para coro y refectorio y me podían también sacar en procesión las ratas. Tantas eran y tan grandes, que me comieron el sombrero, y yo tenía que dormir armado de un palo para que no me comiesen".⁹ En la novela: "Con un palo, que arranqué del techo, me sentaba en un banco (que era todo el moblaje de la celda) y comenzaba a espantar las ratas sin darme tregua un instante, y con la otra mano escribía y escribía sin cesar." (p. 89). También la lectura participa del riesgo y la aventura en la multiplicación de libros escondidos, prohibidos o escamoteados —que el mismo gesto de la intertextualidad reproduce— y en el veneno que es la literatura y en la soledad que conlleva como un estigma pres-

tigioso quizá, pero marca al fin de lo distinto. Al riesgo de las llamas se suman el de la autocensura y el de la censura, ésta siempre en relación con lo cortante o lo agudo (las tijeras en la boca, el cuchillo de la castración, la vara encendida en el ojo o en la boca), y también la humillación de la espera para la publicación, que reedita la imagen dolorosa del intelectual con su manuscrito bajo el brazo.

En ese imaginario del inacabable combate del intelectual, ocupa un lugar central la lucha con sus propias contra-



diciones. La inconformidad colocada en una ambición de originalidad a ultranza lleva a Fray Servando a la composición del sermón que desencadenará el ciclo infinito de represión y huida; la interrupción de la "obra maestra" provoca el suicidio de su autor, uno de los moradores de "la tierra de los que buscan", y que por ello mismo nunca alcanzan, o la más patética imagen del creador de un maravilloso poema frustrado por la falta de una última palabra. También Servando ejemplifica el drama de la creación, cuando encerrado en una celda se le hace clamar desesperado por papel y pluma.

Escribir en medio del infierno acuático. Escribir. Dejar que todas las ocurrencias le salieran de la cabeza. No desperdiciarlas como ahora en que las ideas iban y venían y se difuminaban entre la oscuridad de la

prisión. ¡Cuántas ideas!...Y sin embargo, pensó mientras gritaba por agua y por luz, como un nuevo y reciente mito, las mejores ideas son precisamente las que nunca logro llevar al papel, porque al hacerlo pierden la magia de lo imaginado y porque el resquicio del pensamiento en que se alojan no permite que sean escudriñadas, y, al sacarlas de allí salen trastocadas, cambiadas y deformes. (p. 70).

La repetición infinita de las mismas situaciones confirma por una parte la excepcionalidad que la autoimagen del intelectual conlleva, y por otra, la concepción del tiempo como cíclico; una construcción horadada por el convencimiento de la existencia de una linealidad amenazante y también desoladora: la Historia. La prepotencia de la historia, cronológica y lineal, sus "conocidas y atroces ironías" (p. 15), su capacidad para recoger lo fugaz —fechas, nombres, datos precisos— y su imposibilidad de captar "los impulsos, los motivos, las secretas percepciones que instan (hacen) a un hombre" (p. 15), la vuelven no confiable. El texto intenta la ruptura de la estafa que es el tiempo lineal, para desenmascararlo como aliado del poder y de la Historia; acude una vez más a la escritura de los otros, se apropia de ella en un juego de intertextualidades, parodias, plagios, citas, que provoca el diálogo entre el *Quijote* y *Orlando*, los *Nocturnos* de Silva y las *Serranillas* del Marqués de Santillana, *El contrato social* y *Moby Dick*, Lezama Lima y Borges —presente en el juego de re-escritura, espejos y laberintos que el texto propone.

Con esta formidable mezcla y heterogeneidad se apuntala la ruptura del código de la linealidad, se sueña que se desenmascara al tiempo y que por lo tanto se puede escapar de la Historia. Ese sueño: escapar cuando no se puede ya "resistir tanto escarnio" (p. 297), es la formulación del deseo, más bien de la ilusión de los intelectuales en su posibilidad de independencia respecto del poder siempre amenazante; una ilusión tan extendida a lo largo de los siglos que ha merecido ser calificada por Antonio Gramsci de "utopía social". ♦

⁹ Fray Servando, v. I, p. 229.