Acta Universitatis Wratislaviensis No 3940
ESTUDIOS HISPÁNICOS XXVII ▪ Wrocław 2019
DOI 10.19195/2084-2546.27.16

JAN MLČOCH
ORCID: 0000-0002-8029-4023
Ostravská Univerzita
Correo: jan.mlcoch@osu.cz

Las consecuencias de la búsqueda de la utopía en *El mundo alucinante*

Palabras clave: utopía — Reinaldo Arenas — literatura posmoderna — totalitarismo — sátira — parodia — alegoría.

Introducción

Podemos empezar preguntándonos si todavía vivimos en un mundo posmoderno y si podemos adherirnos a sus postulados. No somos capaces de responder esta pregunta ni tampoco formular una nueva teoría sociofilosófica convincente que se refleje en el arte, en general, y en la literatura, en particular. ¿Acaso no es este uno de los rasgos de la posmodernidad? Hemos perdido la capacidad de distinguir el bien del mal, la realidad de la ficción, la verdad de la mentira. La invocación bíblica: "Pero sea vuestro hablar sí, sí; no no", parece haber perdido todo el fundamento. Vivimos en un caos y en una inseguridad enorme. Somos "soñadores y náufragos" como en su libro homónimo nos dice Daniel Nemrava[1]. Queremos avanzar pero no sabemos ni cómo ni adónde.

Entre otras cosas, el posmodernismo proclama la incapacidad de la historia de ofrecer un discurso verídico. En su lugar aparece la literatura que debe asumir el rol que la visión tradicional daba al discurso historiográfico. Es lo que Linda Hutcheon denomina "metaficción historiográfica"[2]. Usando textos históricos como intertexto —o hipotexto en términos de Genette[3]— se llega a proponer una serie de posibles discursos —hipertextos—, principalmente

[1] D. Nemrava, *Snivci a trosečníci*, Brno, Host, 2014.
[2] L. Hutcheon, *Una poética del postmodernismo*, Buenos Aires, Prometeo, 2014. La obra original, titulada *A Poetics of Postmodernism*, data del 1988.
[3] G. Genette, *Palimpsestes*, París, Éditions du Seuil, 1982.

© for this edition by CNS

en boca de aquellos que no dispondrían de ellos en uno oficial[4]. Hutcheon parte en sus comentarios de los principios aristotélicos diciendo que "el historiador podía hablar solo de lo que había acontecido, de las particularidades del pasado, mientras que el poeta, por otro lado, hablaba de lo que pudiera acontecer"[5]. El arte posmoderno se convierte entonces en el mensajero de la realidad, cuya existencia tanto niega. El mundo ya no es objetivo ni comprensible, el mundo es plural y rotundamente incomprensible.

El mundo alucinante como novela posmoderna

El mundo alucinante, del escritor cubano Reinaldo Arenas, es una obra que tradicionalmente se adscribe a la literatura posmoderna. "A medio camino entre la biografía imaginaria y la novela picaresca, y debido a su experimentación formal, posición histórica e ideología, *El mundo alucinante* comporta un claro ejemplo de la novela posmoderna"[6], afirma Enrico Mario Santí en el estudio introductorio a la más actual edición de *El mundo alucinante,* publicado por Cátedra en 2008. Los rasgos posmodernos de la novela son los siguientes: En primer lugar, podemos hablar sobre el uso de la parodia. De hecho, tal y como nos lo presenta Arenas, *El mundo alucinante* es una parodia de las *Memorias* de Fray Servando Teresa de Mier. Esta parodia se transforma, en palabras de Volek[7], en un carnaval. Lo observamos tanto en el nivel semántico como en el estructural. El constante ponerse y quitarse las caretas va acorde con el son del chachachá: tres pasos hacia adelante, tres pasos hacia atrás[8]. El desdoblamiento del narrador en tres posibles personas (yo – tú – él en funciones de narradores autodiegético, homodiegético y heterodiegético, respectivamente) va acompañado de las constantes intromisiones del escritor dentro de la narración. En una especie de prólogo que precede *El mundo alucinante*, Arenas escribe: "Esta es la vida de Fray Servando Teresa de Mier. Tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiera gustado que hubiera sido"[9]. El arte vence sobre el discurso historiográfico. El relato historicista es modificado por el arte, convirtiéndose así en una obra artística[10].

[4] Cfr. el concepto unamuniano de la intrahistoria.

[5] L. Hutcheon, *op. cit*., p. 106.

[6] R. Arenas, *El mundo alucinante*, pról. E. Mario Santí, Madrid, Cátedra, 2008, p. 17.

[7] E. Volek, "La carnavalización y la alegoría en *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas", *Revista Iberoamericana*, 51.130–131, 1985, pp. 125–148. Volek habla de la sátira menipea (p. 130) para dar ejemplo de las características carnavalescas propuestas por Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (1987), por el contrario, Nemrava (2014) siguiendo las observaciones de Sklodowska (1991) distingue entre la parodia y la sátira, destacando el carácter intertextual de la primera y el carácter extraliterario de la segunda.

[8] E. Volek, *op. cit*., p. 136.

[9] R. Arenas, *op. cit.*, p. 81.

[10] Téngase en cuenta que el origen de la literatura hispanoamericana consiste en la conversión de algunas obras no literarias en literarias y al revés.

© for this edition by CNS

En segundo lugar, la tercera premisa de Arenas "tal como a mí me hubiera gustado que hubiera sido" le permitió crear un mundo nuevo, de ahí el nombre de la novela. El mundo ya no es lógico, es un mundo alucinante. Es un mundo que se rige por sus propias reglas que, a veces, no existen. La percepción de la realidad es engañosa. Arenas habla de que "la poesía vence a la lógica"[11]. Y para poder crear este mundo de alucinaciones, este tiene que carecer de coordenadas espacio-temporales. Nos encontramos en un u-topos, esto es, en un no lugar donde la noción del tiempo es inexistente. La suspensión del tiempo es intensificada por dos hechos. Primero, porque el autor de la novela Reinaldo Arenas se identifica con el protagonista de la misma. En la carta que precede la propia narración Arenas confiesa que "lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona"[12]. Desaparece así un lapso de doscientos años. El perseguido Fray Servando se asemeja al futuro Arenas, cuya propia vida estaría llena de persecuciones. El cubano prevé los posibles problemas que surgirían después de la publicación de la novela y, al igual que Servando, decide postularse como perseguido. Esta sensación se ve intensificada por su condición homosexual fuertemente reprimida por el gobierno cubano.

El otro hecho se debe a la propia escritura de la novela. Arenas escribe la novela no como si fuese suya, sino como obra creada por Servando. Las *Memorias* de Fray Servando son completadas por Arenas. La identificación de las dos obras aparece también en la carta a principio de *El mundo alucinante*:

> Sólo tus memorias, escritas entre la soledad y el trajín de las ratas voraces, entre los estallidos de la Real Armada Inglesa y el tintinear de los mulos por los paisajes siempre intolerables de España, entre la desolación y el arrebato, entre la justificada furia y el injustificado optimismo, entre la rebeldía y el escepticismo, entre el acoso y la huida, entre el destierro y la hoguera; sólo ellas aparecen en este libro, no como parte de un texto extraño, sino como parte fundamental del mismo donde resulta innecesario recalcar que son tuyas; porque no es verdad, porque son, en fin, como todo lo grandioso y grotesco, del tiempo. […] No aparecerás en este libro mío y (tuyo) como un hombre inmaculado, con los estandartes característicos de la pureza evangélica, ni como el héroe intachable que sería incapaz de equivocarse, o de sentir alguna vez deseos de morirse. Estás, querido Servando, como lo que eres: una de las figuras más importantes (y desgraciadamente casi desconocida) de la historia literaria y política de América[13].

Si dejamos a un lado el posible futuro como una de las figuras más importantes de la literatura y política hispanoamericana que augura para sí Arenas, la identificación es total.

En tercer lugar, cabe destacar la imposibilidad de describir la realidad. Ya el propio desdoblamiento del narrador en tres modalidades es una prueba de ello. Si a esto añadimos las "aventuras inverosímiles"[14] que hizo Fray

[11] R. Arenas, *op. cit.*, p. 81.
[12] *Ibidem*, p. 83.
[13] *Ibidem*, pp. 83–84.
[14] *Ibidem*, p. 86.

© for this edition by CNS

Servando, la imposibilidad de conocer la verdad es manifiesta. El propio Arenas la destaca ya al principio del libro al hablar de la supuesta niñez de su protagonista: "Venimos del corojal. No venimos del corojal. Yo y las dos Josefas venimos del corojal. Vengo solo del corojal […]"[15]. La negación de la supuesta verdad nos lleva a una confusión absoluta dentro de las coordenadas espacio-temporales. Para tal fin, el propio Arenas utiliza el subtítulo para el libro: *novela de aventuras*. Este género literario permite al autor el traslado al mundo de las maravillas, al mundo de la más potente fantasía, incluso, al mundo de la locura. Mientras que en una novela histórica prima no el relato sucesivo de aventuras sino los hechos comprobables, en una novela de aventuras no es así. Prevalece la fantasía sobre la verdad, como si se tratara de un libro infantil, creado por niños y para niños[16].

La posmodernidad no se refleja solo en la escritura de la novela sino también en la capacidad, o mejor dicho incapacidad, de la lectura. Si ha desaparecido la oposición entre la verdad y la mentira, al mismo tiempo ha tenido que desaparecer la oposición entre la ficción y la realidad que el lector es capaz de descifrar. La representación[17] que muchas veces adquiere un carácter lúdico permite un sinfín de lecturas e interpretaciones basadas en la erudición y en las propias experiencias del lector. Es posible entonces percibir *El mundo alucinante* como una novela en clave, ya sea en forma de alegoría, parodia o sátira.

La satirización de la utopía en *El mundo alucinante*

Si nos adherimos a la diferenciación de estas tres concepciones, que a menudo suelen confundirse, coincidimos con Hutcheon en que pese a que tanto la parodia como la sátira se sirven de ironía como su tropo principal, la diferencia "reside en el blanco al que se apunta"[18]. Mientras que la parodia necesita un texto que ridiculiza y su efecto puede ser cómico o no, la sátira apunta a una situación extraliteraria, principalmente a algún comportamiento humano del que se burla.

[15] *Ibidem*, p. 91.

[16] Podemos añadir en este lugar un comentario respecto a la primera parte de *El mundo alucinante*. Aunque Arenas dice que parte principalmente de la autobiografía escrita por Fray Servando, los capítulos referentes a la niñez del protagonista no aparecen en la autobiografía del mismo. De ahí que Arenas tuviera que inventarla. Esta importancia de empezar el relato desde la niñez apoya el carácter aventurero del protagonista. Un niño sueña más que un adulto, para un niño nada es imposible, un niño es un verdadero ser utópico.

[17] Para más detalles véase D. Nemrava, *op. cit.*, pp. 46–54.

[18] L. Hutcheon, "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en: M.Ch. Florencia *et al.* (eds.), *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992, p. 178. El artículo en cuestión, citado en su traducción al castellano, hecha por Pilar Hernánez Cobos, apareció por primera vez en la revista *Poethique*, nº 45, en febrero de 1981.

© for this edition by CNS

En cuanto al texto parodizado en *El mundo alucinante*, ya hemos mencionado las *Memorias* de Fray Servando; en lo que se refiere a la sátira, podemos encontrar un motivo que aparece ridiculizado en la novela.

Aunque a la primera lectura puede resultar difícil de encontrar, el motivo recurrente, que subyace toda la actividad de Fray Servando, es la búsqueda de la utopía. La característica innata del hombre de soñar con un mundo mejor se plasma en la literatura desde la Antigüedad clásica. La "necesidad de utopía"[19] es algo que mueve el mundo. Dice Vargas Llosa en una entrevista de noviembre de 2010:

> Yo creo que es imposible [vivir sin utopía], está en el ser humano y por lo menos en la tradición occidental el sueño del paraíso, el paraíso no sólo en el otro mundo, sino en este mundo. Y ése es un sueño también con unas consecuencias benéficas. Las grandes hazañas científicas, artísticas, literarias, vienen de un sueño utópico indudablemente. O sea, que si la utopía está bien orientada, yo creo que es muy provechosa para la humanidad[20].

Desde la aparición de la *Utopía* de Tomás Moro (1516) proliferaron textos que continuaron las pautas establecidas por el ilustre inglés. Mientras que la versión de Moro tiende más a la anarquía y la libertad, la visión utópica siguiente —*La ciudad de sol* de Campanella— es más restrictiva. Estas dos vertientes de lo que ya podemos denominar género utópico se reflejan en dos modalidades de la misma: por un lado, están las utopías que reflejan el estado ideal del ser y, por el otro, las que trazan el ser ideal del Estado[21]. Estas dos modalidades seguirán desarrollándose hasta dar a conocer lo que se denomina la antiutopía o la distopía[22]. Parafraseando a Vargas Llosa, podemos decir que si la utopía no se cataliza en las aspiraciones individuales estos ensueños utópicos pueden terminar en tragedia:

> No se puede imponer la felicidad a una sociedad porque no hay un modelo único de felicidad, lo que a un ser lo hace dichoso a otro lo puede hacer inmensamente desgraciado y la utopía se puede materializar en términos individuales, si un individuo puede alcanzar una cierta forma de perfección y puede realizar quizá un sueño utópico. Pero pensar que una sociedad entera puede vivir ese sueño utópico de la misma manera, eso es imposible[23].

Las dos modalidades de la utopía las podemos encontrar también en la novela en cuestión. Por un lado, está la búsqueda de la utopía encarnada por Fray Servando. Este, desde su niñez, emprende una serie de luchas, cuyo objetivo primario es la independencia de México. Sin embargo, paralelamente, el que decide ser el perseguido se sitúa a sí mismo en una oposición permanen-

[19] F. Aínsa, *La reconstrucción de la utopía*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1999, p. 13.

[20] M. Vargas Llosa, "La realidad y la utopía", *Nexos*, <http://www.nexos.com.mx/?p=13998>, 19 de octubre de 2017.

[21] F. Aínsa, *op. cit.*, p. 27.

[22] Mantenemos ciertas reservas respecto a esta denominación porque al utilizarla se pierde uno de los rasgos fundamentales del género utópico: la voluntad ciega de mejorar.

[23] M. Vargas Llosa, *op. cit.*

© for this edition by CNS

te —alucinante podemos decir— desde la cual critica el mundo y promete soluciones mejores. Su ensueño revolucionario que recuerda el grito de Sofía "Hay que hacer algo"[24], con el cual Carpentier rescata el valor revolucionario en *El siglo de las luces,* permanece intacto aun llevándose varios desengaños casi hasta su muerte. La persecución, a la cual es sometido, es simbolizada por la Inquisición y por el constante encarcelamiento que puede interpretarse también en virtud de las ideas: el inmovilismo de la Inquisición y la cerrazón absoluta representan la falta de ideas que quiere imponer Servando. A pesar de varios episodios en los cuales este ser fantástico es descrito como un humano cualquiera que duda sobre sus convicciones, al final, no desiste de sus propósitos. "La quijotización" en él es completa. "No hay escapatoria"[25], le dice un foráneo cuando le pregunta por el camino. El camino hacia un mundo mejor. En el penúltimo capítulo —una especie de reflexión en la cual Arenas hace conversar a Fray Servando con José María Heredia— presencia el protagonista, ya en condición de un personaje respetable, alojado en el Palacio presidencial del Zócalo, una procesión en la cual se pasea a la Virgen de Guadalupe. Este símbolo de la religiosidad mexicana juega un papel doble en la vida de Fray Servando: por una parte, es la causa de todos sus males, porque sus problemas con la Inquisición empezaron nada más dictar un sermón —el día de la Virgen— en el cual afirmaba que el cristianismo había llegado a México antes que los españoles, por lo cual ellos carecen de legitimidad evangelizadora en América. Por otra parte, al finalizar su vida, la procesión le hace dudar de sus ideas. Se da cuenta de que no puede trasladar su sueño utópico a los demás. El único, que en él ve a un héroe, es Heredia. Es el único al cual Servando era capaz de transmitir sus anehlos utópicos. A los demás, no:

> De nada sirve lo que hemos hecho si no danzamos al son de la última cornetilla. De nada sirve […] Y esto es la verdadera libertad. […] ¿Servir a esta chusma brutal que todo lo reduce a esquemas? […] ¿Esto es el fin? ¿Esta hipocresía constante, este constante repetir que estamos en el paraíso y de que todo es perfecto? Y ¿realmente, estamos en el paraíso? ¿Y realmente —dijo ahora alzando aún más la voz [….]— existe tal paraíso?[26]

Y precisamente de este "paraíso" se trata; porque, por otro lado, está la otra modalidad de la utopía, la que conlleva restricciones. Las aventuras de Fray Servando pueden leerse también como una advertencia ante este tipo de ensoñadores que predican paraísos que, no obstante, se convierten en infiernos. El capítulo XIV favorece, junto con las últimas reflexiones comentadas, la interpretación antiutópica de la novela. En él, Fray Servando, emigrado ahora en España, visita los jardines reales. Se trata de un episodio de suma importancia en el cual el protagonista observa lo que pasa a su alrededor y dialoga con

[24] A. Carpentier, *El siglo de las luces*, Barcelona, Barral Editores, 1978, p. 348.
[25] R. Arenas, *op. cit*., p. 287.
[26] *Ibidem*, p. 302.

© for this edition by CNS

el monarca, quien, a su vez, es su guía. El capítulo se abre con una profunda reflexión del protagonista sobre su propia existencia:

> Lo mejor hubiera sido no haber dicho lo que dije. Pero ya qué voy a hacer. Lo mejor hubiera sido no haber nacido. Eso dije. […] Pero quién sabe si lo mejor es esto. Estar aquí. Estar esperando. Estar pensando en la forma de estar. Estar a cada momento devorándome. Mientras aprendo nuevas artimañas y le temo a la muerte. Eso dije. Pero estoy seguro de que lo mejor no es lo mejor. Y lo mejor hubiera sido que yo no hubiera sido. Que no fuera nada[27].

Después de estas profundas reflexiones de corte existencialista, sigue otra, ahora sobre la vanidad de sus hechos:

> Es que no hay salida. Es como si a cada momento fuera enterándome de lo inútil de estas huidas. Y, sin embargo, me digo; haz todo lo posible, haz todo lo posible. Y lo hago. Pero lo peor es que nunca se sabe dónde termina el límite de las posibilidades[28].

En este fragmento podemos observar las dudas que tiene Fray Servando acerca de los límites de la realidad. ¿No está la utopía, que persigue y busca, fuera de los límites de la posibilidad? En los jardines el protagonista atraviesa sus diversos sectores, presenciando escenas inverosímiles, que se asemejan al tríptico *El jardín de las delicias* de El Bosco[29], escenas surrealistas que quizá representan una utopía para Arenas, una anarquía hiperbolizada que lleva los principios utópicos trazados por Moro al extremo. Sin embargo, en un sector del jardín, en el cual el sexo desenfrenado es cambiado por unas escenas de desolación, al protagonista le presentan la vanidad de la utopía, su imposibilidad:

> […] y he aquí que caigo de pie sobre un pupitre y junto a un hombre que escribía, rompiendo sus papeles y haciéndole añicos la pluma. Y veo que el hombre, dando un gran grito, se eleva por el agujero, y corriendo hasta uno de los árboles alarga una cuerda y al momento se ahorca[30].

Preguntando por el significado de lo ocurrido, recibe Fray Servando la siguiente respuesta: "Lo has interrumpido cuando estaba escribiendo su gran obra, y eso le costó la vida"[31]. Y después de preocuparse por el suceso trágico le dice su guía: "No te preocupes, que ese hombre jamás hubiera terminado su obra, no olvides que estás en la tierra de los que buscan, y, por lo tanto, nada encontrarán"[32]. Con esta sentencia el guía arremete contra los utopistas que intentan crear obras maestras y nunca las terminan. Este argumento

---

[27] *Ibidem*, p. 166.
[28] *Ibidem*.
[29] Según Santí (2008) se trata de uno de los cuadros favoritos de Arenas. Para el comentario de una interesante interpretación que hizo Arenas de dicho cuadro, véase D. Nemrava, *op. cit*., pp. 128–161.
[30] R. Arenas, *op. cit*., p. 174.
[31] *Ibidem*.
[32] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

es reforzado por una serie de motivos parecidos: hombre que busca la eternidad u hombres que luchan "inútilmente contra aquello que ni siquiera se puede atacar"[33]. Al revelarle el guía a Fray Servando su verdadera identidad, el mexicano empieza a explicarle su situación al monarca. Éste le responde:

> El Rey soy yo, y nada puedo hacer por ti […] 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 prisión más terrible? ¿O es que de nada te ha servido la excursión entre los buscadores?[34]

La comparación de una futura utopía con la prisión actual es un hecho. Porque la utopía no conlleva solo la posibilidad de mejorar sino también representa un fracaso inherente. No representa paraíso, sino prisión[35].

El clímax del desengaño utópico lo hemos comentado ya. Al presenciar la procesión de la Virgen se produce la ruptura de este encantamiento[36]. Este desengaño de la utopía es comentado por Fray Servando y, por extensión, por el autor a lo largo de todo este capítulo hasta crear un mundo paralelo, un mundo alegórico, en fin, un mundo alucinante.

Una alegoría utópica

Si hemos analizado la novela en virtud de sus características paródicas y satíricas, podemos concluir nuestras observaciones con algunos comentarios respecto a la alegoría. Entendiendo la alegoría como un tropo que representa una realidad a través de otra, llegamos a una posible conclusión de que *El mundo alucinante* es una alegoría, que representa cualquier tipo de revolución utópica, a través de los hechos ocurridos durante el proceso revolucionario de la independencia de México.

Entre las características de la posmodernidad vistas en *El mundo alucinante* hemos mencionado su carecimiento de coordenadas espacio-temporales. Aunque podemos decir que la trama narrativa transcurre en un tiempo y espacio determinados, la forma narrativa no corresponde a ellos. El constante ir y venir del protagonista, su capacidad inverosímil de escapar de situaciones difícilmente creíbles y aparecer en un lapso de tiempo en lugares lejanos en distancia, hacen de él un personaje fantástico, por tanto irreal y atemporal.

[33] *Ibidem*, p. 177.

[34] *Ibidem*, p. 178.

[35] Se dan más casos en la novela que apoyan nuestra argumentación: e.g.: los frailes huyendo de la revolución francesa ("Yo vengo huyendo. Yo, que luché con mis manos para poder llevar a cabo esos cambios"; R. Arenas, *op. cit.*, p. 142) o la paralela entre Napoleón e Iturbide ("El pueblo había logrado cambiar de gobernante pero con ello no había hecho más que cambiar de tiranía. El nuevo gobierno ni siquiera tenía la gracia y el don de gentes del pasado"; *ibidem*, p. 221).

[36] "Poco a poco salió Fray Servando de los espejismos que se había inventado"; R. Arenas, *op. cit*., p. 304.

© for this edition by CNS

Es posible por ello extender las observaciones que hemos hecho respecto a la utopía en *El mundo alucinante* no solo a la Revolución cubana, como lo hizo Arenas[37] en su momento, sino a todas las revoluciones en general. "Todo es fraude en el mundo político […]"[38], nos dice Arenas, advirtiéndonos del fracaso de los intentos utópicos. "Toda revolución, nos dice [Santí en el prólogo], es y será injusta y traicionera porque no existe garantía alguna de que los seres humanos se comportarán como algo distinto a lo que verdaderamente son: la encarnación de la soberbia y la ambición"[39]. Se trata precisamente de ello, los seres humanos seguirán siendo seres humanos pese a cualquier intento utópico por cambiar su carácter. Lamentablemente en la historia hemos tenido graves ejemplos de acontecimientos históricos que ocurrían a la par de un intento de cambiar el comportamiento humano. Los dos grandes regímenes totalitarios del siglo pasado tuvieron entre sus visiones imprescindibles la creación de "hombres nuevos", cuya existencia podría garantizar la propia supervivencia de estos regímenes; hombres, que se sentirían desvinculados de sus contextos, ya sea familiares, históricos o geográficos; hombres desarraigados que carecerían de capacidad de articular y expresar sus ideas debido a la censura o autocensura que imposibilitarían la expresión de la verdad.

Arenas, en su libro, nos presenta cómo son estas realidades utópicas cuando estas utopías ganan.

En primer lugar destaquemos las víctimas de cualquier intento revolucionario. Reflexiona Fray Servando:

> Solo perecieron treinta y siete generales y un centenar de criollos […] Pero son los criados, desde luego, con sus constantes idas y venidas los que perecen con más facilidad. Todos los días delante de la gran arcada se organiza la fila de los nuevos sirvientes que vienen a sustituir a los que ya perecieron. Todos los días por la arcada trasera sacan las víctimas más recientes. Sin embargo, es tanto el entusiasmo del pueblo por servir al apuesto Presidente que la cola de la entrada supera siempre la que forman los cuerpos inertes que retiran[40].

Luego está la ya mencionada censura, que instalan los regímenes utópicos porque, lógicamente, según los utopistas, no se puede criticar algo que es ideal: "El Señor Presidente Guadalupe Victoria ha dicho «El que esté conmigo que suba»"[41], una frase que recuerda la famosísima proclama "Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada"[42], con la cual cerró Fidel Castro sus encuentros con intelectuales en 1961. La necesidad de adulado-

[37] Para una interpretación alegórica de la Revolución cubana en *El mundo alucinante* cfr. e.g. E. Volek, *op. cit*., E. San José Vázquez, "Utopía y progreso en *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas: Fray Servando y el tiempo histórico", *América sin Nombre*, 9–10, 2007, pp. 190–200, o M.G. Silva, "*El mundo alucinante*: construcción de la disidencia", *Anclajes*, 15.1, 2011, pp. 61–79.

[38] R. Arenas, *op. cit*., p. 222.

[39] *Ibidem*, p. 63.

[40] *Ibidem*, p. 288.

[41] *Ibidem*.

[42] F. Castro, "Palabra a los intelectuales", <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>, 19 de octubre de 2017.

© for this edition by CNS

res, tanto en el arte como en la esfera académica, es imprescindible en un mundo utópico. Arenas habla de la *Gran Pajarera de la Noche* en la cual todos los poetas cantan con el mismo estilo y la misma voz las mentiras del régimen. Y si, ¿por casualidad? alguien se atreve a "rimar la palabra Victoria con *irrisoria*, o con *ilusoria*, o con *breve trayectoria*"[43], aludiendo otra vez al presidente Guadalupe Victoria, "se oye un chillido, y uno de los cantores (o quizás varios) perece a manos de la horda enfurecida que forman el resto de los cantantes"[44]. "El arte es un arma de la Revolución" que da origen a "un arte de masas al servicio de la Revolución"[45]. El arte antiguo ya no sirve como demuestra la destrucción de las estatuas dentro del Palacio presidencial mexicano, en el cual se encuentran los protagonistas.

Otro rasgo de un régimen utópico es la necesidad de una continua revolución que lo alimente. Se pretende crear una "hermosa obra del arte"[46], contra la que nos advierte Karl Popper, pero para cuyo surgimiento se tiene que ir perfeccionándola hasta el infinito[47]. Dice Heredia sobre las visiones utópicas de Servando: "Se queja y protesta por todo, todo lo revisa y quiere enmendarlo"[48]. O en otro sitio: "Es un loco: después que lucha por la independencia quiere una constitución centralizada. Pretende rectificar hasta el Antiguo Testamento"[49]. El hecho de continuar con la revolución que nos lleve a un estado ideal, a un supuesto paraíso utópico, conlleva también la famosa metáfora de Saturno que devora a sus hijos, de lo cual también se da cuenta Fray Servando al observar la procesión. A él, que sufrió todas las calamidades para conseguir la independencia de su patria, no lo invitan a procesar la estatua que está detrás de todas sus desgracias. Se pregunta: "Cómo es posible que no me hayan invitado a mí. […] A mí, […] que soy el máximo representante de esa figura. A mí, que soy el verdadero libertador"[50]. En sus observaciones se percata de que en la utopía que él pretendía alcanzar no gobiernan los filósofos adiestrados que "han visto la verdad de lo que es hermoso, justo y bueno"[51], como diría Platón, sino una "turba de facinerosos, de estafadores, de chulaperos, de rufianes de provincia que aprovechan la confusión para hacerse de aparato y rumbo […]"[52].

[43] R. Arenas, *op. cit*., p. 289.
[44] *Ibidem*.
[45] C. Ruiz Barrionuevo, "La narrativa del Caribe en el siglo XX. I. Cuba", en: T. Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo III. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 205.
[46] K.R. Popper, *La sociedad abierta y sus enemigos. Con una adenda del autor*, Barcelona, Ediciones Paidós, 2010, p. 182.
[47] Recordemos el episodio del capítulo XIV.
[48] R. Arenas, *op. cit.*, p. 301.
[49] *Ibidem*.
[50] *Ibidem*.
[51] K.R. Popper, *op. cit*., p. 180. Para Platón, cfr. *La República*, 520c.
[52] R. Arenas, *op. cit.*, p. 298.

© for this edition by CNS

Conclusiones

A principios de los años noventa, cuando el mundo aparentemente se deshizo de la mayor pesadilla de todos los tiempos —el comunismo—, Francis Fukuyama proclamó el fin de la historia[53]. A la vez se habló de la muerte de la utopía porque en Occidente parecía deshecho, de una vez por todas, este sueño de una utopía colectiva. Años más tarde, sin embargo, parece que los fantasmas utópicos han vuelto. Fukuyama cerró su libro con un capítulo en el que advierte ante los posibles peligros que sufriría la democracia liberal[54]: uno, procedente de la derecha, y otro, procedente de la izquierda. Uno, que consistía en la natural propensión del hombre a superar a los demás; otro, en el utópico sueño de construir una sociedad igualitaria a ultranza. Estamos de acuerdo con Fukuyama, sosteniendo que la frenética búsqueda antinatural de crear una sociedad en la cual todos seamos iguales es el mayor peligro para la democracia, como lo estamos viendo en la actualidad. El comunismo intentó abolir la desigualdad económica, pero los sueños actuales pretenden deshacer hasta las naturales diferencias entre hombres y mujeres. Escudándose en la discriminación positiva y en la corrección política, el feminismo radical, la teoría de género, la ideología *queer* o el racismo llegaron a sus posiciones extremas que, en nombre de la igualdad, crean una sociedad desigual, una sociedad nueva llena de hombres nuevos: una hermosa obra de arte. Reinaldo Arenas, según una visión estereotipada actual, probablemente sería un modelo ejemplar de una persona neomarxista: un homosexual, amante de la libertad, escritor, hombre de humanidades. Pero a pesar de ello —o quizás debido a ello— fue este supuesto neomarxista la voz que se alzó muchas veces contra las utopías[55]. La que, junto con Fray Servando, nos advierte a través de la última revelación del fraile: "[…] el objetivo de toda civilización (de toda revolución, de toda lucha, de todo propósito) era alcanzar la perfección de las constelaciones, su armonía inalterable. "«Pero jamás», dijo [el fraile] en voz alta, «llegaremos a tal perfección, porque seguramente existe algún desequilibrio»"[56].

Referencias bibliográficas

AÍNSA Fernando
1999 *La reconstrucción de la utopía*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.

[53] F. Fukuyama, *The End of History and The Last Man*, Nueva York, Avon Books, 1992.

[54] Fukuyama habla de una "democracia liberal" con un significado distinto al que se suele utilizar hoy en día. Para una interesante polémica, cfr. V. Klaus, "Obrana demokracie před liberální demokracií", *Týdeník Echo*, 25, 2018, pp. 32–36.

[55] Cfr. el capítulo "El exilio" en la autobiografía de Arenas *Antes que anochezca* publicada en 1992.

[56] R. Arenas, *op. cit.*, p. 311.

© for this edition by CNS

ARENAS Reinaldo
1992 *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets Editores.
2008 *El mundo alucinante*, Pról. Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra.
BAJTÍN Mijail
1987 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial.
CARPENTIER Alejo
1987 *El siglo de las luces*, Barcelona, Barral Editores.
CASTRO Fidel
1961 "Palabra a los intelectuales", <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>, 19 de octubre de 2017.
FUKUYAMA Francis
1992 *The End of History and The Last Man*, Nueva York, Avon Books.
GENETTE Gerard
1982 *Palimpsestes*, París, Éditions du Seuil.
HUTCHEON Linda
1992 "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en: Florencia M.Ch. *et al.* (eds.), *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 173–193.
2014 *Una poética del postmodernismo*, Buenos Aires, Prometeo.
KLAUS Václav
2018 "Obrana demokracie před liberální demokracií", *Týdeník Echo*, 25, pp. 32–36.
NEMRAVA Daniel
2014 *Snivci a trosečníci*, Brno, Host.
POPPER Karl Raimund
2010 *La sociedad abierta y sus enemigos. Con una adenda del autor,* Barcelona, Ediciones Paidós.
RUIZ BARRIONUEVO Carmen
2008 "La narrativa del Caribe en el siglo XX. I. Cuba", en: Barrera, T. (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo III. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, pp. 231–263.
SAN JOSÉ VÁZQUEZ Eduardo
2007 "Utopía y progreso en *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas: Fray Servando y el tiempo histórico", *América sin Nombre*, 9–10, pp. 190–200.
SILVA María Guadalupe
2011 "*El mundo alucinante*: construcción de la disidencia", *Anclajes,* 15.1, pp. 61–79.
SKŁODOWSKA Elżbieta
1991 *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960–1985)*, Ámsterdam–Philadelphia, Benjamins.
VARGAS LLOSA Mario
2010 "La realidad y la utopía", *Nexos*, <http://www.nexos.com.mx/?p=13998>, 19 de octubre de 2017.
VOLEK Emil
1985 "La carnavalización y la alegoría en *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas", *Revista Iberoamericana*, 51.130–131, pp. 125–148.

© for this edition by CNS

The consequences of searching for utopia in *El mundo alucinante*

Keywords: utopia — Reinaldo Arenas — postmodern literature — totalitarianism — satire — parody — allegory.

Abstract

The aim of this article is to interpret the novel *El mundo alucinante* by virtue of criticism of totalitarian regimes which are formulated by its author Reinaldo Arenas. Using the concepts of parody, satire, and allegory, which are typical of postmodern literature, the warnings of searching for a collective utopia are formulated. We arrive at the conclusion that a collective utopia inherently leads to a totalitarian and antidemocratic state and, at the same time, it puts modern democracy at risk.

Fecha de recepción: 26.06.2018
Fecha de aceptación: 1.11.2018

© for this edition by CNS