

La Casa de las arenas: estudio sobre la obra de Reinaldo Arenas “El mundo alucinante”

Catalina Correa Salazar

Pontificia Universidad Javeriana

Departamento de Literatura

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, OCTUBRE, 2010

La Casa de las arenas: estudio sobre la obra de Reinaldo Arenas “El mundo alucinante”

Catalina Correa Salazar

Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de Profesional en
Estudios Literarios

Pontificia Universidad Javeriana

Departamento de Literatura

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, OCTUBRE, 2010

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Luis Alfonso Castellanos Ramírez, S.J.

DECANO DEL MEDIOUNIVERSITARIO (E)

Luis Alfonso Castellanos Ramírez S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Liliana Ramírez Gómez

Artículo 23 de la Resolución No. 23 de Julio de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y la Moral Católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.”

Agradecimientos

Nada es posible sin la ayuda de otros; cada paso recorrido lleva inscritas, además de las mías, las experiencias, voces y fuerzas que me han prestado. En primer lugar, agradezco a mis papás. Su apoyo incondicional, paciencia y conciencia me han permitido crecer según lo dicte mi propia ley: guiándome siempre sin ahogar mis verdades personales. Les agradezco su sinceridad y su amor, su humanidad y su comprensión; así como el haberme enseñado que todos hacemos lo mejor que podemos con lo que tenemos a la mano, que no hay mejor herramienta que un corazón limpio y que el mundo que nos rodea es nuestra responsabilidad y depende de nuestro compromiso construirlo de diferentes maneras. Su amor es el ejemplo que muestra que aunque parezca casi imposible ganar una batalla merece la pena pelearla si hay alguna esperanza de que algo quede, de que algo cambie y de que algo sirva: la luz del faro, las direcciones sagradas. A mi hermano le agradezco ser mi gran maestro sin que lo sepa. Su sola presencia es suficiente para desmontar mi sistema de creencias y rearmarlo de una manera más armónica, más abierta, más profunda. A él le debo hacerme entender la grandeza que se esconde en la diferencia y la transparencia del buen amor. Le agradezco su existencia, así, con todo. A todos los que han completado mi paso por estos caminos les agradezco también: mi familia de Transformación que probablemente nunca se entere que me acordé de ellos en estas páginas. Y a Jorge, que me salvó la vida cuando fue necesario. A ellos les debo el haber crecido y abierto los ojos, el haberme encontrado, el haber hilado más fino y haber cultivado el espíritu. Mis grandes compañeros de camino y de la vida, de noches oscuras, fuegos y fiestas. Y finalmente a Liliana, la patrona de las causas perdidas. La que completó el sentido que se me escapaba sobre la literatura. Un ser lleno de luz, comprensión y amor, siempre. A Liliana, le agradezco su confianza en que se puede construir cosas diferentes.

TABLA DE CONTENIDO

0. Introducción	p. 7
0.1 Los conceptos fundamentales	p. 8
0.2 Estado del arte	p. 12
0.3 Figuras de arena dentro de la figura del texto	p. 16
1. Capítulo 1: La Casa de las arenas	p.18
1.1 El que huye	p. 22
1.2 Relaciones huidas	p. 26
1.3 Estrategias de huida	p. 40
2. Capítulo 2: El lenguaje: las arenas	p. 52
2.1 Múltiples lenguajes	p. 52
2.2 La escritura	p. 57
2.3 La novela: <i>El mundo alucinante</i>	p. 60
2.4 Las ficciones: las historias	p. 64
2.5 El lector: espejo arenoso de la diferencia	p. 70
2.6 Las alucinaciones: El eterno retorno de lo diferente y su diferencia con los mitos	p. 73
2.7 Las voces del caos	p. 76
3. Últimas consideraciones	p. 80
4. Apéndice: Querido Reinaldo	p. 82
5. Bibliografía	p. 84

0. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende abordar la novela *El mundo alucinante, una novela de aventuras* del autor cubano Reinaldo Arenas a partir de un orden diferente de escritura que introduzca, a su vez, un nuevo orden de lectura. El texto va de un punto al otro alrededor de la novela, comentando, estableciendo relaciones que son más parecidas a constelaciones que a relaciones de linealidad. El objetivo es provocar en el lector una nueva relación con la lectura del texto literario así como introducir otras formas de aproximarse a él y de establecer relaciones entre éste y el mundo habitado.

Por lo tanto, exige un lector activo que se deje permear por cada momento de significación dejando a un lado el orden causal de un texto normal. La coherencia del texto, por el contrario, se establece en las relaciones que genera entre las ideas y los apelativos que realiza al lector para que *El mundo alucinante* penetre también en su vida a través de un orden de lectura que genera, a medida que se realiza, un –quizá nuevo o diferente- orden de conocimiento.¹ La coherencia está en sintonía con la novela misma y pretende situar en un mismo plano a ésta y la tesis presente.

Lo dicho en este trabajo responde a un reflejo, una prolongación y elongamiento, una distorsión de voces y ecos que lo atraviesan y que se hacen explícitos al pasar por la experiencia de lectura; en primer lugar, de este texto caribeño que des-centra los discursos de poder históricos y tradicionales para introducir a partir del recurso de la alucinación, un espectro más amplio de puntos de vista sobre la realidad; y en segundo lugar, de este trabajo que intenta seguirla a lo largo de su recorrido por múltiples planos, voces y construcciones de la realidad. El entramado, entonces, se vuelve múltiple y plural.

¹ Sarlo. B. (July-December 1985) "Releer Rayuela desde El Cuaderno de Bitácora", en Revista Iberoamericana vol. 51, núm. 132-133, pp. 939-952

La tesis permite hacer explícito el grito que afirma la existencia de estas múltiples voces que pueblan la historia desde las orillas; pretende resaltar sus posibilidades latentes y abrir nuevos espacios de relacionamiento o acercamiento con saberes otros a partir de prácticas de lectura diferentes debido a que cada cual tiene que encontrar su lugar y si es posible, encontrar las falencias de dicho lugar en las cesuras que dejan los discursos de nacionalidad, identidad, sexualidad, política e incluso, construcción de sentido a partir de la gramática específica de una lengua.

La obra literaria (para este caso la novela de Arenas), desestabiliza los órdenes de lectura a partir de órdenes de escritura que cuestionan los órdenes de conocimiento heredados de la tradición occidental: permite al lector introducirse en el texto a su manera, <<de cierta manera>>², una que se acomode a sí mismo en la misma medida en la que le exige cuestionarse sobre sus construcciones personales de tiempo, espacio, cordura/locura, su postura sobre las “*verdades universales*” y sobre cómo debe ser leída, escrita y aprehendida una obra literaria. Este texto se intenta acercar al intersticio, se presta para ser tragado por el hoyo negro de las palabras, de la literatura y la *alucinación*.

0.1 Los conceptos fundamentales

El presente trabajo retoma los discursos de poder desde la explicación foucaultiana que se hace de ellos en *El orden del discurso*³ y *El sujeto y el poder*⁴. Maneja, por lo tanto, una posición que se aproxima a los discursos de poder como aquellas construcciones de la

² Concepto planteado y explicado por Benítez Rojo y expuesto posteriormente en este mismo trabajo. Benítez Rojo, A. (1996) *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. New Hampshire: Ediciones del Norte

³ Foucault, M. (2008) *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores S.A.

⁴ Foucault, M. (1991) *El sujeto y el poder*. Bogotá: Carpe Diem.

realidad que se han hecho a partir del lenguaje y que están determinadas a proteger y preservar poderes establecidos (“[...] sostenidas por todo un sistema de instituciones que las imponen y las acompañan en su vigencia [...]” (Foucault, 2008, p.19)) y cristalizadas en disciplinas, las cuales, ejercen violencia sobre saberes producidos por fuera de ellas y de las ideologías que las sustentan. “[...] supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.” (Foucault, 2008, p. 14)

Por otra parte, la noción de sujeto que se utilizará será la explicitada por Michel Foucault en *El Sujeto y el Poder*: “[...] mi objetivo ha sido crear una historia de los diferentes modos por los cuales, en nuestra cultura, los seres humanos se convierten en sujetos.” (Foucault, 1991, p.51). Esto de da con la ayuda de los discursos postulados por el estatuto de las ciencias y las instituciones creadas para perpetuar el buen uso de las lenguas que dominan la comprensión de sentido, en la que ocurre una “objetivización del sujeto productivo [...] la objetivización de la realidad absoluta del ser viviente en la historia natural o en la biología” (Foucault, 1991, p.51-2); así como en las que denomina “prácticas de escisión” referidas a la salud (Foucault, 1991, p.52); y finalmente en el dominio de la sexualidad: “vía por la cual un ser humano se vuelve, él o ella, un sujeto” (Ídem).

Para los efectos de esta tesis, términos como fantasía, magia o alucinación no deben ser relacionados con el también movimiento latinoamericano denominado Realismo Mágico. Por el contrario, la alucinación, fantasía, ficción, actividad simbólica o inconsciente, se refiere a la capacidad creativa que tiene el lenguaje para engendrar y mantener nuevas realidades a partir del juego de significantes; es la apertura, además, que es capaz de

generar este juego, apertura por la cual se filtra todo nuevo modelo de realidad, todo punto de vista orillero y des-centrado. La alucinación permite concepciones sobre lo real que generalmente no son aceptadas como posibles y las produce dentro de un marco literario; el cual, a su vez, permite que el lector se introduzca en los horizontes de sus propias imaginaciones creativas desde los efectos de frontera que produce el texto.

Sin embargo, el presente texto retoma nociones fundamentales del barroco expuestas por Sousa de Santos⁵, necesarias para profundizar en la construcción de la novela misma y la razón por la cual produce ciertos efectos o retoma ciertas formas tales como la adjetivación abundante o la ruptura temporal de los órdenes narrativos. “[...] llamando a mi madre. [...] Además: también ella estaba muerta.” (Arenas, 1981, p.12) Es indudable que la novela pertenece a un tiempo histórico específico y como tal, responde a ciertas características de mundaneidad innegables que le dan una cualidad particular y que además, le permiten situarse en un cierto lugar entre los discursos hegemónicos y tradicionales de poder.

Arenas cita a Fray Servando (cosa peligrosa y poco probable): *“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 Santuario de Tepeyac el día 12 de diciembre de 1794...”* (Arenas, 1981, p.43-4)

⁵ Como movimiento cultural producido bajo ciertas cualidades temporales e históricas que no son inmanentes a un continente o época específica sino a un determinado ánimo. “[...] el barroco no está como una esencia en Rubens, está en nuestra manera de mirar conceptualmente a Rubens.” Y adicionalmente: “[...] el *ethos* barroco es una tarea, una aspiración, un proyecto cultural por construir, que la experiencia histórica nos da.” Sousa de Santos, B. (1994) en Echeverría, B (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México D.F: El Equilibrista, pp. 13-36

La novela pertenece a la segunda mitad del siglo XX. Está escrita en español a partir de una experiencia específica que tuvo su autor como víctima del régimen comunista en Cuba y de sus lecturas de la realidad. El mismo Arenas dice identificarse con el personaje que recrea y su estilo, hace parte de un movimiento gestado en el tiempo. Por lo tanto, más que explicarlo en profundidad o negarlo, lo barroco se retoma tácitamente como presente en la novela, así como las asociaciones que se puedan realizar entre lo particular de la experiencia y la estética literaria. Sólo se retoman ciertas características del mismo, para explicar cómo el texto hace posible ciertos movimientos y usos del lenguaje, construyendo y re-escribiendo una realidad histórica. “Así se pasaba el tiempo, y así pasó hasta descubrir que no existía y que sólo era una noción falsa con la cual empezamos a temerle a la muerte [...]” (Arenas, 1981, p.16-7)

Esto nos lleva, así mismo, a aclarar reiterativamente que *El mundo alucinante* es una novela latinoamericana que toma una posición crítica frente a la violencia ejercida sobre este territorio y sus poblaciones, así como sobre su lengua y cultura. El tema y personaje que escoge hacen parte de esa crítica a la historia latinoamericana que pretende realizar desde voces diferentes que se sitúan en la orilla de los discursos de poder, siendo formas controversiales por su postura e ideas frente a lo que se pretendía construir y hacer de los Estados latinoamericanos, y frente a la educación instalada para moldearlos.

En consecuencia, es posible establecer que la mundaneidad de la obra en tanto usuaria de una lengua y unos temas específicamente latinoamericanos que responden a una historia de violencia, es una posición crítica que no está separada de la experiencia sensible de la que surgió y mucho menos pretende separarse de ella: por el contrario, puede decirse que intenta cuestionar y des-centrar lo aprendido frente a una tradición determinada que ha excluido sistemática y categóricamente a una parte importante de su(s) población(es) y silenciado las voces que la(s) componen.

“¿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 inútilmente? ¿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?-.” (Arenas, 1981, p.117)

Finalmente, el presente texto retoma conceptos psicoanalíticos como afanisis; o tomados de otras culturas, como *Casa del Té*, los cuales se explican a medida que la tesis se va desarrollando en su entramado de significados. Así como la novela sigue un orden descentrado que no es lineal, racional, científico o llano (situado en un mismo nivel de realidad/ficción), el presente trabajo tampoco pretende hacer lo mismo: de esta forma, retoma conceptos de diferentes disciplinas y tradiciones culturales y establece relaciones descentradas que permitan la profundización en conceptos y planteen diferentes órdenes de lectura de los textos, así como una transcripción de los mismos a órdenes de lectura sobre la realidad individual.

0.2 Estado del arte

Muchas son las posiciones y puntos de partida desde los cuales se ha abordado la obra de Reinaldo Arenas y en especial, esta novela. No se pretende aquí explicitar si son o no son excluyentes unas de otras o hacer una crítica de las mismas. Simplemente se hará un pequeño recorrido a través de algunos de los puntos principales que las reúnen. Algunas se centran en la relación que tiene la escritura con la vida del escritor, explicando sus temas, personajes y tramas como un grito de rebeldía frente a los sistemas opresores que

hicieron de su vida una constante persecución: sea el Estado castrista, la represión sexual, el silenciamiento político, el exilio, etc.⁶.

En los estudios donde la importancia está puesta sobre la represión estatal y el rechazo al comunismo tiende a hacerse un análisis a partir del exilio tanto interno como externo que sufrió el autor por su condición marginal. Confluyen en establecer esta obra poética y literaria como el resultado de la censura y privación de derechos ejercida por la prisión representada por la isla de Cuba para el autor. Se ciñen a una interpretación y análisis fundamentalmente político de crítica a los sistemas de gobierno y a los regímenes de control social (“Entonces vi que todo es fraude en el mundo político.” (Arenas, 1981, p.152))⁷.

A pesar de que sea posible estipular que Arenas intenta una “recreación de Cuba”, un intento de encontrar el paraíso perdido o el rostro amado, esto *no es suficiente*. No incluye análisis formales o literarios, ni tiene en cuenta el ánimo furioso de la obra de este autor que *grita*. “¿Y qué ha sido de mí? Luego de haber vivido treinta y siete años en Cuba, ahora en el exilio, padeciendo todas las calamidades del destierro y esperando además una muerte inminente. ¿Por qué ese encarnizamiento con nosotros? ¿Por qué ese encarnizamiento con todos los que una vez quisimos apartarnos de la tradición chata y ramplonería cotidiana que ha caracterizado a nuestra Isla?” (Arenas, 1992, p.115)

Hay otra posición de la crítica que también retoma uno de los elementos de la vida personal del autor para realizar un intento hermenéutico. Interceptada por la psicología, esta corriente de análisis no nos atañe en el presente trabajo en lo más mínimo. Llenos de interpretaciones psicológicas de las razones por las cuales el autor vivió su vida como lo

⁶ Vickory, L. (Winter 2005) “The traumas of Unbelonging: Reinald Arenas’s Recuperations of Cuba”, en Mellus vol. 30, núm. 4, pp. 109-128

⁷ Negrín, M.L (2000) *El círculo de la enajenación en la obra literaria de Reinaldo Arenas*. New York: The Edwin Mellen Press, Ltd.

hizo y escribió como escribió⁸, estos acercamientos no tienen en cuenta a la obra literaria como objeto estético y creación independiente de su autor, razonando sobre la promiscuidad como un sustituto desadaptado del amor, una búsqueda inconsciente y disfuncional del mismo; la homosexualidad como la búsqueda de un padre ausente y su resistencia al régimen como proyección de la rabia contra esa figura en la del dictador; interpretando cómo la persecución es el desencanto y el resultado de no haber sido querido por su madre o no haber sido visto por su familia. “Estas relaciones sexuales promiscuas y carentes de amor son una expresión más de la alienación del autor de sus lazos afectivos. La homosexualidad de Arenas no hace más que agudizar el extrañamiento con que toda su vida está marcada; es un modo de canalizar sus afectos reprimidos.” (Negrín, 2000, p.29)

Sobre este punto de vista que centra su atención sobre la orientación sexual del autor y aborda su obra y escritos según una interpretación pseudopsicológica, este trabajo no lo incluye ni comparte. Este abordaje específico no está presente ni fue retomado. No es de nuestro interés de ninguna manera reducir a la orientación sexual particular del autor una obra tan *vasta* como la aquí tratada. Es importante establecer que la obra es crítica frente a la discriminación por orientación sexual, pero no se remite únicamente a esta sino que incluye a su vez otras maneras posibles de disidencia, así como tampoco retoma un discurso de género sino hace más extensamente presente la violencia que se ejerce sobre la diferencia de cualquier tipo. “En verdad, cuando se llega a pasar por todos los tormentos imaginables nos queda, por lo menos, la tranquilidad de saber que nada nos puede sobresaltar.” (Arenas, 1981, p.209)

⁸ Ídem y adicionalmente: Vickory, L. (Winter 2005) “The traumas of Unbelonging: Reinald Arenas’s Recoverations of Cuba”, en *Mellus* vol. 30, núm. 4, pp. 109-128

Así mismo, están los análisis formales sobre la escritura barroca y la re-escritura que realiza sobre eventos históricos, sobre los cuales no comparte la visión establecida, distorsionándolos a partir del texto literario y dotándolos de un nuevo significado a partir de tal acción.⁹ “Y saliste a bordo de “La Nueva Empresa” del puerto de Veracruz./ Desterrado...”

El presente trabajo retoma en alguna medida algunas de las posiciones expuestas. Sin embargo, retoma también conocimientos otros de diversas disciplinas para exponer cómo es posible aproximarse a este texto literario en particular con un orden de lectura individual que surge en tanto un lector específico se encuentra con la novela y de allí comienza un recorrido por sus páginas que será diferente cada vez que se realice. Finalmente se plantea que, a partir del planteamiento de esta nueva y posible lectura, la lectura del mundo circundante será de alguna manera diferente también. Consideramos que es de vital importancia no situarse desde un solo centro, sino permitir que la especificidad y mundaneidad de las condiciones de lectura se hagan presentes también, así como se hacen presentes en la comprensión del texto y se hicieron notar en su construcción.

Esta lectura es la posibilidad de un horizonte mucho más rico detrás de estos discursos: una construcción programática destinada a insertar virus más que a construir estructuras de sentido fijas. Su concepción histórica y literaria será entonces ampliada hacia el marco de lo que compone y descompone la obra literaria: las voces que narran (“Tú mismo, oh fraile, dices bien claro que cruzaste por sobre los Alpes, pero no entre ellos.” (Arenas, 1981, p.126)), la concepción del tiempo que escapa la linealidad, la separación de los

⁹ Alzate, C. (1999), *Desviación y verdad: la re-escritura en Arenas y la Avellaneda* [tesis doctoral], Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies.

binarismos causa/efecto, cordura/locura, espacio/tiempo (“De mi llegada y no llegada a Pamplona./ De lo que allí me sucedió sin haberme sucedido.” (Arenas, 1981, p.114)), vida/muerte, superior/inferior, correcto/incorrecto, verdadero/falso. “El verano. Pido a Dios que me conceda una prueba de su existencia mandándome la muerte. Pero dudo que me oiga. De estar Dios aquí se hubiera vuelto loco.” (Arenas, 1981, p. 203)

0.3 Figuras de arena dentro de la figura del texto

El presente texto introduce la figura *del que huye* como un instrumento formal que condensa varias ideas sobre el personaje y la manera como éste las retoma y encarna, convirtiéndolas en pilares del texto que logran provocar un efecto determinado sobre el lector, en referencia también a las diversas identificaciones en contraposición a la adopción de una identidad única y determinada, así como al movimiento incesante entre formas estables, la huida como mecanismo de escape frente al centro, Latinoamérica y en especial Cuba como productora de concepciones de realidad otras; críticas frente a los discursos de poder establecidos por la religión, el Estado-nación, la ciencia y la biología. El que huye son las arenas en tanto estas son indeterminadas: crítica de posiciones e ideas rígidas sobre las múltiples posibilidades de estar en el mundo. El movimiento del que huye es similar al de las arenas, que son una a la vez que son muchas, que se mueven con el menor aire o con el viento; el movimiento de las arenas por fuera del reloj que las mide y dirige, el movimiento de las arenas que se desintegran y se vuelven a integrar para resignificar otras formas de existencia.

El que huye se asemeja a la forma del verbo más que a un sustantivo. Es y no es. En su movimiento re-creativo pasa de vacío en vacío dejando preguntas. El que huye es el movimiento que se repite pero no es nunca igual a sí mismo, es el verbo, es el texto y la

propuesta de una nueva lectura que en la medida en que deviene lectura interpela al lector, pero en vez de ser como la interpelación althusseriana de sometimiento a la Ley, evoca el vacío y a la relación con nuevas formas lingüísticas, culturales, etc.

“Y detrás de los árboles la claridad. Estoy en tus manos y en tus brazos y soy tú mismo. Y no eres más que un niño y por eso te canto como siempre para que siempre lo seas. El error está en haber querido dejar de serlo cuando bien sabías que te era imposible. Pues se nace para ser agua y empapas, o se nace para ser hombre y entonces no hay infancia. Pero si la hubo, entonces es que no se ha nacido para ser hombre. Y no vale la pena tratar de serlo. Y no estarás más que perdiendo el tiempo al tratar de serlo.” (Arenas, 1981, p.108)

El que huye ha existido siempre: es esa voz humana que ha sido olvidada de una conversación, es el silencio que conecta cada palabra con la anterior y la siguiente y que omite hacer explícita la amenaza a su construcción de sentido; son todos aquellos que han sido excluidos de los órdenes sociales por sus condiciones particulares, los que han escapado de las determinaciones que les han sido impuestas; las personas cuya historia no se conoce, las vidas que han sido construidas por fuera de los cánones sociales y culturales relativos a su situación histórica; todos aquellos que han sufrido persecuciones a manos del poder y de las manos que manejan el poder. El que huye es quien entiende que las condiciones materiales que regulan la existencia en el mundo y dentro del marco de comunidades sociales, en la medida en que se determinan también excluyen y gritan la injusticia de tales exclusiones resaltando su carácter ficcional y construido; y por lo tanto, peligroso. El que huye, más que una respuesta, es la pregunta, el reclamo o el grito.

“Ponía en claro mi situación y no pedía clemencia, pues no tenía que pedirla; pues no era la piedad lo que solicitaba, sino la justicia. Pero la justicia no existe donde el gobierno está en manos de los poderosos.” (Arenas, 1981, p.63)

Restaría decir que a medida que se desenvuelvan las arenas que componen esta constelación, las relaciones que la componen se irán explicando a sí mismas, retorciéndose de forma furiosa y huidiza que explica y dice sin establecerse en una posición única, estable y definitiva. Se le da, por tanto, la bienvenida al lector (hechas ya las advertencias necesarias) a la casa de las arenas...

1. LA CASA DE LAS ARENAS

“Pinilla es anarquista. Anarquista no violento, sino de que no le gustan los gobiernos aunque sean necesarios. Anarquista, porque no le gusta que lo mande sino Dios, exista o no exista.”

Augusto Pinilla, Poesía Colombiana

“[...] yo apenas soy un fragmento o una idea que gira alrededor de mi propia ausencia [...] ojo vacío del huracán que la engendró.”

(Benítez Rojo, La Isla que se repite, 1996, p. 396)

“One is never happy making way for a new truth, for it always means making our way into it: the truth is always disturbing. We cannot even manage to get used to it. We are used to the real. The truth we repress.”

(Lacan, 1986,752)

La casa de las arenas viene del concepto de “La Casa de Té”¹⁰ chino, un lugar incompleto e irresoluble. La Casa de Té es construida a propósito de manera que parezca incompleta, para accionar en cada persona que la visite el mecanismo de su propia imaginación y por medio de éste, la “completud” del recinto. Quien entre a la Casa del Té

¹⁰ Okakura, K. (2007) *El libro del Té*. Buenos Aires: Quadrata.

tendrá siempre algo que aportar, un juego en el que lugar e individuo¹¹ se encuentran para no solamente realizar el ritual estético y espiritual de tomar el té sino para que el lugar sea completado por aquello que esta persona en particular pueda aportarle a partir de su propia actividad creadora.

Así, siempre que éste entre encontrará una parte de sí que emerge y se proyecta en aquello que lo circunda, permitiéndole el cambio según el tiempo lo afecte. "There are the green thoughts of fantasy, concerned not only with providing each kind with some convenient mental equivalent but projecting the desires of the mind on to reality, when the fictions change, therefore, the world changes in step with them." (Kermode, 1986, p.74). El propósito de la Casa del Té es precisamente desarrollar el recurso estético de la capacidad para crear ficción individual y forzarla a expresarse, en la medida en que lo une con el acto espiritual de comunión: salir de sí para crear un mundo. Cada sujeto aporta algo único a este sitio, al mismo tiempo que lo hace propio¹².

En este orden de ideas, la Casa del Té sería una ficción inventada por aquel que la habita, una proyección de sí mismo y una prueba de su mundaneidad: existir en el mundo y según (de alguna manera) los órdenes del mundo: "[...] la intención de significado es sinónima no de una intención psicológica, sino exclusivamente de una intención verbal, algo en sí mismo enormemente mundano; tiene lugar exclusivamente en el mundo, es ocasional y circunstancial [...]".(Said, 2004, p.58)

¹¹ Utilizaré el término individuo en el mismo sentido en que lo utilizó Althusser en su escrito <<Ideología y los aparatos ideológicos del Estado>>, (citado por Butler, 2001): "Althusser introduce el término <<individuo>> como un comodín que satisface provisionalmente esta necesidad gramatical, pero lo que en última instancia podría cumplir el requisito gramatical no es un sujeto gramatical estático." (131) Por lo tanto, aquí el término "individuo" responde a una necesidad nominativa, que no pretende ser de ninguna manera esencialista o estática, única o excluyente. Butler, J. (2001) *Mecanismos psíquicos del poder, Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra.

¹² "[...] a recognition that it is ourselves we are encountering whenever we invent fictions." (Kermode, 1986, p.72)

La Casa del Té es la encarnación del ritual mediante el cual creamos ficciones que crean nuestro mundo, el que llamamos “El Mundo”, y cómo lo hacemos por medio de la creación de imágenes y órdenes lingüísticos que nos atraviesan. Las ficciones son necesarias en la medida en que dotan de sentido nuestra existencia, la explican según esquemas de conocimiento e ideologías que adoptamos y adaptamos a nuestra experiencia. “Fictions are for finding things out, and they change as the needs for sense-making change.” (Kermode, 1986, p.72) La importancia del lugar estaría entonces en resaltar el carácter ficcional del espacio creado, la realización de que es en realidad una historia inventada, una ilusión y una alucinación del visitante-lector que entra al recinto para habitarlo, crearlo y dotarlo de un significado propio según él mismo (y los yoes que lo habitan). “The psyche weaves this or that thought out of itself; for the mind is invention; under the compulsion of necessity, stimulated by the outer world, it discovers the store of contrivances hidden within itself. The organism finds itself in a world of contradictory sensations, it is exposed to the assaults of a hostile world, and in order to preserve itself is forced to seek every possible means of assistance.” (Kermode, 1986, p. 73)

El presente trabajo pretende proponer la obra literaria en general y específicamente aquella que nos atañe, como una Casa del Té por su des-centramiento y constante evocación al recurso de la alucinación, que por su incesante movimiento entre paradigmas e identidades, no puede presentar un solo escenario para que su visitante proyecte aquello que carga como una forma única sino, por asociación: de múltiples y diferentes maneras; así, se convierte en La Casa de las arenas. Sería como entrar a una Casa del Té cambiante, al espejismo de la Casa de Té (“[...] estados inestables que presenta un objeto cultural [...]” (Benítez Rojo, 1996, p. 396)). A una casa del Té constituida por espejos disonantes, rotos, escindidos, curvos; espejos que son puertas a otros espejos que reflejan aquello que se proyecta en infinitas posibilidades, en infinitas

identificaciones contenidas en el mismo momento y que según se mueva la mirada o la posición de quien entra en ella, cambiará completamente su reflejo, haciéndolo incluso irrealizable o contradictorio: “[...] serie discontinua de recurrencias, de happenings, cuya única ley es el cambio.” (Benítez Rojo, 1996, p. 396)

La referencia a la Casa del Té responde además a una necesidad de acercamiento, de ruptura y transgresión pero no de solución de las diferencias. Es el intento de evocar los límites y las lejanías desde un acá des-centrado que no quiere ni pretenderá nunca ser su igual o ser igual a sí mismo. “[...] está a la vez dentro y fuera, próximo y distante de cualquier cosa que puedo entender como mía: raza, nacionalidad, lenguaje, religión. (Benítez, Rojo, 1996, p. 396).

Los reflejos que proyecta la Casa de las arenas (llamada así no sólo en honor al autor de *El mundo alucinante* sino además por evocación a las arenas y su movimiento, que huye de la estabilidad), siendo uno a la vez que son muchos; se mueven con el menor aire o con el viento tormentoso; las arenas están siendo dentro y fuera del reloj que las mide y dirige, las arenas se desintegran y se vuelven a integrar para resignificar múltiples formas de existencia (“[...] viaje sin fin, se unen un instante para estructurar, [...] un paso de baile, un tropo lingüístico, la línea de un poema, y después se repelen para unirse otra vez y deshacerse otra vez, y así.” (Benítez Rojo, 1996, p.396)): la(s) arena(s) que se deja(n) construir o amoldar en una forma pero no por mucho; necesariamente plurales, múltiples, contradictorias, alucinadas.

Entonces, el lector que entre en la Casa de las arenas que es *El mundo alucinante* no podrá menos que sentirse alucinado por el incesante flujo y movimiento de las mismas, por su performatividad y creatividad, por sus contradicciones y reflejos, por el descentramiento que opera a partir del extrañamiento y por todo lo que plant[e]a en el lector (“El resultado es un texto que habla de una coexistencia crítica de ritmos, un

conjunto polirrítmico cuyo ritmo binario central es des-centrado cuando el performer (escritor/lector) y el texto intentan escapar <<de cierta manera>>.” (Benítez Rojo, 1996, p.44)), quien lee conforme a sus códigos. Si dichos códigos son transformados, reflejados con distorsiones, penetrados, revestidos, transvestidos, intercambiados, etc., entonces aquél se verá forzado a acomodarlos para satisfacer su necesidad de sentido (“Right down at the root, they must correspond to a basic human need, they must make sense, give comfort.” (Kermode, 1986, p. 74)).

En este juego se produce un cambio en su sistema de códigos, alterando el sentido y por lo tanto, a él mismo y a su mundo (“[...] we make an experimental assent. If we make it well, the gain is that we shall never quite resume the same posture towards life and death that we formely held.” (Kermode, 1986, 73)). La Casa de las arenas es el lugar en el que se encuentran descolocados, desterritorializados, desacomodados el sujeto, el mundo, el lenguaje y los discursos.

1.1 El que huye

¿Cómo referirse a algo que escapa toda determinación? La figura de un sujeto (“La sujeción es, literalmente, el hacerse de un sujeto, el principio de regulación conforme al cual se formula o se produce un sujeto.” (Butler, 2001, p.96)) perseguido, en constante huída que escapa toda definición. “El que huye” es el conjuro de un constante movimiento individual (individual porque no puede ser más que único, porque se desintegra en cualquier palma que intente sostenerlo, como las arenas) que en su permanente renombramiento, re-identificación (“[...] identification constitutes the basis of subjectivity [...]”. (Belsey, 1994, p. 357)) y exilio, se convierte en ansia que lo hace moverse hacia nuevos horizontes –vitales y literarios.

El que huye escapa también a cualquier consideración rígida o esquemática, es la performatividad *incoherente* del movimiento de huida entre identificaciones (“La identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. Siempre hay <<demasiada>> o <<demasiada poca>>: una sobredeterminación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad.” (Hall, 2003, p.15)); movimiento que le es inherente y que motiva una eterna búsqueda en nuevas formas de realizarse y expresarse: se refieren estas a posiciones sexuales, políticas, patológicas, geográficas, ideológicas, etc. La identificación lo dota de la posibilidad de transitar por los márgenes de las categorías ideológicas institucionalizadas, introduciéndose en el poder al que se opone al retomar sus sistemas de signos y símbolos pero “transvestirlo” de manera que los apelativos injuriosos pasen a ser aquellos nombres capaces de evocar nuevas significaciones: “[...] un signo puede ser adoptado y utilizado con fines opuestos a aquellos para los cuales fue diseñado [...].” (Butler, 2001, p. 118)

Fray Servando, protagonista de *El mundo alucinante*, en su huir, retoma los términos que han sido impuestos a aquellos des-clasados, des-colocados, “sin-estado” (como diría Hannah Arendt) y se identifica con estos apelativos, dotándolos de un nuevo marco de significación: “[...] sin meditar más, dijeron que el causante de ese misterio era yo, que, según ellos, tenía pacto con el demonio.” (Arenas, 1981, p.48) Habitando las fronteras es capaz de resignificar desde ellas lo que representan y evocan frente a los discursos de poder. Al escapar del clero, de los gobiernos, de las jerarquías, fray Servando convierte este lugar en un lugar enunciativo ausente, válido únicamente como eco de una voz performativa que en el intento de identificarse con una posición que ha sido históricamente excluida puede subvertir los órdenes del discurso: “[...] sólo ocupando – siendo ocupado/a por- el apelativo injurioso podré resistirme y oponerme a él,

transformando el poder que me constituye en el poder al que me opongo.” (Butler, 2001, p.118)

Su identificación como americano sigue el mismo destino, ya que en sus viajes encuentra que América es un lugar que no existe todavía (“Viene usted de un lugar que pronto existirá”, me dijo cuando le fui presentado.” (Arenas, 1981, p.145)), que *ha sido descrito* y explicado como un lugar exótico del que se escapan toda racionalidad y orden. Precisamente por estar situado por fuera del discurso de poder que lo constituye como tal, pero enfrentado al mismo en sus términos y relaciones (ya que no se puede pretender una crítica completa a los discursos e ideologías que constituyen al sujeto sin verse, por lo tanto, suprimido de toda existencia: “[...] la propia existencia del <<yo>> depende de su deseo cómplice por la ley. [...] la revisión crítica de la ley no podrá anular la fuerza de la conciencia a menos que quien la lleva a cabo esté dispuesto a ser, por así decir, anulado por la crítica que efectúa.” (Butler, 2001, p.121))¹³. La posición de fray Servando, en constante huida de cualquier *acto de violencia*¹⁴ (en tanto inmovilidad identitaria y jerárquica) lo posibilita para habitar no solamente aquellos signos injuriosos y revertir su orden por medio de una acción política de resistencia, sino además por una lectura completamente diferente de las realidades habitadas: él lee desde el otro lado: América, aquel texto mágico, es su realidad inmediata, los motivos de su lucha; y Europa, es aquel relato histórico que ve plagado de corrupciones y desilusiones a pesar de que América no sea jerárquica o categóricamente superior.

“Mi crimen es ser americano y no compartir alguno de los engaños religiosos de quienes los habían inventado y no creían en ellos, pero que les servían y les sirven para aprovecharse del candor del pueblo y someterlo. Ahora no veo tanta importancia en ese engaño, sino en la manera de arrancarlo a quienes lo crean.

¹³ “No se pueden criticar en exceso las condiciones que aseguran la propia existencia.” (Butler, 2001, p.144)

¹⁴ Concepto desarrollado por Benítez Rojo que aborda la violencia como la fuerza ejercida por el poder para estabilizar y organizar en jerarquías diferentes modos de abordar la realidad. La violencia es aquella que pretende organizar los discursos en torno a un centro y en esta medida, discriminar, subyugar y acallar a aquellos que se opongan. Benítez Rojo, A. (1996) *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. New Hampshire: Ediciones del Norte.

Esa es la diferencia entre el fraile idealista que ustedes encarcelaron y este hombre que no ansía más que [...] ver a la América libre de todas sus plagas impuestas por los europeos, y que sabe que esto sólo puede lograrse a través de una total independencia.” (Arenas, 1981, p.162)

Al invertir las posiciones de enunciación y apropiarse de los “términos injuriosos”, fray Servando, como la figura del que huye, resignifica los textos que conforman la realidad y crea ficciones que sugieren una distancia frente a los discursos históricos y las ópticas dominantes que ejercen una violencia frente a lo desconocido. “Bajo la presión de las leyes éticas, emerge un sujeto capaz de reflexividad, es decir, que se toma a sí mismo por objeto y, al hacerlo, se confunde a sí mismo, puesto que, debido a esa prohibición fundacional, se halla a una distancia infinita de su origen. El sujeto emerge sólo a condición de una separación impuesta por la prohibición, es formado mediante la vinculación a la prohibición [...].”(Butler, 2001, p.116)

La prohibición que inaugura su existencia como sujeto lo distancia de lo que es para situarlo en un campo de poderes operantes que no sólo lo dotan de su capacidad lingüística sino que también lo fuerzan a asumir una identidad. Al identificarse con términos como “brujo” o “amigo del demonio” e incluso “americano”, el que huye genera una resistencia desde la misma ausencia de sí mismo¹⁵: un sujeto que se ha perdido en la relación de signos que le garantiza la existencia¹⁶ pero que lo condena a moverse entre

¹⁵ Ausencia de sí mismo en tanto no se puede definir esencialmente, no lo constituye una unidad determinada y no puede identificarse con modelos completos. Ausencia en tanto se ha perdido a sí mismo en la intervención de un poder que lo sujeta y lo enmarca dentro de órdenes preestablecidos (ideología, lenguaje, etc.), condenándolo de alguna forma a ellos como condición de su existencia. En tanto se mueve, no gira o hace parte de un centro sino de la ausencia de él mismo. “Ideology obscures the real conditions of existence by presenting partial truths.” (Belsey, 1994, p. 356)

¹⁶ La relación con el lenguaje le permite autodefinirse y pertenecer a un orden social que se entiende y se rige por categorías lingüísticas. “[...] la mundaneidad, la circunstancialidad, la consideración del texto como acontecimiento que cuenta con particularidad sensorial al tiempo que con contingencia histórica, están incorporadas al texto, forman parte inseparable de su capacidad para transportar y producir significado. [...] un texto cuenta con una situación específica que presenta restricciones al intérprete y a su interpretación no porque la situación esté oculta en el seno del texto como si fuera un misterio, sino más bien porque la situación existe en el mismo plano de particularidad superficial que el objeto textual mismo.” (Said, 2004, p.59)

los márgenes, en las orillas; la huida y la persecución representan en el caso de fray Servando la acción de un individuo para escribir historias diferentes a aquella con la que se ve enfrentado. “Quizás el objetivo hoy en día no sea descubrir lo que somos, sino rehusar lo que somos. [...] tenemos que imaginar y desarrollar lo que podríamos ser... [...] Tenemos que promover nuevas formas de subjetividad mediante el rechazo del tipo de individualidad que se nos ha impuesto durante siglos.” (Foucault citado en Butler, 2001)

1.2 Relaciones *huidas*

El mundo alucinante, además, al plantear la relación escritor, lector y personaje en la misma situación de igualdad (“tú y yo somos la misma persona” (Arenas, 1981, p.9)) enmarca el texto literario en una posición de simultaneidad temporal que postula los signos por fuera de una historia particular y enmarca al que huye como eje sobre el cual se ejerce la violencia de los discursos de poder y las prohibiciones que practican desde los centros religiosos (la Iglesia católica), políticos (Fidel Castro y el gobierno cubano o la Revolución mexicana), sociales (la heteronormatividad), geopolíticos (Europa como centro), etc.

Sin embargo, es en el lector donde se realiza la persecución y la huida. Es en el acto de lectura que aparece el performance representativo donde se juegan las identificaciones y se toma una posición que se traduce a los contextos ideológicos que lo enmarcan como sujeto que lee. Fray Servando lo lee en términos de la independencia americana, Arenas en términos de la dicotomía socialismo/capitalismo y sus efectos opresores sobre la diferencia, y el lector, los leerá en los suyos propios en donde una vez más encontrará el

movimiento narrativo como una posibilidad de distanciamiento y re-planteamiento no sólo del acto de lectura (“[...] lector tipo Caos, siempre se abrirán pasadizos inesperados que permitirán el tránsito entre un punto y otro del laberinto.” (Benítez Rojo, 1996, p.17)) sino de la mirada sobre su realidad, aquella que construye a partir de lecturas.

Al mismo tiempo que el que huye se crea a sí mismo, recrea el mundo que lo rodea y le da una nueva interpretación de lectura en tanto se configura frente a él y con él. Genera una identificación negativa con lo que rechaza e incorpora perspectivas orilleras que adopta momentáneamente, apropiándose de puntos de vista opuestos o contrarios que consoliden su temporal identificación con una nueva huida, haciendo visibles aquellas que le permiten existir en la diferencia. “Of course it may be said that in changing ourselves we have, in the best possible indirect way, changed the world.” (Kermode, 1986, p. 73).

Es decir, la identificación genera una alianza con el que huye al mismo tiempo que el que huye *está siendo* frente al mundo del cual escapa: un prisionero, un guerrero, un marinero, un esclavo, un fraile, un escritor. Es un devenir, un constante cambio. El proceso de identificación opera por el juego de la diferencia y la huida le permite un transitar o moverse que a su vez configura el mundo en tanto realiza el cambio: lo crea a partir de su discurso. “Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de <<efectos de frontera>>. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso.” (Hall, 2003, p.16)

Lo reescribe (al afuera constitutivo) para poder, al menos, dar testimonio de su(s) existencia(s) apelando a una cesura de los sistemas que lo oprimen y de alguna forma, vislumbrar la libertad desde los motivos que crean su movimiento. Al referirse a la diferencia que enmarca su propia presencia, el que huye resalta los vacíos que dejan los discursos de poder y los orificios por los cuales se filtra la resistencia y se produce el

devenir. “[...] [un] rechazo a estas abstracciones, a la violencia estatal, económica e ideológica que ignora quiénes somos individualmente, y también, un rechazo a la inquisición científica o administrativa que determina quién es uno.” (Foucault, 1991, p.60)

Es una lucha perdida, pero una lucha al fin y al cabo, en la que el que huye intenta resquebrajar los sistemas de poder y resaltar sus falencias. Donde por medio del ejercicio del reflejo, de proyectar aquello que no es sabiendo que no podrá serlo nunca, altera su mundo para que se configure de manera tal que le permita una vez más reacomodarse desencajándose. “Lo que llamamos <<subjetividad>>, entendida como la experiencia vivida e imaginaria del sujeto, se deriva ella misma de los rituales materiales que constituyen a los sujetos.” (Butler, 2001, p.136) A partir de la práctica de la huida, ritual que actualiza un performance en el mundo, una representación identitaria puesta en acción, el que huye entabla un diálogo con lo otro, con “el mundo” que le permite generar nuevos actos de lectura en tanto inaugura nuevas posiciones frente a los signos que construyen la realidad.

El afuera constitutivo es aquello que lo desencaja y a lo cual pretende permanecer desencajado el que huye. Fray Servando, pues, se da cuenta de la irrealidad que lo compone en tanto disfuncional y opresora. “Y es como si yo mismo me viera en esa posición: luchando inútilmente contra lo que ni siquiera se puede atacar...” (Arenas, 1981, p.105) Se sabe des-centrado y se sabe, además, excluido de toda nacionalidad y poder, pero fray Servando rectifica su movimiento en el viaje, en el continuo resignificarse a partir de los mismos apelativos de los que lo dota el lenguaje. “Esto me hizo comprender qué bien marchan la miseria y la superstición”. (Arenas, 1981, p.27)

Su relación con América es una relación de re-presentación de la realidad, de re-lectura: intenta identificarse con lo americano que lo constituye en la infinita diferencia que lo separa de sus significantes, donde: “[...] después de varias lecturas a fondo de la Virgen y

de su culto, es posible que un lector cubano resulte seducido por los materiales que ha estado leyendo y disminuya la dosis de nacionalismo que proyectaba sobre la Virgen. Esto sucederá sólo en el caso de que su ego abandone por un instante el deseo de sentirse únicamente cubano, sentimiento que le ofrece el espejismo de un lugar seguro a la sombra de la nacionalidad y los padres de la patria. Si esta momentánea oscilación llegara a ocurrir, el lector dejaría de inscribirse en el espacio de lo cubano y se aventuraría por los caminos del caos sin límites que propicia toda relectura avanzada. Así las cosas, tendría que saltar fuera de Cuba estadista y estadística en pos de los errabundos significantes que informan el culto de la Virgen de la Caridad del Cobre. Por un momento, sólo por un momento, la Virgen y el lector dejarán de ser cubanos.” (Benítez Rojo, 1996, p. 28)

El lector cubano del que habla Benítez Rojo es, podría ser, el mismo fray Servando, podría ser un lector tipo caos situado en cualquier horizonte y con cualquier inquietud, podría ser el mismo Arenas, que por haber sufrido la exclusión de los sistemas de poder reconoce su inmensa condición de absurdo y pretende reivindicar aquello que ha sido condenado al abandono. Judith Butler habla en *El género en disputa* de cómo sólo aquellos marginados por los discursos hegemónicos y totalizadores son los que pueden tomar la distancia (distancia impuesta, por lo demás) necesaria para observar por qué es necesaria también la resistencia¹⁷, pues lo mismo podríamos decir de cualquiera de las identificaciones textuales retomadas por el fraile para huir y resignificar su movimiento.

Siempre un poco des-colocado, el performance se realiza en la medida en que se lee y el lector que supera su nacionalidad y que permite que su lectura trascienda y se hunda en los ríos culturales que tejen su “identidad” o la falta de la misma, se encontrará con una

¹⁷ Butler, J. (2007) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica

auténtica re-lectura del texto y del mundo. “[...] un texto, por el hecho de ser un texto, es un ser en el mundo; por tanto se dirige a cualquiera que lee [...]” (Said, 2004, p.52).

Podemos hablar de una igualdad de términos (autor=escritor=lector), pues el mismo texto lo permite. *El mundo alucinante* se sitúa en el mundo por medio de la re-presentación de una condición real: la persecución y el silenciamiento de todo aquello que no esté dispuesto a inscribirse en un discurso de poder dominante, en una ideología, en un lenguaje. “The subject is constructed in language and in discourse and, since the symbolic order in its discourse use is closely related to ideology, in ideology.” (Belsey, 1994, p. 358)

El que huye resalta los silencios que existen entre significante y significado, señala la violencia de los términos, se excluye a sí mismo de una relación totalizante con los mismos al rechazarlos en la medida en que los adopta, pues además, los encarna de una manera que no le es nunca propia completamente y en este sentido, podríamos decir que los adopta <<de cierta manera>>, retomando el concepto de Benítez Rojo. “[...] <<de cierta manera>>, algo remoto que se reproduce y que porta el deseo de conjurar apocalipsis y violencia; algo oscuro que viene de la performance y que uno hace suyo de una manera muy especial, al salvar uno el espacio que separa al observador contemplativo del participante.” (Benítez Rojo, 1996, p. 32)

Fray Servando habita el mundo que lo rodea <<de cierta manera>>. Es religioso a *su* manera: “Yo pienso que la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe es del tiempo de Santo Tomás a quien los indios llamaban Quetzalcóatl.” (Arenas, 1981, p.36); americano *de cierta manera*, sin encarnar y apoyar nunca un discurso de poder que lo satisfaga como propuesta de gobierno: “Pero ya Servando no quedó asombrado, pues muy bien sabía él que lo más noble de la sociedad de México no era más que una punta de arrastrados adulones y que, precisamente por eso, era posible que fueran “lo más noble de la sociedad”. [...] De esto pude darme cuenta [...]” (Arenas, 1981, p.26). Hombre *de*

cierta manera: “De modo que después de tantas muertes empecé a dudar, y me dije si no sería yo el muerto y por eso todo lo veía tan fúnebre.” (Arenas, 1981, p.154); etc.

Y es de esta cierta manera que Servando puede participar de una huida que silencia a la vez que grita, que reactualiza todos los antiguos rumores de quienes han sido desterrados a las orillas, al borde de la afanisis¹⁸. Es así que puede situar al texto literario entre la ficción y la realidad e igualarlos de tal modo (de la misma manera que iguala autor, lector, escritor, actor) que emerja la condición ficcional de la realidad misma y su construcción discursiva. “El escritor es tan interlocutor como descriptor [...] el lector es un participante pleno en la producción de significado, viéndose obligado como cualquier otro objeto mortal a actuar, a producir algún sentido que aun cuando sea desagradable es en todo caso mejor que la falta de significado.” (Said, 2004, p.61)

Es en la producción de significado donde se producen las ficciones, donde se tejen las vivencias y los actos, donde los significantes ejercen todo su poder real. “[...] something we know does not exist, but which helps us to make sense of and to move in the world. *Mundo* is itself such a fiction.” (Kermode, 1986, p. 72) La producción de significado que genera una obra literaria es un performance que se actualiza en la lectura, donde, al hacer presente un objeto o un término, este cobra vida en el acto, encarnándose y desencajando no sólo la noción que de él se tenía (si es que se tenía alguna) sino todos los términos relacionados con el mismo por el juego de significación (“[...] the signifier enters the signified, namely, in a form which, not being immaterial, raises the question of its

¹⁸ La afanisis (del griego aphanisis: invisibilidad, desaparición; fr. e ingl.: aphanisis). Es un concepto introducido por Ernest Jones que se refiere a la desaparición del deseo sexual, lo cual es un miedo aún mayor que la castración. Tiene, también, relación con las ideas de muerte. Jones consideraba que el temor de la afanisis estaba presente en la raíz de toda neurosis. Sin embargo, para Lacan la afanisis toma otro significado, el cual, plantea la acepción retomada en el presente trabajo. Para él, la afanisis es la desaparición del sujeto en relación con los significantes. El sujeto está inscrito en el lenguaje y en una comunidad por relaciones lingüísticas y hay un significante bajo el cual se inscribe, el cual, lo dota de identidad con relación a otros significantes (por oposición o asociación). No obstante, hay una decepción del sujeto que pierde la esperanza de tener por fin acceso a un término que significara su ser pues esta relación se pierde en la existencia de un significante binario (separación). Chemama, R. (1998), *Diccionario del Psicoanálisis*, 1 ed. 1 tomo. Pablo Lecman, T. (trad.) Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.

place in reality.” (Lacan, 1986, p. 741)), alterando la ficción en la huida de los significantes y por lo tanto, la ficción que construye la realidad misma a través del lenguaje.

El que huye observa al mundo en la medida en que también se observa a sí mismo, como inadaptado e inadaptable. Reconoce que sus luchas, que sus ejercicios de acción y aquellos derechos que reclaman probablemente acabarán en el silencio (“[...] the signifier sends forth its light into the shadow of incomplete significations.” (Lacan, 1986, p. 742)), pero aún así no renuncia a huir por el mismo hecho de que encuentra un poder oculto en no tener poder: la libertad. Las identificaciones que retoma y luego deja como pieles de una vieja serpiente sirven a un único propósito: la libertad. Pero la libertad es un bien inaccesible y por eso el movimiento es infinito e imposible de detener: lo que se pretende no es la libertad en sí misma, que no significa nada, sino la creación de nuevas formas de vida que resignifiquen los términos en que se plantea la búsqueda y la relación con el *estar en el mundo*. Es la repetición del movimiento, siempre distinta a sí misma, la que genera posibilidades dentro del lenguaje y en la realidad: “[...] the slightest alteration in the relation between man and signifier [...] changes the whole course of history by modifying the moorings that anchor his being.” (Lacan, 1986, p.755)

La posibilidad de que los sujetos se relacionen de una forma diferente con la realidad que los circunda, hace del que huye, un perseguido. Es esta identificación y no otra la que sirve a sus fines, pues es esta identificación y no otra la que lo hace portador de una voz que se refleja en infinitas caras de maneras diferentes y por esto mismo, es una amenaza al poder. “He sido desterrado de mi patria y vilipendiado; solamente porque quise que la verdad ocupase su lugar sobre todas las sillas de ruindades entre las cuales he tenido que deslizarme y entre las cuales voy a perecer si usted no me ayuda.” (Arenas, 1981, p.109)

El hecho de que ninguna identificación le sea totalmente acertada, de que ningún molde se acople totalmente a su cara y ésta sea a su vez varias, es un resultado de una rebeldía e inconformismo que exceden toda descripción, pero que también abren el diálogo frente al “otro” en la medida en que des-jerarquizando las identificaciones, es posible des-centrar el poder y su violencia sobre los sujetos: “Ver <<de cierta manera>> para reconocer al otro es un esfuerzo descolonizador que pluraliza y ayuda al reconocimiento del otro. Reconocer al otro es ayudarlo a su resistencia y participar de su existencia.” (Ramírez, 2010, p. 14). Hacen de esta figura la posibilidad de creación incesante que en su profundo cinismo reafirma la vida en todas sus expresiones, por muy fantasiosas, desatinadas o grotescas que puedan resultar: “[...] términos deben ser vistos como inestables construcciones de plasma, en perpetua fluidez y cambio.” (Benítez Rojo, 1996, p. 388)

Este “tipo de individualidad que se nos ha impuesto durante siglos”¹⁹ es la jerarquía de identidades sujetas a los modos de poder y de control que a su vez están también amarradas al Estado y a la nación, atravesados por la religión y todo tipo de ideología que pueda conformar el marco de referencia desde el cual cada individuo, ya sujeto, se relaciona con la realidad. El que huye pretende no atarse a ninguna de estas instituciones, aunque ellas sean la base de su existencia como esquema del cual se pretende huir. Fray Servando atravesó múltiples países, en todos los cuales se encontró con diferentes personajes, de los cuales, siempre encontraba una razón para huir. La única constante es la persecución y la negación a entregarse a un poder que lo gobierne según una voluntad diferente a la suya, una categorización estabilizante y una jerarquía subyugante. “-Lo he visto todo –volvió a repetir el fraile visitador y se dirigió a la puerta. –Por eso no pretendo arreglar nada, puesto que las consecuencias de esos arreglos también las conozco. Vengo de lugares donde se han aplicado los cambios más violentos y radicales. Y vengo

¹⁹ Ver cita en página 8.

huyendo. Yo, que luché con mis manos para poder llevar a cabo esos cambios.” (Arenas, 1981, p.66)

A través del desenmascaramiento de todos los límites como lo que son: represiones y formas de control que se ejercen sobre los individuos a través del poder Estatal y de los discursos de poder que lo sostienen (la medicina, la religión, la heteronormatividad apoyada por ellos) y que determinan identidades que puedan pertenecer a él o que sean dignas de hacerlo, el que huye voltea el proceso apropiándose de aquellas que lo amenazan (al poder: “Pero los poderosos no perdonan ningún gesto contrario a sus doctrinas y, como tienen la fuerza, tienen también el privilegio de hacerse obedecer, eliminando a quien se le interponga o moleste...” (Arenas, 1981, p. 201)). Estas identificaciones al margen rehúyen el control por medio de la inestabilidad, el cuestionamiento o el inconformismo o, porque son precisamente aquello que prueba la incapacidad que tiene el poder para llegar a todas las esferas de lo vital.

“Según insiste el mismo Althusser, el esfuerzo performativo de nombrar sólo puede intentar dar el ser a su destinatario: siempre existe el riesgo de cierto desconocimiento. Y si el intento de producir al sujeto no es reconocido, la producción misma se tambalea. La persona a la que se interpela puede no oír la llamada, puede malinterpretarla, volverse hacia otro lado, responder a otro nombre, insistir en que no se le llame de ese modo. De hecho, Althusser define el ámbito de lo imaginario precisamente como aquel que hace posible el desconocimiento. Se dice un nombre y yo estoy segura de que es el mío, pero no lo es. Se dice un nombre y yo estoy segura de que se está diciendo un nombre, el mío, pero la voz es incomprensible o, peor aún, es alguien que tose, o peor aún, un radiador que por un momento se asemeja a una voz humana. O yo estoy segura de que nadie se ha percatado de mi transgresión y que no es nombre el que se dice, que es sólo un transeúnte que tose o el tono agudo del mecanismo de calefacción –pero es mi nombre y sin embargo no me reconozco en el sujeto al cual el nombre instala en ese momento.” (Butler, 2001,108-9)

El que huye encarna precisamente este “desconocimiento”, el “negativo” de la cierta manera como se vive, la ficción que se habita: en tanto no me reconozco como lo que se

me imputa, en tanto no quiero ser aquello que soy llamado a ser, en tanto huyo de lo que soy porque ejerce una violencia inaceptable sobre mí, en tanto resignifico los términos de la relación que me ata con mi propia existencia (“[...] y como tengo cierta vinculación inevitable a mi existencia, como existe un cierto narcicismo que se aferra a cualquier término que confiera existencia, ello me lleva a abrazar los términos que me injurian porque me constituyen socialmente.” (Butler, 2001, p.118)) re-hago mis relaciones con el lenguaje, re-actualizo los términos que me denotan y los lugares por los que transito; atravieso el laberinto de la “nada” (en tanto campo inexplorado del lenguaje) para acceder a nuevas prácticas, a nuevas identificaciones que permitan mi constitución ausente como una nueva manera de existir en el mundo: una nueva lectura desacomodada y múltiple: “[...] cada lector proyectará en el espejo de la página no sólo su rostro sino además su ideología –todo espejo es un texto en el cual el observador se lee a sí mismo.” (Benítez Rojo, 1996, p.404)

Emerge, entonces, la cara innombrada, la cara que rechazan todos los sistemas que pretenden generar moldes demasiado exactos, que limitan todo movimiento: la voz del otro, el rostro desconocido *de la conciencia*, aquello cuya existencia hace temblar la mía. El que huye engendra una lucha al interior de sí mismo para cuestionar los poderes que lo atan porque es consciente de su contención, de su imposible circulación dentro de las infinitas posibilidades. “Foucault [...] sugiere que el poder no sólo actúa sobre el cuerpo, sino también dentro del cuerpo, que el poder no sólo produce las fronteras del sujeto, sino que también impregna su interioridad.” (Foucault citado en Butler, 2001)

El que huye se niega a encajar en las identidades que han sido creadas para su adaptación porque no quiere ser un sujeto para, no quiere ejercer ninguna funcionalidad dentro de los regímenes de poder ni hacer parte de un estado (en tanto estar) del que no todos puedan hacer parte precisamente por aquello que les es más inmanente: las

diferencias, las identificaciones disidentes, no permitidas, prohibidas, excluidas, los sin-estado o en fin, cualquier identificación que el ejercicio de la libertad pueda permitirse y como tal, merezca ser respetada. “Esta forma de poder se aplica a la inmediata vida cotidiana que categoriza al individuo, lo marca por su propia individualidad, lo adhiere a su propia identidad, le impone una ley de verdad que él debe reconocer y que los otros tienen que reconocer en él. Es una forma de poder que hace a los individuos sujetos. [...] sujeto a alguien por control y [...] dependencia [...] ligado a su propia identidad por una consciencia o autoconocimiento. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y crea un sujeto para.” (Foucault, 1991, p.60)

A pesar de que sus movimientos puedan ser interpretados como intentos de evasión, como escapes conscientes, como preguntas que anhelan una respuesta o como interpretaciones psicológicas de una vida al margen, el que huye responde a todos estos intentos hermenéuticos²⁰ con un gran problema: la posibilidad vital de ser cualquier cosa. “El sujeto, ese ser viable e inteligible, se produce siempre con un coste, y todo aquello que se resiste a las exigencias normativas por las cuales se instituyen los sujetos permanece inconsciente. La psique, por tanto, que engloba al inconsciente, es muy distinta del sujeto: es precisamente lo que desborda los efectos encarceladores de la exigencia discursiva de habitar una identidad coherente, de convertirse en un sujeto coherente.” (Butler, 2001, p.98) La creación por medio de la cual se producen efectos vitalizadores que exceden a las identidades: el movimiento y la repetición siempre diferente, el des-encaje que produce el incesante paso hacia la nada son a la vez la alucinación y la posición del que huye: el deseo de habitar individualmente, particularmente, diferentemente. La huida como acción vital, imaginativa, múltiple,

²⁰ Pues son interpretaciones e interpretativos.

creadora de alucinaciones que remiten a un campo abierto de significado inexplorado, de devenir “múltiples máscaras” (Benítez Rojo, 1996, p.403)

“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. [...] Estar pensando en la forma de estar. Estar a cada momento devorándome. Mientras aprendo nuevas artimañas y le temo a la muerte. [...] Y lo mejor hubiera sido que yo no hubiera sido. Que no fuera nada. [...] y para siempre caer cuando ya hasta me había olvidado que era perseguido. Sí, lo mejor hubiera sido no haber sido.” (Arenas, 1981, p.92)

Y en ella, vemos a su vez, la posibilidad inagotable de la creación literaria que rompe los parámetros de “lo real” y de “progreso”, para situarse más allá de los campos semánticos o científicos: es la vida que reclama su libertad primera, su derecho de ser cualquier cosa y de ser leída de cualquier manera: “[...] la encarna, no la pronuncia un autor, sino que la vive un lector. Es el acto de lectura misma.” (Ramírez, en prensa, p.7). Al negarse a identificarse no sólo con el medio que lo circunda sino también consigo mismo, el que huye no permanece en el juego de identificaciones por buscar un molde que le pertenezca o un hogar al que pueda llegar, sino reafirma el derecho del silencio de imponerse sobre todos los nombres que se le quieran dar a algo para convertirlo en otro algo que a su vez pueda encajar dentro de un discurso y un modo político de existir y por lo tanto, de ser un sujeto para el poder. “[...] no signification can be sustained other than by reference to another signification: in its extreme form this amounts to the proposition that there is no language (langue) in existence for which there is any question of its inability to cover the whole field of the signified, it being an effect of its existence as language (langue) that it necessarily answers all needs.” (Lacan, 1986, p.740)

Sin embargo, no habría que interpretar este esfuerzo como una auto-aniquilación, sino como la constante creación de nuevas formas: la constante huida presupone que se huye de algo, presupone que en algún momento se llegará a otro lugar. Pero es que “[...] no

importa el grado de despojo que pueda alcanzar, porque hay un conjunto de poderes que producen y mantienen esta situación de destitución, desposesión y desplazamiento, ese sentido de no saber dónde estamos y si habrá alguna vez algún otro lugar adonde ir o donde estar.” (Butler, 2009, p.50) Por lo tanto, el que huye nunca puede detener su huida, pues al lugar del que parte no hay que volver y cualquier posición nueva será necesariamente abandonada. No hay un compromiso con las identificaciones sino con el movimiento mismo, con la repetición diferente y el performance que el lenguaje hace posible.

Es la desposesión, sí, pero por el ejercicio de la libertad, de la lucha perdida que se filtra por el espacio que conecta cada significante con el siguiente, las nuevas relaciones aún no condicionadas que permiten al individuo ser de cierta manera. “<[...] existe una parte del individuo que no puede ingresar con éxito en el sujeto, un elemento de materia prima “preideológica” y “presubjetiva” que acaba habitando a la subjetividad una vez que se constituye como tal>.” (Dólar citado en Butler, el cual habla sobre el trabajo de Althusser, 2001). Referirse a la propia persona desde un lugar desencajado que a su vez redonda en la realidad que crea a su alrededor y por lo tanto, posibilita otras formas. “[...] it becomes apparent that literature as one of the most persuasive uses of language may have an important influence on the ways in which people grasp themselves and their relation to the real relations in which they live.” (Belsey, 1994, p.360)

El que huye debe tener en cuenta varias consideraciones antes de darse a la fuga. En primer lugar, está el hecho inviolable de que cualquier acción que realice se expresará dentro de un marco ideológico y político, y que la ideología así como lo limita también lo crea de alguna forma, lo dota de posibilidades y le permite la existencia dentro de este mismo marco. El segundo, que cualquier acción realizada dentro del orden de los discursos se referirá a su vez a los mismos y será incorporada por ellos como “forma” y

luego, como “contenido”. “¿Necesitamos una teoría del poder? Puesto que una teoría asume una objetivización previa, no puede ser declarada como base para el trabajo analítico. Pero este trabajo analítico no puede llevarse a cabo sin una conceptualización en proceso. Y esta conceptualización implica un pensamiento crítico, una constante verificación.” (Foucault, 1991, p.53)

En su huida se está refiriendo constantemente al marco ideológico, discursivo y al ejercicio del poder del cual pretende escapar. Inevitablemente será halado y definido por el lenguaje y las formas gramaticales, un estar en el mundo regido por el poder estatal (“Pienso que no debiéramos considerar el “Estado Moderno” como una entidad que se desarrolló por encima de los individuos, ignorando lo que ellos son e incluso su misma existencia, sino por el contrario, como una estructura muy sofisticada, en la cual los individuos pueden ser integrados, bajo una condición: que esta individualidad sea modelada de una nueva forma y sometida a un conjunto de patrones muy específicos.” (Foucault, 1991, p.65)), los discursos médicos, científicos y religiosos: las “prácticas de escisión”²¹. Inevitablemente, estará de alguna manera contenido dentro de la ideología que rechaza y pretende re-huir.

“No sé, lo peor es que nunca se sabe nada. Y si no hubiera sucedido nada...”

¡De ninguna manera! ¡Que suceda! ¡Que suceda siempre algo!

¡Eso es lo que importa!

Eso lo dice porque todavía no le ha pasado nada trascendente que lo conmueva y la haga perder la fe. [...]

¿En qué cree?

En mí, que es creer en casi todos los demás. Por eso es que nunca seré traicionado.” (Arenas, 1981, p.66)

²¹ Foucault, M. (2008) *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores.

Y es precisamente este ejercicio el que le permite desestabilizarla (a la ideología que lo enmarca). A través de los mismos medios ofrecidos por esta, bombardea sus cimientos y siembra incertidumbres que a través de la práctica literaria generan una conciencia diferente a los individuos que entran en contacto con el que huye y con la obra literaria. Los remite directamente a su estar en el mundo: “[...] el texto es una interrupción o suspensión de la mundaneidad del discurso [...]” (Said, 2004, p.52).

Aunque no haya salida, hay formas de relacionarse con las condiciones existenciales y circunstanciales a las cuales nos hallamos sujetos. Aunque no haya salida, podemos planear huidas. “En la actualidad el objetivo quizá no sea el descubrir qué somos, sino el rechazar lo que somos. Tenemos que imaginar y crear lo que podríamos ser para librarnos de esta especie de “doble atadura” política que consiste en la simultánea individualización y totalización de las estructuras modernos del poder.” (Foucault, 1991, p.69)

1.3 Estrategias de huida

Entonces, la obra literaria construye al que huye, pues éste no es nada en sí mismo sino una estrategia narrativa que se refiere a aquello a lo que se pretende hacer frente al mismo tiempo que nos plantea la posibilidad de identificarnos con él y con el eterno movimiento que lo motiva: convierte al lector en el que huye a la vez que lo cuestiona por medio del cambio de voces y la referencia a acciones imposibles (alucinaciones). “[...] proceso de devenir y no de ser [...] en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella.” (Hall, 2003, p.18)

Es el mecanismo a través del cual se hace evidente la práctica de la resistencia, puntos de vista disidentes. El entramado que permite emerger puntos de vista contradictorios mediante el recurso de la identificación y la alucinación, mediante el autoexilio y la apelación al lector y a sus recursos inventivos que componen la Casa de las arenas. Se sabe otra y se sabe perdida en su lucha inmediata, pero no renuncia al resquicio de silencio que pueden plantear nuevos significantes y nuevas ficciones e identificaciones.

“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. [...] se puede hacer y no conduce a nada. [...] Pero yo no puedo adaptarme a la rutina. Por eso siento como si a cada segundo me estuviera asfixiando. Pero tampoco logro terminar de asfixiarme.” (Arenas, 1981, p.92-3)

El desarraigo, el exilio, el desencaje, la desfamiliarización, una vez superados por su inminente condición marginal plantean opciones vitales fundamentales para la obra literaria. Son estas posiciones las que permiten a la vez ser excluidos de los discursos de poder y remitirse a ellos renovada la posición de margen, en tanto está situada a cierta distancia, necesariamente, del orden principal del discurso. El que huye no promete ser una nueva forma de inscribirse en él, sino una multiplicidad de formas que no quieren hacer parte del mismo por su función opresora, sesgada y restrictiva del mundo. Es un juego, un performace en multiplicidad. Lo que se propone en esta figura vacía es un “[...] vértigo contradictorio que no hay por qué interrumpir [...]” (Benítez Rojo, 1996, p. 29), que puede ser encarnado por cualquiera: posiciones mutables, plurales, múltiples y contradictorias que deben ser aceptadas y validadas en tanto existen, pero no en tanto permanecen o puedan dictar verdades absolutas y ejercer violencia sobre otras formas. Por esto el que huye escapa, para dejar las identificaciones vacías, para permitirse dar vida a unas nuevas; pero también porque el ejercicio de ir contra la corriente excede las

fuerzas de un solo individuo y hay muchas voces tejidas en la suya, voces que por la furia que despiertan son silenciadas. “[...] y da gracias por estar encerrado, ¿o es que no oyes a esa turba de indios a los cuales quisiste abrirles el entendimiento? Óyelos: están enfurecidos y piden tu muerte.” (Arenas, 1981, p.45)

El que huye desmitifica los discursos de la religión, la política, la salud, incluso las hegemonías que intentan institucionalizar las lenguas, recursos que se han aprovechado para mantener el poder a lo largo de la historia. “¡La religión católica es un crimen contra Cristo!” (Arenas, 1981, p.179) En la pérdida de sentido y de verdad que genera su existencia, está la razón de su persecución, pero también la justificación de la misma: no puede ser bien recibido su pensamiento si éste despierta el miedo de una pérdida total del sentido por parte de todo el ensamblaje de seres humanos que componen las comunidades, las ideologías, las naciones, las religiones, los partidos, etc. “Inventos. Inventos...” (Arenas, 1981, p.17)

Su identificación negativa con todas aquellas identidades sujetas al poder no las desaparece: las enfurece. Los discursos de poder tienen la función de dotar de sentido una existencia que de cualquier otra forma estaría en el vacío, se enfrentaría con el miedo a la afanisis, recaería sobre el absurdo, violentaría todos los esquemas físicos y metafísicos que se han construido a lo largo de la historia y del tiempo. “Lo importante para esa pobre gente es poder creer en algo que esté por encima de ellos y de sus miserias insoportables. Y lo importante para los gobernantes es tenerlos dominados por esas creencias. ¡De modo que todo anda bien!” (Arenas, 1981, p.65)

El que huye no es perseguido en vano y aunque sus luchas estén desde siempre perdidas a merced de una ideología respaldada por el tiempo y la ignorancia, por el poder y la pobreza, no son inútiles. A través del lenguaje son luchas que alcanzan otros ojos, otras voces, que rescatan aquello que ha sido silenciado y que como el rumor de las olas

vuelve para señalar que no sólo hay otras posibilidades de habitar el mundo sino que además, hay otras maneras de aproximarse al poder, a la ideología y a los demás individuos. Las luchas del perseguido atraviesan el tiempo (“Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona.” (Arenas, 1981, p.9)) y en esta medida lo re-significan también²², así como al lenguaje que lo acompaña y lo engendra²³.

Estas luchas son individuales y no persiguen fines mercantiles o comerciales, no se adaptan a modelos capitalistas de inclusión: son luchas individuales de existencia y de derecho. Son luchas que pretenden separar al poder de sus ejercicios pues se definen en oposición a él, igual que el que huye, por identificación negativa. La lucha del perseguido, la Casa de las arenas, su huida, pertenece a luchas que son:

“1. Son luchas “transversales”; es decir, no están limitadas a un país. Claro que se desarrollan más fácil y se extienden más ampliamente en ciertos países, pero no son privativas de una política particular o forma de gobierno.

2. Los objetivos de estas luchas son los efectos del poder como tales. [...]

3. Estas son luchas “inmediatas” por dos razones. En tales luchas la gente critica las instancias del poder más cercanas, aquellas que ejercen su acción sobre los individuos. No buscan el “enemigo principal”, sino el enemigo inmediato. Ni tampoco esperan encontrar una solución a su problema en el futuro [...] son luchas anarquistas. [...]

4. Son luchas que cuestionan el estatuto del individuo: por una parte, afirman el derecho a ser diferentes y subrayan todo aquello que hace verdaderamente individual al individuo. Por otra parte, atacan todo lo que separa al individuo, lo que rompe sus lazos con los otros, lo que rompe la vida de la comunidad, lo que lo obliga a respaldarse solo en él y lo ata a su propia identidad por una vía constriñente. [...]

5. Son una oposición a los efectos del poder que están asociados con el conocimiento, la competencia y la calificación: luchas contra los privilegios del conocimiento. [...] oposición contra el secreto, la deformación y las representaciones mistificadas impuestas a las gentes.” (Foucault, 1991, p.58-9)

²² Véase ensayo sobre el tiempo: Identificaciones, el tiempo sin tiempo y las voces del humor, en este mismo texto. En otro lugar de este mismo lugar.

²³ Véase ensayo sobre el lenguaje en este mismo texto pero en un lugar diferente: El lenguaje...

Su huida es su manifiesto político. Y, ¿por qué no se adaptan? Este es el sentido que se ha construido históricamente, el discurso hegemónico que a la vez que excluye pretende que otras formas de existencia se adhieran a él. Pero el tejido histórico se ve violentado por el que huye pues es toda forma de desadaptación al mismo, toda forma de alterarlo no para encajar sino para disonar. “[...] compleja e inestable forma de estar que apunta al vacío, a la falta de algo, a la insuficiencia repetitiva y rítmica [...]” (Benítez Rojo, 1996, p.45). Servando no quiere ser descrito por las condiciones vitales de las cuales hace parte, ni tampoco por los poderes que critica, no quiere ser ni incluido en ellos ni asociado con los poderes que lo regulan pues ve su falencia, su falta, su opresión. “El exiliado es una parte sin el todo”. (Negrín, 2000, p.37)

En la carta introductoria a *El Mundo Alucinante*, Arenas afirma a fray Servando que de hecho, son la misma persona. El que huye no está *fijado* por sus condiciones particulares, es más bien el espíritu de resistencia que exclama con furia “[...] grito, luego, existo [...]” (Arenas, 1992, p.322). Es “[...] ese minúsculo desgarrón por donde se nos escapa lo que decimos.” (Foucault, 2008, p.17) y que comprueba con desencanto que la vida se escapa por entre las fisuras de los discursos, que la realidad no existe y que el lenguaje, en realidad, es más gestor que gestado. Al efectuarse este borramiento de la figura de autor (Arenas que lee a Servando y que se convierte en él que viaja a través del mundo alucinante, ambos lectores y escritores de una novela que es leída por otro lector), este se convierte no sólo en un lector más del texto, sino que además entra a formar parte del mismo, eliminando a su vez todo signo de individualidad. “Lo que es cuestionado es la forma en la que el conocimiento circula y funciona, sus relaciones con el poder.” (Foucault, 1991, p.59)

Fray Servando es un argumento, una herramienta retórica para crear una figura que se consume a sí misma a medida que avanza o retrocede, a medida que se mueve en el

infinito espacio de las identificaciones performativas y contradictorias: “[...] la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre ese fundamento.” (Hall, 2003, p.15) Pero también es una forma de estar en el mundo, es la presencia de la disidencia, la conexión con el estar, existir y ser en el mundo, bajo unas condiciones históricas determinadas y sujeto a ellas: es la prueba.

Toda identificación que el fraile engendra, es a la vez desmentida por la aparición inminente de una nueva prisión. Toda identificación, que además lleva dentro de sí al mundo que recrea a su alrededor (pues cualquier identificación está desde su principio anclada en condiciones vitales y circunstanciales de existencia) es inmediatamente rechazada por la comprobación casi inmediata de que el molde una vez más está fijado y sujeto. “Así que este es el país de la libertad”, me dice, sin agregar más nada, mientras le atan una cadena de gran grosor al cuello. No sé, realmente..., le contesto, aquí sin dinero no se consigue ni el aire. Y veo como otra cadena de gran grosor rodea mi nuca y nos une a ambos por la misma región.” (Arenas, 1981, p.189)

Por consiguiente, no hay razón ni tampoco negación. El texto incorpora, por lo tanto, a la temible alucinación²⁴ como recurso literario -para abrir campo a nuevos silencios, posibilidades, extrañamientos, sombras, repeticiones, represiones y reprimidos-, y en la medida en que ésta permite llevar la narración y las mismas identificaciones a un plano temido por la racionalidad occidental así como por el logocentrismo (“Tratándose de apariciones todo lo que se diga puede ser cierto ya que no se puede comprobar.” (Arenas, 1981, p.65)) el texto comienza a percibirse como la casa de las arenas anunciada, así

²⁴ La fantasía, lo inconsciente, las alucinaciones, la inventiva, las imaginaciones hacen parte del mismo entramado creativo; son, si es posible decirlo, ficciones creativas de igual naturaleza.

como lo que el tiempo terminaría por hacerle al espejo de Lacan: el roto.²⁵ “If there is no such thing as truth and all viewpoints are just a matter of rhetoric and power, then it is impossible for there to be one basic principle as the ground for reality.” (Cacheiro, 1996, p. 764)

La ideología opera en el campo de lo real del cual la alucinación ha sido exiliada. Alucinación en tanto hacer o ser lo imposible según las leyes de la ciencia: “De manera que a la gente no le quedó otra alternativa que adaptarse. Y muchos se volvieron peces. Y otros, que tardaron más en metamorfosearse, quedaron en medio del cambio: mitad peces y mitad hombres.” (Arenas, 1981, p.25). Dicotomía imposible/posible (saltar de un lado al otro del mar sería imposible según las leyes de la física, etc.), real/irreal, razón/locura (“If the value of an opinion is to be tested only by its success in the world, the proportions of dementia can become as valuable as any other fictions.” (Kermode, 1986, p. 72)). La fantasía pervierte las “prácticas de la escisión” (Foucault, 1991, p. 52) y sus dualidades. Alucinación, en tanto toda ley que se ponga a prueba en la literatura, podrá ser revertida y trastocada.

“[...] caíste en el veneno de la literatura [...] interrogantes no contestados que agitaron más tus inquietudes ya habituales. Y quisiste saber. Y preguntaste. Y seguiste investigando sin que nadie te pudiera decir nada, sino que dejaras esas lecturas que mucho tenían de sacrilegio y de locura. Y así fue como empezaste a pronunciarte contra todos los que te criticaban y así fue como empezaron a desaparecer de tu celda (no sé si gracias a qué pudorosas manos) los causantes de tan lamentable desequilibrio... Caíste en ese pozo sin escapes que son las letras y te sentiste cada vez más solo y melancólico. Y te fuiste declamando, a través de puertas irreales, e investigando sobre cosas de las que muchos ignoraban su existencia.” (Arenas, 1981, p.32)

²⁵ “Y ves tu imagen, multiplicada en los innumerables espejos.” (Arenas, 1981, p.246)

Alucinación en cuanto la narración llama a participar de ella a todos los personajes (incluido el lector y las identificaciones que este pueda aportar a la lectura de las arenas) y a todas las voces que a lo largo de la historia han sido puestas en los márgenes del progreso, del logocentrismo, de “lo racional”, conceptos que son descentrados y desestabilizados por la misma narrativa.

“El texto de Arenas nos hace llegar una de estas voces marginadas, demostrando que, en realidad, no era una voz marginal al acontecer histórico. La voz de Fray Servando simboliza aquí el grito de los miles de conquistados, perseguidos, encadenados bajo el dominio español, a todos esos indios, “herejes” y brujas que desfilan ante nuestros ojos para deshacerse en la hoguera de la Inquisición, alimentando no solamente las llamas, sino también el “progreso” histórico.” (Sklodowska citada en Cacheiro, 1996)

Y, ¿cuál es la importancia del recurso de la alucinación? No es por ningún motivo afirmar que las hazañas que incorpora un texto sean de alguna forma posibles en la “realidad real”, ¡eso jamás! Es, por el contrario, generar simplemente el extrañamiento que da paso al vacío, al cuestionamiento, a la intuición de lo que es posible, a la identificación irrecuperable de lo único superada por lo múltiple²⁶. La posibilidad de ser varios, de ser o parecer porque al desmitificar la ideología y separarla de su voluntad de verdad (“[...] y la voluntad de verdad que se nos ha impuesto desde hace mucho tiempo es tal que no puede dejar de enmascarar la verdad que quiere.” (Foucault, 2008, p.24)) o de su constante apoyo en “lo verdadero” por oposición a “lo falso” y a “la locura”; la pérdida de sentido opera como el extrañamiento mismo, la pregunta, la disociación de todo aquello que ha sido construido como marco de la realidad.

²⁶ Nuevamente invito al lector a que se remita al ensayo sobre las alucinaciones de Fray Servando y de cómo éste estaba loco de atar, y en realidad vivió toda su vida recluido en un sanatorio dominico a las afueras del rojo corojal. A propósito, este ensayo no está incluido en el presente texto. Puede, por el contrario, el lector encontrar en el presente texto el ensayo sobre la aparición de la Virgen de Guadalupe, y de cómo esta es en realidad una alucinación. “[...] por el hecho absurdo de haber negado la aparición de una virgen que nunca nadie había visto.” (Arenas, 1981, p.52)

“Ideology supresses the role of language in the construction of the subject. As a result, people “recognize” (misrecognize) themselves in the ways in which ideology “interpellates” them, or in other words, addresses them as subjects, calls them by their names and in turn “recognizes” their autonomy. [...] The subject is thus the site of contradiction, and is consequently perpetually in the process of construction, thrown into crisis by alterations in language and in the social formation, capable of change.” (Belsey,359)

La alucinación es la contrapartida (“[...] hizo su entrada Fray Servando (pues ya es hora de llamarle 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 para obligarlo a demostrar su debilidad ante las escobas...” (Arenas, 1981, p.41)), la relación con aquello que no se quiere ver, la provocación, la identificación que se mueve y descoloca al lector pues en tanto ocurre desaparece como el juego de las arenas.

La alucinación es también el parecer ser algo que luego no se es, es también la identificación misma que se construye por oposición a lo que no se quiere ser pero frente a lo cual se construye el sujeto. “[...] este descentramiento no requiere un abandono o una abolición del <<sujeto>>, sino una reconceptualización: pensarlo en su nueva posición desplazada o descentrada dentro del paradigma.” (Hall, 2003, p. 14-5). La alucinación es el mundo que se proyecta y se recrea pero al que se le exige que sea también una aparición construida por los efectos narrativos. La alucinación es el sujeto y el mundo, es la percepción del mismo y el escape que genera dentro de sus posibilidades puesto que no puede dejar de parecer irreal en el ejercicio de observación, investigación y descripción. La alucinación es, también, el sujeto y el objeto, es a la vez el individuo y el mundo y el encuentro poroso entre ambos que por medio de la palabra ejerce todo su poder y capacidad de conjuro al hacer presente: “[...] *Las Nuevas-Imágenes-Recuperadas*. Y los resplandores cesaron. Y el tiempo fue recobrándose hasta que los

dioses vencedores volvieron a ocupar sus sacros sitios en los altares de siempre, en el reino de la inutilidad.” (Arenas, 1981, p.42)

Permite, por lo tanto, emerger el mundo de la fantasía, de lo inconsciente, de la alucinación, de los sentidos otros, el mundo que ha sido relegado a un segundo plano por los órdenes dentro de los cuales se inscribe el poder: Arenas le da cabida a lo que ha sido silenciado no nombrándolo, sino evocándolo por asociación con la alucinación. “El orden de lectura es también un orden de conocimiento.” (Sarlo, 1985, p.944) es un “conocimiento narrativo” (Ramírez, en prensa, p.5) que “redefine partiendo de lo mirado mismo” (Ramírez, en prensa, p.6). El insertar personajes que se apegan a órdenes diferentes y que además están asociados a figuras marginales permite descentrar las identidades y la jerarquía que se les impone (“[...] me llamaba brujo y bestia del demonio que tenía pacto con todos los diablos y seres repugnantes [...]”). (Arenas, 1981, p.50)).

“Esta humanidad espectral, privada de peso ontológico, que no pasa las pruebas de inteligibilidad social requeridas para ser mínimamente reconocida, incluye a todos aquellos cuya edad, género, raza, nacionalidad y estatus laboral no sólo los descalifica para la ciudadanía, sino que los califica activamente para convertirse en sin-estado.” (Butler, 2009, p.53)

Arenas se apega al orden del viaje de fray Servando (en términos más que todo generales) no para perpetuarlo sino para descentrarlo, para convertirlo, para darle lo que le faltó y le seguirá faltando siempre porque es una experiencia in-completa, es un ciclo que permite que se le añadan cosas por no estar terminado ni pretender llegar a ninguna parte: el viaje no acaba en la muerte, como lo prueba la momia del fraile que hoy, aún, sigue viajando (Arenas, 1981, p. 253). La vida le responde a la literatura en la medida en que sus creaciones son incesantemente vitales y descentradas de los discursos de poder. “[...] procesos, dinámicas y ritmos que se manifiestan dentro de lo marginal, lo residual, lo

incoherente, lo heterogéneo o, si se quiere, lo impredecible que coexiste con nosotros en el mundo cada día.” (Benítez Rojo, 1996, p.17) La experiencia se ve inacabada precisamente porque es irrealizable: “Cuando se logra lo que siempre se ha deseado –dijo el fraile visitante-, no queda otra alternativa que morir.” (Arenas, 1981, p.66) Entonces, “[...] necesitamos falsas imágenes del futuro para movilizar una huelga general y es cierto que no queremos que se realicen. ¿Terminamos acá, con la promesa de lo irrealizable?” (Butler, 2009, p.128)

Pero la no-completud lleva inevitablemente a querer llenar el vacío, excepto que la alucinación, las identificaciones posibles, el deseo de lo imposible en *El mundo alucinante* no pretende llenarlo con una única respuesta sino que por el contrario: rompe el espejo.

“[...] punto extratextual de ausencia de violencia sociológica y de reconstitución síquica del ser. Estas rutas, irisadas y transitorias como un arco iris, atraviesan aquí y allá la red de dinámicas binarias tendida por Occidente. El resultado es un texto que habla de una coexistencia crítica de ritmos, un conjunto polirrítmico cuyo ritmo binario central es des-centrado cuando el performer (escritor/lector) y el texto intentan escapar <<de cierta manera>>.” (Benítez Rojo, 1996, p. 44).

Hace que la experiencia se pueda completar a partir de la imaginación y de infinitas posibilidades de asociación con lo real. Hace que, a partir del ensueño que provee el estado alucinatorio de quien se entrega, la realidad pueda ser construida al menos en parte por fuera de la ideología, escapándose de fijarse en ella como algo particular por su incesante movimiento aleatorio y performativamente contradictorio. “in [...] the subject as a process lies the possibility of transformation. In addition, the displacement of subjectivity across a range of discourses implies a range of positions from which the subject grasps itself and its relations with the real, and these positions may be incompatible or contradictory.” (Belsey, 1994, p.359)

Dentro del espejo roto las voces se disocian: “[...] no puede haber una política de cambio radical sin contradicción performativa.” (Butler, 2009, p.89). El lenguaje que nos identifica y nos remite a un marco de referencia se escinde para dar paso a las multiplicidades. El lenguaje que habitamos, entonces, son voces, otras voces que hablan a través del lector, del personaje, del narrador; se llaman en el vacío, se invocan como fragmentos incompletos de un poema, como versos aún no terminados. Son voces del pasado que no responden completamente a las realidades que han habitado sino a la manera en que las han habitado: son voces que llaman al movimiento incesante que al no permitir que se estanque hacen que se renueve, como el mar.

¿Hay un deseo de estabilidad? Probablemente, pero éste partiría del ser humano que habita su desencaje y no de la literatura, que corre como las olas. “[...] it is our insatiable interest in the future [...] that makes it necessary for us to relate to the past, and to the moment in the middle, by plots: by which I mean not only concordant imaginary incidents, but all the other, perhaps subtler, concords that can be arranged in a narrative.” (Kermode, 1986, p. 77). Ambas cosas se unen por medio del texto y luego se dispersan. La narración crea la ficción de la historia, y la historia es creada a partir de ficciones que se expanden hacia la realidad performativa del lector: “[...] this whole signifier can only operate, it may be said, if it is present in the subject.” (Lacan, 1986, p. 744)

Es a través del lenguaje que se unen las sombras, a través de la voz y la irrefrenable necesidad del decir: el lenguaje es la conjunción mediante la cual se grita y se expresa, se huye y se afirma, se crea y se engendra. “[...] the endless repetition of the same old example, only to increase its presence [...]” (Lacan, 1986, p.744). Y llega un punto en que no se pueden separar, en que no se sabe quién está hablando. “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 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.” (Arenas, 1981, p.69)

2. EL LENGUAJE: LAS ARENAS

“<<¿la verdad para quién?>>, decía Lenin.” (Piglia, 1986, p.14)

“<<Creo con toda sinceridad>>, escribió Valéry, <<que si los hombres no fuesen capaces de vivir una serie de vidas además de la suya propia, no podrían vivir su propia vida.>>” Valéry citado por Adam Phillips en el libro de Judith Butler, *Mecanismos psíquicos del poder, teorías de la sujeción*.

“No quieras saber mi nombre, por la sencilla razón de que no tengo ninguno y tendría que inventarlo para complacerte...” (Fred D’Aguiar citado en Benítez Rojo, 1996)

2.1 Múltiples lenguajes

El mundo alucinante es una novela compuesta por intertextos, ficciones (“una relación diferente con la realidad” (Piglia, 1986, p.110)), alucinaciones (“La locura como ruptura de lo posible.” (Piglia, 1986, p.26)); poesía, prosa, itinerarios de un viaje que tiene lugar en un tiempo histórico específico y no concluido (“Realmente, sus restos no alcanzaron el merecido reposo” (Arenas, 1981, p. 249)), entre los cuales se teje la repetición diferente de un hecho ocurrido: “El mismo hecho de ser un prólogo en forma de carta a su protagonista devuelve de alguna manera el texto a su origen, y señala que las comunidades a las cuales pertenecen Arenas y Servando no son ajenas una a la otra, desrealizando así la relación sujeto-objeto.” (Alzate, 1999, p. 54). El texto, por lo tanto, es

un tejido de elementos, de realidades, de historias y voces que tienen como propósito presentar, entre sus ires y venires, sus cambios y transformaciones y sus alteraciones de los órdenes, “[...] el concepto de que si hay muchas voces no hay verdad y la historia es imposible.” (Alzate, 1999, p.86).

“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 moros por los paisajes siempre intolerables de España, entre la desolación y el arrebató, 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 citas 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; del brutal e insoportable tiempo que en estos días te hará cumplir doscientos años.” (Arenas, 1981, p.9-10)

Como tal, reclama o impone unas exigencias en el lenguaje empleado, siendo la primera que sus mismas formas cambiantes no pretenderán nunca estabilizar un sentido único, sino que deberá ser el lector quien lo encuentre, a medida que recorra el camino *sinuoso*²⁷ de las arenas o del mar: “No creo que mis novelas puedan leerse como una historia de acontecimientos concatenados, sino como un oleaje que se expande, vuelve, se ensancha, regresa, más enardecido, más tenue.” (Arenas citado en Carolina Alzate, 1999).

La novela de aventuras que se declara ser desde su portada, entreteje múltiples voces situadas en diversos planos²⁸ que des-centran no sólo las nociones logocéntricas

²⁷ sinuoso, sa. (Del lat. *sinuōsus*). 1. adj. Que tiene senos, ondulaciones o recodos. 2. adj. Dicho de una acción: Que trata de ocultar el propósito o fin a que se dirige. Real Academia de la Lengua Española (2001), Diccionario de la lengua española, 22. Ed., 2 tomos, Madrid, Espasa.

²⁸ “Hay una relación entre la lectura y lo real, pero también hay una relación entre la lectura y los sueños, y en ese doble vínculo la novela ha tramado su historia.” (Piglia, 1986, p.23)

occidentales heredadas sobre la verdad²⁹ y la Historia, sino también al tiempo de la narración y al tiempo de lectura, las coordenadas espaciales en las que se da el encuentro con el texto y las relaciones entre individualidades³⁰, dejando un espacio para que el lector rellene con su experiencia. “Si todos los conocimientos son contemporáneos, igualmente lo serán las prácticas y los actos sociales que los sustentan.” (Sousa de Santos, 1994, p.329)

Su lenguaje se desprende del Caribe, en el que se generan “[...] proyectos que comunican su propia turbulencia, su propio choque y vacío, el arremolinado *black hole* de violencia social [...] su propia Otridad, su asimetría periférica con respecto a Occidente.” (Benítez Rojo, 1996, p.43). Esta violencia es la impuesta por el centro, la categorización y jerarquización de discursos de la que se hablaba anteriormente. Es una novela que se sitúa en la orilla de la tradición occidental para desde allí ver “[...] la historia de cómo ese relato ha sido escrito, y también [...] quiere volver a contar el acontecimiento porque no comparte el relato que de él se ha hecho.” (Alzate, 1999, p.249). Y es precisamente el Caribe el que le permite observar múltiples voces en constante diálogo, retomar elementos de diferentes tradiciones e incluso emplear un lenguaje que está permeado por diferentes lenguas (español, inglés, holandés, francés); generado por la historia que lo compone y des-compone, pues en el Caribe cada elemento de la tradición es potencialmente sincrético: “Un artefacto sincrético no es una síntesis, sino un significativo hecho de diferencias.” (Benítez Rojo, 1996, p.36)

²⁹ “[...] se pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que antepone su nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule, con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer.” (Foucault, 2008, p.31)

³⁰ “El ordenamiento tiene un significado [...] que no es solamente narrativo. En los itinerarios se juega la inclusión o la exclusión del mundo donde la escritura intenta penetrar y donde, se confía, podrá penetrar la lectura.” (Sarlo, 1985, p.944)

En consecuencia, la novela no podrá sino retomar este juego de diferencias para ponerlas a habitar en un texto que finalmente será completo cuando se encuentre con el lector, quien dictará el ritmo del performance: la lectura, en la que se actualiza y re-actualiza el acto de escritura.

“Me basta decir que un texto nace cuando es leído por el otro: el lector. A partir de ese momento el texto y el lector se conectan como una máquina de seducciones recíprocas. En cada lectura el lector seduce al texto, lo transforma, lo hace casi suyo; en cada lectura el texto seduce al lector, lo transforma, lo hace casi suyo. Si esta doble seducción alcanza a ser <<de cierta manera>>, tanto el texto como el lector trascenderán sus límites estadísticos y flotarán hacia el centro des-centrados de lo paradójico.” (Benítez Rojo, 1996, p. 39)

Será performance porque sucede en el acto de lectura mismo, en el que la “seducción” de la que habla Benítez Rojo cobra vida para re-escribir los relatos que se han hecho de la historia y re-acomodarlos en una nueva posición, resaltando la posibilidad de incluir la propia voz en la narración pero además apuntando a que es posible vivirlo de múltiples maneras, en la medida en que la lectura sea diferente en y para cada cual. “[...] los ritmos de una búsqueda, no los de una lengua particular en sí, son los que dictan el performance.” (Benítez Rojo, 1996, p.404).

El performance es la vivencia del libro actuada por el lector, el cual, “lo hace casi suyo” y lo vive <<de cierta manera>>, sin eliminar las paradojas que lo componen y que el mismo texto se rehúsa a establecer en jerarquías por su carácter en fuga: el lenguaje de *El mundo alucinante*, corresponde con la forma de los textos caribeños <<de cierta manera>> pues “[...] mediante sus resignificaciones la misma ley se transmuta en algo que se opone a sus propósitos originales y los desborda.” (Butler, 2001, p.112) Además, es susceptible de ser interpretado de múltiples formas, de ser vivido/leído y recorrido en su diversidad por múltiples caminos: “[...] un texto es y será siempre *ad infinitum* , por mucho que se proponga disfrazarse de otra cosa. [...] este proyecto fallido deja su marca

en la superficie del texto, y la deja no en tanto trazo de un acto frustrado sino de voluntad de perseverar en la huida. Se puede decir que los textos caribeños son fugitivos por naturaleza, constituyendo un catálogo marginal que involucra el deseo de no violencia.” (Benítez Rojo, 1996, p. 41).

El acto de escritura, entonces, es el acto de re-crear la Historia desde las orillas, de retomar y poner en conjunción elementos que han sido separados desde siempre para abrir una nueva óptica no sólo sobre ella sino sobre la manera de leerla. “[...] lo representado en el performance es quien lo representa y el acto de representación mismo; lo leído es el lector (el performer) y el acto de lectura misma. Y la multiplicidad es una fuga porque el performance se desplaza [...]” (Ramírez, en prensa, p.9). Al re-escribir, se está creando una nueva realidad posible, hecha de paradojas, diferencias y alternancias que utiliza los signos ya establecidos para construir su resignificación en fuga, que es, diferenciarse constantemente de sí misma por medio de la lectura. “La ficción construye enigmas con los materiales ideológicos y políticos, los disfraza, los transforma, los pone siempre en otro lugar.” (Piglia, 1986, p.14).

Al borrar las fronteras entre el personaje del que se habla en la novela, el escritor y las generaciones venideras, a las cuales no se excluye de que puedan participar (“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. [...] Ahora dirás cómo fue que escapaste de ese endemoniado sitio.” (Arenas, 1981, p.189)) *El mundo alucinante* se sitúa también en las fronteras del tiempo y trae al presente (“[...] hay diferentes temporalidades pero todas viven en el presente [...]” (Sousa de Santos, 1994, p.329)) la posibilidad de re-escritura en la medida en que se mira y se lee al mismo tiempo y por lo tanto, es posible escribir mientras se vive: “Se trata de

unir el arte y la vida, escribir lo que se vive. Experiencia vivida y escritura inmediata, casi escritura automática.” (Piglia, 1986, p.114).

De esta manera, es posible establecer una nueva relación con la propia cultura que dicta los performances, pero también con el acto de lectura que re-escribe la realidad y que dicta los ritmos de nuevas formas de encuentro textuales: “La cultura es un discurso, un lenguaje, y como tal no tiene principio ni fin y siempre está en transformación, ya que busca constantemente la manera de significar lo que no alcanza a significar.” (Benítez Rojo, 1996, p.36)

Se trata de generar, además, a partir del mismo lenguaje que constituye la novela, nuevas formas de lectura, es decir, nuevas formas de performance. “It is in language, that people constitute themselves as subjects. Consciousness of self is possible only through contrast, differentiation [...]”. (Belsey, 1994, p. 356) Formas de lectura que integren las diferentes tradiciones que se han heredado en una paradoja, en un significado sincrético y que sean siempre dispositivos de expansión:

“[...] dos grandes órdenes de lectura: una de orden secundario, epistemológica, profana, diurna, referida a Occidente –al mundo de afuera-, donde el texto se desenrosca y se agita como un animal fabuloso para ser objeto de conocimiento y de deseo; otra de orden principal, teleológica, ritual, nocturna y revertida al propio Caribe, donde el texto despliega su monstruosidad bisexual de esfinge hacia el vacío de su imposible origen, y sueña que lo incorpora y que es incorporado por éste.” (Benítez Rojo, 1996, p. 39)

2.2 La escritura

La escritura en *El mundo alucinante* es una re-escritura de la Historia de la Independencia mexicana, de la vida de uno de sus próceres que por ser siempre fiel a sí mismo y diferente de lo que se esperaba de él fue marginado, ya que su problemática figura impedía incluirlo dentro de los discursos fundacionales.

CARGOS: (P. 161) “[...] su pasión más fuerte es la independencia de América [...] Y de haber inculcado a las chinches (a través de magias y ceremonias negras) odio mortal hacia nuestro antiguo alcaide para que lo dejaran ciego o le quitaran la vida. [...] De haber criticado las santas relaciones entre novicios y frailes. De no haberse entregado a su Alteza Real, El Príncipe León. [...] Ah, y también se le acusa de haber pronunciado, hace treinta años, un sermón en contra de la aparición de la Virgen de Guadalupe...” (Arenas, 1981, p.161)

Arenas lo retoma en la novela para ejemplificar cómo las voces que se diferencian de los discursos hegemónicos y tradicionales son o bien absorbidas por ellos o relegadas al silencio del tiempo. Sin embargo, el texto exalta su diferencia y utiliza el lenguaje para crear una escritura en fuga que se aproxime al espíritu de rebeldía que se niega a ser incorporado: “Se trata entonces de un mirarse a sí mismo y a su tiempo desde la distancia temporal y formal de otro discurso; desde la diferencia, no a través de la traducción que visita al “otro” exótico para reafirmarse.” (Alzate, 1999, p.55)

La escritura se presenta como un acto del decir, un acontecimiento de hacer real todo aquello que se piensa al margen, todo aquello que no ha tenido voz y ha sido silenciado: “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. [...] las mejores ideas son precisamente las que nunca logró llevar al papel, porque dicho y hecho ya les hace perder 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.” (Arenas, 1981, p.48).

La escritura es la ventana, o la puerta de escape para quien intenta generar una forma del decir diferente a partir de las formas preestablecidas, para quien intenta mirarse en ellas y acoplarlas a sus propias formas de existencia, pues, precisamente la liberación que presenta es aquella de no poder aprisionar del todo al pensamiento, de siempre

escapársele una palabra o una forma por donde se da la fuga. La libertad de la escritura está en su reconfiguración posible, en la capacidad de cambiar los hechos, de realizar “borradores” que puedan alterar los órdenes utilizando los mismos parámetros de los discursos logocéntricos que adoctrinan las ideas y dominan las prácticas de los cuerpos.

“[...] un cuerpo ya esquelético, no obstante los rigores de ese encadenamiento, algo había fallado en toda aquella ceremonia infernal. 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.” (Arenas, 1981, p.168)

Sin embargo, la escritura no pretende incorporar a órdenes preestablecidos aquello a lo que le da vida y a pesar de que se reconoce dentro de un orden ideológico (“Within a text that represents reality in terms of different ways of perceiving the world, the subject is related to the dominant system of power by means of ideology.” (Cacheiro, 1996, p. 762)) se constituye como ruptura dentro del mismo discurso que elige para nombrarse: “La coherencia del personaje es la de la huida y la rebeldía constante ante el poder que lo persigue, única decisión en el eterno retorno de lo mismo [...]”. (Alzate, 1999, p.63). Es la repetición diferente de lo mismo, el uso de los mismos términos de manera diferente, la vuelta sobre un suceso histórico que ya ha sido contado pero dicho de una manera diferente: esto es lo que la hace una escritura en fuga. “Una escritura que primero es refugio, otra forma de prisión, y que luego es posibilidad de libertad.” (Alzate, 1999, p.81)

Aunque se sepa presa de las estructuras del lenguaje y de cierta comprensión ideológica del tiempo histórico (““No hay salida”, dijo el fraile. “No hay salida.” (Arenas, 1981, p.69)), la re-escritura de la realidad que tiene lugar en las alucinaciones de la vida de fray Servando dentro de la novela, constituye una forma de resistencia a la marginalidad que se le ha impuesto, una respuesta por antagonismo, un grito de existencia y una

posibilidad que se otorga de ser siempre diferente a sí misma, de poder re-escribir. “La escritura es el lugar donde los borradores de la vida son posibles, tal vez por eso se hace literatura.” (Piglia, 1986, p.109)

2.3 La novela: *El mundo alucinante*

La estructura de la novela, así como el lenguaje en la que está narrada pretende desestructurarse constantemente en los movimientos de tiempo: “Y ya estás en el cuarto que da al suelo. Y ya no es de día, pero tampoco es de noche...” (Arenas, 1981, p.15); de voces (que no sólo no explicitan quién narra sino además el lugar desde el cual se narra): “Tocó la puerta./Toqué la puerta y entré.” (Arenas, 1981, p. 24); en términos espaciales y lugares enunciativos (América no es sólo un territorio quizá “demasiado querido para que sea verdadero” (Arenas, 1981, p. 148) sino además el lugar en el que se sitúa la voz parece sólo existir en el momento de la lectura-performance): “Jamás has estado en Madrid. Jamás has atravesado los Pirineos. Ni has pasado por todos esos lugares que mencionas y criticas.” (Arenas, 1981, p.126); en niveles de ficción (o planos de realidad): “La Angustia de las Imágenes Que No Identificamos vinieron a carcomerle la planta de los pies... Soñó que ya estaba solo sobre aquella tierra vomitante, y que caminaba con una tijera en la boca que en sueños pedía explicaciones a ese sueño.” (Arenas, 1981, p.29); y en la palabra que se toma para hablar/escribir y que es leída: “Y su palabra fue un largo combate entre los antiguos dioses y las nuevas leyendas. Y en esas palabras revivieron los abigarrados e incomprensibles códigos que Servando no llegó a leer.” (Arenas, 1981, p.41)³¹; etc.³².

³¹ Además, ya hemos visto y analizado cómo en el presente trabajo se rompe el límite entre el escritor y fray Servando desde la introducción epistolar a la novela, “Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona.” (Arenas, 1981, p.9), desmontando también la concepción lineal del tiempo y la causalidad histórica,

Su disidencia se hace explícita en cada página, en cada capítulo (del primer capítulo hay tres versiones, así como del segundo y del séptimo; del veintisieteavo hay dos versiones). La novela des-estructura el mundo que enmarca dentro de sus páginas en la medida en que se des-estructura a sí misma: “Sus textos son el lugar de la disidencia y por ello contrarios al discurso fundacional.” (Alzate, 1999, p.244). No quiere fundar un nuevo discurso ni retomar una voz o un personaje histórico para incorporarlo a una tradición determinada, sino pretende, por el contrario, abordar la originalidad de una voz para resaltar en ella toda su potencia creadora y así, hacer visible que “[...] la historia tanto como la literatura, parte de textos, textos que en su misma textualidad pueden ser reelaborados. Tal reelaboración es para Arenas un imperativo.” (Alzate, 1999, p.86).

Por lo tanto, no hay un sujeto narrativo, no hay una voz unificadora de todas las voces, no hay, en últimas, una verdad o una realidad que prime sobre las demás, siendo todas igual de válidas e igualmente susceptibles de ser vividas sin ser tragadas por una ley que pretenda estabilizarlas. “El sujeto como origen desaparece en la pluralidad, y los diversos relatos pierden así cualquier posibilidad de ser jerarquizados; ninguno puede ser negado con base en otro dado que todos pueden negarse entre sí, quedando sólo la posibilidad de aceptarlos todos a la vez.” (Alzate, 1999, p.70)

Este es un texto que a medida que está siendo escrito se vive y se lee, es una escritura que apela a escribir en el presente un relato, aspira a traer la escritura sobre el tiempo. “Este viaje <<de cierta manera>>, del cual siempre se regresará –como en los sueños-

dejando también un espacio para otros, que en un presente determinado, se encuentren por cualquier causa frente al texto: “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. [...] Ahora dirás cómo fue que escapaste de ese endemoniado sitio.” (Arenas, 1981, p.189)

³² Quisiera establecer que el uso del “etc.” es introducida al presente trabajo por una necesidad del mismo texto, que se diferencia siempre de sí mismo y que se niega a las limitaciones enumerativas o calificativas; así pues, me mantengo fiel a sus movimientos incesantes que eluden la determinación. El intento de delimitar completamente sus alcances no sólo sería inútil sino argumentativamente falaz, por ende, el “etc.” es una condición de lectura que siempre deja algo para el tiempo presente, para la fuga y para las condiciones de lectura en las que se presenta la novela.

con la incertidumbre de no haber vivido el pasado sino un presente inmemorial, puede ser emprendido por cualquier clase de performer, basta que éste se conecte al ritmo tradicional que flota dentro y fuera de sí, dentro y fuera de los presentes.” (Benítez Rojo, 1996, p. 37). Y el ritmo, es el dictado por el texto que se encuentra con el ritmo del lector, el viaje es la lectura del texto que se vuelve performance. Algo así como un escribir que se lee a sí mismo en el acto de lectura³³ que es también re-escritura de los elementos culturales, “momentos nuestros de estar en el mundo” (Ramírez, en prensa, p.3), “incierto viajes de la significación” (Ramírez, en prensa, p.15) que producen un “[...] conocimiento otro que no se legitima en un referente externo, sino en el hecho de “ser” en el momento en el que es emitido con la voz rítmica del narrador, en el presente de nombrarse [...] prácticas narrativas [que] son esa sabiduría Otra constituida por una red de subcódigos que no denotan un afuera, pero sí se conectan en fuga [...]”(Ramírez, en prensa, p. 8).

En consecuencia, el lector de este texto (así como su(s) mismo(s) autor(es)³⁴) se convierten en “[...] lectores puros; para ellos la lectura no es sólo una práctica, sino una forma de vida.” (Piglia, 2005, p. 21). Los lectores, entonces, responden a los órdenes de lectura planteados por Benítez Rojo como consecuencias de la escritura en fuga que compone al texto, el cual a su vez hace parte de un corpus de textos producidos en el Caribe como lugar fértil para la eterna diferenciación de lo mismo. “[...] un flujo de textos en fuga en intensa diferenciación consigo mismos y dentro de cuya compleja coexistencia hay vagas regularidades, por lo general paradójicas.” (Benítez Rojo, 1996, p.43) El lector y el texto se encuentran en constante fuga, en una eterna diferencia que emerge como la “posibilidad de ser en movimiento” (Ramírez, en prensa, p.17).

³³ “[...] reproducir el caos y [...] producir otra causalidad, una corriente de experiencias no diferenciadas. Los acontecimientos se cuentan mientras suceden, el tiempo es el presente del indicativo. La lectura se define por lo que no se entiende, por las asociaciones que la rodean, por los virajes y los cortes.” (Piglia, 1986, p.179)

³⁴ Ver nota 4.

La lectura que requiere este libro es performativa: leer mientras se es leído, mientras se existe; leer y ser testigo de la re-escritura de una historia que es también, de <<cierta manera>>, la propia, producida por un estar en el mundo específico. La mundaneidad³⁵ del texto permite dar paso a:

“[...] la frontera entre la realidad y la literatura, entre la verdad y la ficción, [que] no tiene la nitidez que el discurso moderno quiere prescribirle: esa frontera es permeable porque para ambos, como en otra parte afirmé a propósito de Arenas, es evidente que mirar es en gran medida leer y que escribir acerca de la realidad es re-escribir sobre los textos que ya antes la han elaborado.” (Alzate, 1999, p.245)

Entonces, si mirar es leer siempre leemos ficciones; leídas diferentemente o alucinadas incluso, por los ojos del lector que se sitúa desde su propia mundaneidad específica y que lo dota de ciertos significados y sentidos³⁶, con los cuales entenderá el texto y se compenetrará con él. “[...] re-escribir el relato llamado realista para desenmascarar las pretensiones de universalidad con las cuales quiere suplantar la particularidad de sus voces.” (Alzate, 1999, p.248)

Por lo tanto, es de algún modo difícil referirse al texto con categorías estables. El lenguaje de la novela desestabiliza las categorías y descentra los discursos de poder que atraviesan necesariamente la trama: “Y no te guíes por el orden que te doy, que sólo es una necesidad de la narración.” (Arenas, 1981, p.98). En el momento en que alguna se establece, es inmediatamente subvertida por las formas del texto (ya sea por una

³⁵ Un texto tiene “[...] modos de entrelazarse con el mundo [que] son al mismo tiempo numerosos y complejos, más complejos que la demarcación esbozada [...] entre el texto y el discurso. Estos entrelazamientos son a los que he llamado mundaneidad.” (Said, 2004, p.54) Pues el texto también está en el mundo, pertenece a él, utiliza sus lenguajes, se apropia de ciertas formas y permite, re-encontrarse con éste de una manera nueva a partir de sus planteamientos y vacíos.

³⁶ “Significar es sólo utilizar el lenguaje, y utilizar el lenguaje es hacerlo según determinadas reglas léxicas y sintácticas mediante las cuales el lenguaje pertenece al mundo y se encuentra en el mundo.” (Said, 2004, p.58)

negación, una ironía o un cambio en la voz o el tiempo) subvirtiéndola finalmente, la forma de la novela misma, convirtiéndola en un híbrido entre un diario o itinerario de viaje, una novela de aventuras, una parodia teatral de un momento histórico, un intertexto, metatexto, diario, *etc.*

2.4 Las ficciones: las historias

“There is no history, says Karl Popper, only histories [...]”.(Kermode, 1986, p. 74)

“I don't exist, yet I suffer from my existence.” (Arenas, 2005, Winter, p. 117)

En el presente trabajo abordaremos la ficción como una construcción discursiva que tiene “Sobre todo la posibilidad de hacer *creer*.” (Piglia, 1986, p.24). Cada historia es una ficción en la medida en que ha sido construida de tal manera que tenga sentido y que explique una realidad³⁷ y de esta forma, existe una diferencia entre las ficciones y los mitos:

“Fictions can degenerate into myths whenever they are not consciously held to be fictive. Myth operates within the diagrams of a ritual, which presupposes total and adequate explanations of things as they are and were; it is a sequence of radically unchangeable gestures. Fictions are for finding things out, and they change as the needs for sense-making change. Myths are the agents of stability, fictions the agents of change. Myths call for absolute, fictions for conditional assent. Myths make sense in terms of a lost order of time [...]; fictions, if successful, make sense of the here and now [...]”. (Kermode, 1986, p. 72).

Por lo tanto, las ficciones son las formas como se cuentan las historias, los matices que se les dan y el sentido del cual se les dota para que produzcan un determinado efecto en

³⁷ “Right down at the root, they must correspond to a basic human need, they must make sense, give comfort.” (Kermode, 1986, 74)

quien entra en contacto con ellas. “La ficción trabaja con la creencia y en este sentido conduce a la ideología, a los modelos convencionales de realidad y por supuesto también a las convenciones que hacen verdadero (o ficticio) a un texto.” (Piglia, 1986, p.10-11) El poder de la ficción está en que se reconoce que ésta cumple un fin: “El poder también se sostiene en la ficción. El Estado es también una máquina de hacer creer.” (Piglia, 1986, p.105).

Sin embargo, la ficción puede ser moldeada, alterada, cambiada, ampliada con un fin diferente para permitir habitarla <<de cierta manera>>, eliminando el carácter mítico³⁸ que se le otorga y es luego olvidado, dándoles un poder sobre el pensamiento y las prácticas discursivas que en realidad, es posible afectar a través del lenguaje. “Foucault citado en Said: “<<en toda la sociedad la producción de discurso está al mismo tiempo controlada, seleccionada, organizada y redistribuida según una determinada serie de procedimientos cuya función es conjurar su fuerza y evitar los riesgos que supone, hacer frente a acontecimientos azarosos, eludir su pesada e imponente materialidad.>>” (Said, 2004, p.70)

La novela de Arenas (arenas) altera el orden de los discursos por medio de cambios en el lenguaje³⁹, es un cambiar “el lente” a través del cual se entiende una realidad, o, en el caso de *El mundo alucinante*, señalar el carácter ficticio de los discursos logocéntricos que ejercen violencia sobre las diferencias que excluyen y pretenden suprimir⁴⁰ y al

³⁸ Las ficciones se diferencian de los mitos en tanto se reconocen como creaciones discursivas y contingentes. Las ficciones nunca pierden su categoría de reconocerse como creaciones o invenciones, mientras que los mitos son una explicación a manera de anatema sobre un fenómeno. Al proveerle de explicación, se olvida que ha sido el ser humano quien lo ha inventado y se le dota con categorías relativas a la “verdad” como Ley, Axioma, etc. “By this fiction we humanize it, make it talk our language.” (Kermode, 1986, 74)

³⁹ Ver apartado sobre La novela: El mundo alucinante.

⁴⁰ “Esta humanidad espectral, privada de peso ontológico, que no pasa las pruebas de inteligibilidad social requeridas para ser mínimamente reconocida, incluye a todos aquellos cuya edad, género, raza, nacionalidad y estatus laboral no sólo los descalifica para la ciudadanía, sino que los califica activamente para convertirse en sin-estado.” (Butler, 2009, p.53)

hacerlo, alterar el sentido de las ficciones que hasta ahora han sido leídas y adoptadas, donde se intenta “[...] ponen[r] en primer plano los contextos históricos, sociales e ideológicos en los que han existido y existen, enseñando que la “realidad” del pasado es discursiva, a la vez que reconocen su propia identidad como discursiva y contingente.” (Alzate, 1999, p.65). Porque: “Pero bien sabía él que le convenía mantener al pueblo en tal engaño para sacarle utilidades. Para justificarse y gobernar. Para mantener siervos a todos los indios y criollos.” (Arenas, 1981, p.44)

Al adoptar una voz situada en la frontera como la de fray Servando⁴¹, Arenas permite incluir en la narración ópticas diferentes sobre la historia que se conoce y se aprende, pero además, des-mitificar lo que se ha mantenido como “verdadero” en la tradición occidental: la creencia en Dios a partir de una Iglesia (“A Roma fui pensando que iba a conocer una ciudad santa, pero en cuanto 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.” (Arenas, 1981, p.154)) y en el Estado:

Fray Servando citado en Arenas: “Los hombres, mientras más se arrastran a sus superiores que han menester, son más altaneros y crueles con los que están debajo de ellos. A este bárbaro se encomendaba pues la ejecución de toda orden que demandara despotismo y tropelía, y la desempeñaba a maravilla. Era el timebunt gente de Madrid, cuyo pueblo, por eso, cuando cayó Godoy, le dio su merecido haciéndolo pedazos. Si todos los déspotas tuviesen igual éxito, no se verían tantos en el mundo.” (Arenas, 1981, p.156)

⁴¹ “[...] se trata de dar voz a una figura perseguida y fundamental en la historia americana que ha sido mantenida al margen [...]”.(Alzate, 1999, p.55)

También creencias sobre la sexualidad heterosexual normativa⁴², etc. “[...] y da gracias por estar encerrado, ¿o es que no oyes a esa turba de indios a los cuales quisiste abrirles el entendimiento? Óyelos: están enfurecidos y piden tu muerte.” (Arenas, 1981, p.45).

Arenas se introduce en el mismo discurso que lo ha marginado y que marginó a fray Servando (pues ya ha roto desde un principio la relación sujeto-objeto⁴³) para usar la re-escritura como una “[...] promesa de coherencia incumplida [...]” (Alzate, 1999, p. 67) en la que se niega por completo que haya una voz que prime sobre las demás de modo que se genere en la disidencia una “forma de enfrentar la experiencia.” (Piglia, 1986, p.110) evidenciando y evitando la violencia dentro del texto y permitiendo la coexistencia de múltiples historias y de diferentes puntos de vista en un mismo espacio narrativo, en el que dentro del aparente caos no emerge ningún orden sino por el contrario, hay una extraña celebración paradójica, un lenguaje aún más *arenoso*⁴⁴ que quiebra, pues “[...] su rebeldía elige no la ruptura inaugural, sino una expresión al interior del mismo discurso que quiere transgredir [...]” (Alzate, 1999, p.64).

“¿Por qué no matas a Dios? [...]”

–Porque no creo que sea necesario –dijo el fraile.

-¿Y si lo fuera? –dijo la mujer, llena de dulzura.

⁴² “Pero el padre Terencio, alma noble, ni caso te hizo, y hasta trató de inducirte en el reino del amor. Y tú, pedazo de bestia, lo rechazaste, rechazando con eso al Señor mismo. Y no dejaste que él se acurrucara entre tus piernas. Y te retiraste solo, como te has de ver toda la vida: siempre en busca de los que huyes. Pues bien sé yo que tú deseas lo que rechazas. Pues bien sé yo que cuando viste a todos los novicios acercándose desnudos a saludarte, algo dentro de ti hizo “pass” y se deshizo en miles de lucecitas y el primer impulso fue correr hacia ellos y, desnudo, dejarte confundir. Pero eres intransigente y astuto para contigo mismo, que es ser tirano para con los sentimientos más solicitados. [...] pues bien sabes que la maldad no está en el momento que se quiso disfrutar, sino en la esclavitud que luego se cierne sobre ese momento, en su dependencia perpetua. La infatigable búsqueda, la constante insaciedad de lo encontrado...” (Arenas, 1981, p.28)

⁴³ Ver primera página de este capítulo, tercer párrafo, cita de Carolina Alzate sobre la carta introductoria a *El mundo alucinante*.

⁴⁴ “Verborrea, hiperestesia, cuidado del “yo” (que el sistema califica de individualismo escapista), locura, alucinación, aberración, hipérbole, urgencia de inventar, descarrío alucinado.” (Alzate, 1999, p.58)

-Entonces no lo mataría, pues consideraría que nunca ha existido.”
(Arenas, 1981, p.111)

La manera de hacer esto es por medio de la re-escritura y la alucinación, la cual, es introducida al texto sin explicaciones, volviéndose en su interior tan real como cualquier anécdota que sea retomada de las memorias del fraile. La alucinación es el “borrador” alucinado del acontecimiento histórico, es la posibilidad de la repetición diferente de lo mismo, la cual, se reconoce atrapada dentro de los discursos pero tan válida como ellos para habitar el texto e intervenir en su construcción.

“¿Para qué quieres modificar lo que precisamente te forma?”, dijo. “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*? Y además – añadió, mientras se disponía a marcharse-, suponiendo que encuentres esa liberación, ¿no sería eso más espantoso que la búsqueda?, y, aún más: ¿Qué la misma prisión en la cual imaginas que te encuentras?” (Arenas, 1981, p.106)

Es en la eterna búsqueda, en la posibilidad de repetirse siempre de una manera diferente, de seguir creando nuevas formas donde el texto encuentra uno de sus sentidos excéntricos. Pues aunque “[...] mi sentido de la autenticidad sólo puede provenir de los sentidos de la autenticidad de mi cultura.” (Phillips sobre Butler, 2001), en el intento de nombrar siempre hay algo que se escapa y se fuga por entre los resquicios del lenguaje, en la constante repetición de la diferencia está que “[...] toda repetición es una práctica que entraña necesariamente una diferencia y un paso hacia la nada [...]” (Benítez Rojo, 1996, p.17).

Siguiendo los mismos parámetros gramaticales y sintácticos de la lengua que utiliza, Arenas rompe los paradigmas de tiempo y espacio, así como de cordura/locura para descentrar las nociones que se tienen de los mismos:

Pagni citado en Alzate: "En la re-escritura del título Pagni señala que "frente al racionalismo iluminista, [el texto de Arenas propone] la alucinación paralógica que borra las fronteras entre lo real y lo irreal, lo verdadero y lo falso, trazadas por el discurso de la razón;" es la "alucinación que cuestiona la lógica, el primado de la razón y sus coordenadas". (Alzate, 1999, p.88)

El retomar los discursos del racionalismo es repetirlos de una forma diferente, es tergiversarlos a través de la re-escritura, es cambiar el lente a través del cual se miran y se tienen por verdaderos; la re-escritura es el permiso de cuestionarlos, de leerlos de diferentes maneras, de ficcionalizarlos, desarmarlos y re-construirlos diferentes a sí mismos, alucinados por la "posibilidad de hacer creer" historias distintas.

Entonces, a través de fray Servando, cuya única coherencia es el huir de aquello que pretende establecerlo y estabilizarlo, *El mundo alucinante* permite una lectura alucinada de la Historia y de las historias que la componen, así como una confrontación sobre aquello que hemos construido como "real". "How [...] can our paradigms of concord, our beginnings and ends, our humanly ordered picture of the world satisfy us, make sense?" (Kermode, 1986, 72)

2.5 El lector: espejo arenoso de la diferencia

“[...] <<¿qué es un lector?>> [...] es un relato: inquietante, singular y siempre distinto.”

(Piglia, 1986, p.25)

“Bailábamos [...] como yo imaginaba que una danza debía ejecutarse cuando el cuerpo y el ser estaban más unidos, cuando forma, flujo y éxtasis personal devenían en una exaltación propia de un estado superior de la existencia, no necesariamente un ritual para algún ser superior.” (Dunham citada en Benítez Rojo, 1996).

La imagen creada por el texto literario, es una imagen reflejada en un espejo defectuoso, sinuoso, opaco u oblicuo. “Un lector es también el que lee mal, distorsiona, percibe confusamente.” (Piglia, 1986, p.19). Es una imagen torcida y degenerada (en tanto provee un reflejo ex-céntrico del mundo y de quien lo mira), haciendo que la percepción y la lectura se alteren, cambien la mirada sobre lo mirado y sobre el sujeto que lo mira y floten hacia la imaginación, la alucinación; hacia el habitar imágenes transformadoras. “[...] the transformation that takes place in the subject when he assumes an image.” (Lacan, 1986, p.735)

El acto de lectura es el momento del performance, donde lector y texto se entretajan y se despliegan como parte de un entramado de relaciones de significado. “Cada expresión es su propia ocasión y como tal está firmemente anclada al contexto mundano en que se aplica.” (Said, 2004, p.59) Sin embargo, no es una relación perfecta, sino más bien es como el mirarse en un espejo defectuoso, donde las imágenes son alteradas por el presente de la lectura y el acto de lectura mismo, que es un vivir el texto en la medida en que se lee. “La vida se completa con un sentido que se toma de lo que se ha leído en una ficción.” (Piglia, 1986, p.104)

El lector es aquel que re-escribe el texto en el presente, el que lo dota de un particular matiz de significado pues “El orden de lectura es también un orden de conocimiento.”

(Sarlo, 1985, p.948). Para éste (localizado desde su propia mundaneidad), el texto es un territorio sin mapas ni comprensiones determinadas, es un camino que puede abarcar a su gusto y según lo dicten sus propios criterios, pues el texto caribeño construido en la ficción “Tiende hacia una forma no-nacional de la política, hacia una forma sin territorio.” (Piglia, 1986, p.124) que propone una lectura performance, un momento presente que se acerca a la vivencia, que aspira a captarla siempre en fuga, que se distancia de sí misma por las fuerzas que lo componen y que se actúa: “Al leer son lo leído y la multiplicidad” (Ramírez, en prensa, p.9).

Se vuelve sólo verbo (tránsito entre voces), sólo predicado (alucinaciones). Sólo movimiento descriptivo y performativo no ajustado, pues carece de un sujeto estable y por lo tanto, de referencialidad, de reflexividad. Es el momento de la performatividad y “participan tanto el sujeto que mira como lo mirado” (Ramírez, en prensa, p.12), lo cual indica por encima de esta lectura doble, de esta relación de “seducción” entre texto y lector, de este orden de conocimiento “otro” que “[...] todavía se puede hacer algo con la literatura, en la medida en que la productividad literaria se traduzca en productividad vital.” (Sarlo, 1985, p. 943).

“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 las inquietudes empieza a sobresalir.” (Arenas, 1981, p.19)

La práctica del performance, el momento de la lectura es devenir e intervenir en los códigos del lector y re-escribirlos en el instante en que se leen, re-componerlos, cuestionarlos, ironizarlos y repetirlos de una manera diferente. “[...] vino en la mismísima capa de Quetzalcóatl, y cuando Quetzalcóatl estoy hablando de Santo Tomás [...] He aquí mi tesis, tan cierta como que aquí está escrita.” (Arenas, 1981, p.37). La lectura es el

reflejo de una relación de significado alterada, donde el espejo distorsiona el yo y lo re-compone según la alucinación de la re-escritura: “Es el lenguaje de alguien que repite una palabra que forma parte de su memoria verbal, sin comprender su sentido, retorciéndolo.” (Piglia, 1986, p.174)

Es el puro devenir vital que existe en el lenguaje de *El mundo alucinante*: únicamente presente performativo, mutable y plural como las arenas; diluyéndose, disolviéndose. “Una lectura doblemente relacionada con el sueño, porque es un despertar y por el modo de construir la significación. La mala lectura, la ensoñación, las interferencias corporales. El equívoco, la distorsión. Las resonancias casi musicales de las palabras. El sonido que define el sentido. Los usos privados del sentido.” (Piglia, 1986, p.177) ¿Qué se alucina cuando se alucina, cuando sólo se alucina, etc.? Es también la falta de completud de la Casa de las arenas: el libro que se escribe y se lee es aquel que se alucina⁴⁵, no aquel que ha sido escrito, cuyo autor, es también una ilusión. La primera lectura es la lectura del lector, donde el lector se alucina, pero en la medida en que lo hace, aflora lo imaginario, lo inconsciente y entonces, es posible que el lector ceda a la segunda lectura, aquella en la que es tragado por el vacío de la no referencialidad, del performance, de los objetos sincréticos. “Un artefacto sincrético no es una síntesis, sino un significante hecho de diferencias” (Benítez Rojo, 1996, p.36) Esta lectura, es en últimas la que reclama el texto para poder ser experimentado como una nueva relación con la experiencia, como ensoñación que <<de cierta manera>> construye un sentido.

“[...] se trata de hacer entrar la vida, la sintaxis desordenada de la vida, en la lectura misma. No ordenar, dejar correr el flujo de la experiencia. El sentido avanza, como en un sueño, en una dirección que no es lineal. La lectura se fragmenta. No se va de la ficción a la vida, sino de la vida a la ficción. Lectura y vida se cruzan, se mezclan. Se quiebra el sistema de causalidad definido por la lectura tradicional, ordenada y lineal.” (Piglia, 1986, p.179)

⁴⁵ Véase el apartado sobre las alucinaciones, a continuación.

En el lector se crean las relaciones entre cultura⁴⁶, sentido propio y significado, lenguaje y realidad. El lector comprende <<de cierta manera>> el texto, y en consecuencia, lo traduce en una forma de conocimiento otra que exprese lo que de él le ha quedado, el retazo “de sueño” que ha extraído de la experiencia del performance cuyo sentido se completa y se construye en la novela, en el texto y en su relación con el acto de lectura. “[...] la lectura como un modo de soñar despierto, como un sueño diurno, como entrada en otra realidad.” (Piglia, 1986, p.178)

“Y yo, que me vi 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.” (Arenas, 1981, p.139)

2.6 Las alucinaciones: El eterno retorno de lo diferente y su diferencia con los mitos

La narración utiliza una estrategia en particular que atraviesa toda la novela: la repetición de la diferencia. La novela en sí misma es una repetición diferente de un suceso ocurrido en los tiempos de la Independencia mexicana, que es la existencia del fraile y lo que a él le aconteció en diferentes lugares⁴⁷; pero además, es la repetición diferente, es decir, la re-escritura de sus memorias, que dan cuenta de su vida y sus viajes.

“Y tú, con esa voz gastada, que tiene la gracia espontánea de lo que se repite, le dices que no puedes dar consejos, que el mejor modo de llegar a conocer es vivir [...] porque es terrible vivir en el tiempo de las grandes oportunidades, ya que todo sacrificio queda restado en su valor. Y eso también tú lo sabes... [...] Luego viene el sueño y el planteamiento de las nuevas huidas. Porque el fraile, mientras duerme, está soñando con nuevas huidas.” (Arenas, 1981, p.245)

⁴⁶ Que es, en este caso: “[...] cultura de frontera, de estar in-between, de estar en las puertas que abren un movimiento de va y viene, entre corrientes de aire. Porque no hay contenido de la cultura, la cultura es una forma, y la forma es la frontera; porque la frontera es donde el centro es más débil.” (Sousa de Santos, 1994, p.327)

⁴⁷ Y de lo que al lector le aconteció cuando le acontecía al fraile en diferentes lugares.

Al retomar sus memorias e introducirlas en una novela de aventuras, Arenas subvierte el orden de lectura de aquéllas y de éstas, tejiendo entre ambas una nueva relación de sentidos que puede ser parecida al acontecimiento foucaultiano: “[...] el acontecimiento no pertenece al orden de los cuerpos [...] tiene su sitio, y consiste en la relación, la coexistencia, la dispersión, la intersección, la acumulación, la selección de elementos materiales [...] se produce como efecto de y en una dispersión material.” (Foucault, 2008, p.57) Las memorias son alucinadas de tal forma que su eterno retorno posea la característica de ser siempre diferente a sí mismo, la imaginación hecha acción por medio de la re-escritura. “El lector avanza a ciegas para reconstruir un sentido perdido y lee siempre en el texto los indicios de su propio destino.” (Piglia, 1986, p.188)

“Aunque estar preso por orden de Su Ilustrísima es ya un mérito, pues quiere decir que se es inocente... [...] ¡y qué puedo hacer yo preso y sin un libro! [...] Y ando de una esquina a otra de la celda ocurriéndoseme miles de ideas que llegan y se dispersan en seguida por no poder llevarlas al papel, pues también eso me lo han negado con furia.” (Arenas, 1981, p.44)

Las alucinaciones no solamente son un elemento de la ficción para subvertir los órdenes sino además para repetir de una manera diferente y totalmente nueva, hechos ocurridos y re-escribirlos de tal forma que “queden en otro lugar”. “¿Qué canción es ésa que no recuerdo y que tantas veces he oído? [...] Es *la misma canción de siempre*.” (Arenas, 1981, p.107). La alucinación, no pretende ser ni verdadera ni falsa, sino simplemente ser diferente a aquello que es repetido: “La ficción trabaja con la verdad para construir un discurso que no es ni verdadero ni falso. Que no pretende ser ni verdadero ni falso. Y en ese matiz indecible entre la verdad y la falsedad se juega todo el efecto de la ficción.” (Piglia, 1986, p.13). En consecuencia, es una escritura que está en constante huida, así como el texto mismo, pues no pretende estabilizarse en una sola versión de un mismo hecho, sino por el contrario, crear tantas versiones como sea posible, alucinarlas “[...]”

siempre [desde] la perspectiva de Servando, pero múltiple y cambiante.” (Alzate, 1999, p.70) para crear “[...] un caos que retorna, un *detour* sin propósito, un continuo fluir de paradojas; [...] una máquina *feed-back* de procesos asimétricos, como es el mar, el viento y las nubes.” (Benítez Rojo, 1996, p.26)

Por lo tanto, se resalta su carácter ficcional y siempre susceptible de adoptarse como “verdadero” así sea por un instante. Lo cual, expone crudamente el carácter de historias posibles en contraposición a una sola historia, y le resta en valor a los mitos lo que le pone a las verdades emergentes que han sido expulsadas de los órdenes de los discursos fundacionales y racionalistas que han tejido las naciones latinoamericanas y en general, la tradición del mundo occidental. “Pero bien sabía él que le convenía mantener al pueblo en tal engaño para sacarle utilidades. Para justificarse y gobernar. Para mantener siervos a todos los indios y criollos.” (Arenas, 1981, p.44)

La diferencia entre las alucinaciones y las versiones de la tradición (que se vuelven hacia lo mítico por su carácter estable y explicatorio del mundo) es que aquéllas desmienten cualquier pretensión de verdad que pueda imputárseles, mientras que éstas lo reclaman para sí como justificación y sustento de su existencia. “[...] y da gracias por estar encerrado, ¿o es que no oyes a esa turba de indios a los cuales quisiste abrirles el entendimiento? Óyelos: están enfurecidos y piden tu muerte.” (Arenas, 1981, p.45) Las alucinaciones no tienen más raíz que el hecho de ser producidas por una comprensión del mundo momentánea y singular, que retoman de su diferencia la posibilidad creadora de alumbrar por un instante el basto campo sobre el que se extiende el lenguaje. “Por encima de todo el lenguaje se encuentra entre el hombre y una vasta indeterminación [...]”.(Said, 2004, p.58)

La repetición en la diferencia produce la des-jerarquización. “Encontramos un muy selectivo uso de la tradición, jerarquías débiles, estratificación móvil, diferentes políticas y

diferentes derechos en conflicto o complementarios, capacidad de innovar, fluidez de relaciones, mezcla de extraños e íntimos, una mezcla entre inventar un lugar y heredar un lugar [...]”. (Sousa de Santos, 1994, p.328). Desmonta cualquier posibilidad de verdad que pueda pretenderse, desteje cualquier realidad como pura ilusión. “De mi llegada y no llegada a Pamplona./ De lo que allí me sucedió sin haberme sucedido.” (Arenas, 1981, p.114) La escritura en fuga de las arenas no quiere establecerse ni comprobar nada, sus posibilidades son infinitas porque es “[...] proceso de significación, nunca en el texto se encontrará la voz confiable que diga al lector cómo detener el vértigo de las versiones encontradas de lo mismo, cómo construir una historia coherente en sentido tradicional [...]” (Alzate, 1999, p.68).

A diferencia de los grandes mitos de la modernidad que ha creado occidente para suplir su necesidad de sentido y orientación dentro del campo de lo real, las alucinaciones subvierten los órdenes dentro del texto exponiendo que “[...] no hay forma única y exclusiva de conocimiento válido.” (Sousa de Santos, 1994, p.328) y además, “El sentido depende del relato y es siempre un punto de fuga.” (Piglia, 1986, p.181)

2.7 Las voces del caos⁴⁸

Al des-jerarquizar los discursos, las voces que los componen, incluso las silenciadas, entran a dialogar entre sí; en el diálogo, se resalta la ficcionalidad de lo que dicen y construyen, son “[...] máquinas de crear ilusiones sociales, de definir modelos de realidad.” (Piglia, 1986, p.25). Esto concluye en al menos una consecuencia inmediata:

⁴⁸ “La impresión de caos es aún más radical cuando notamos que, como señala Alicia Borinsky (610), las voces no se diferencian en cuanto tales: son una sucesión de pronombres que no nombran identidades homogéneas, que no permiten construir una “persona” hablante a partir de sus narraciones; son pronombres y conjugaciones intercambiables que nada dicen al lector en cuanto a qué esperar de cada una de sus intervenciones.” (Alzate, 1999, p.68)

destacar cómo los discursos tan eminentemente respetados de la historia son también, por lo menos en alguna medida, ficcionales: “El texto se revela en contra de la violencia ejercida por la Ley⁴⁹ y la “verdad” que han sido impuestas y practicadas desde el centro por medio de sus discursos y prácticas sociales (“[...] como si la palabra misma de la ley no pudiese estar autorizada en nuestra sociedad más que por el discurso de la verdad.” (Foucault, 2008, p.23)).

El texto se plantea a sí mismo como un lugar donde no se ejerce la fuerza ni la violencia (en el sentido de que no existe una jerarquía entre las voces), donde todas las posiciones son posibles y tienen el mismo derecho de existencia reconociendo el tejido histórico como un campo plástico susceptible de ser re-construido a partir de la re-escritura e inserción de múltiples decires con sentidos propios construidos desde la estética de la frontera. “[...] afirma la existencia de múltiples verdades; tampoco hace imposible la historia, sino que llama la atención sobre los procesos de su escritura, sobre esos procesos que el positivismo [...] ha querido ocultar.” (Alzate, 1999, p.86)

El lenguaje tiene la capacidad de señalar que el mundo, nuestro mundo, un mundo cualquiera, está *construido* sobre y con categorías lingüísticas, está hecho, moldeado y re-creado constantemente por la actualización del lenguaje que atraviesa lo social: los discursos, cualesquiera que sean, necesitan del lenguaje para existir socialmente y por esto, el lenguaje es dominado o intenta ser dominado (“Las palabras y los textos pertenecen tanto al mundo que su efectividad, en algunos casos incluso su utilización, son cuestiones que tienen que ver con la propiedad, la autoridad, el poder y la imposición de

⁴⁹ En términos de ideología dominante, de violencia que legitima a un centro como posición válida, excluyendo todos los demás “puntos de vista” que narran desde la diferencia sucesos históricos. “[...] ponen[n] en primer plano los contextos históricos, sociales e ideológicos en los que han existido y existen, enseñando que la “realidad” del pasado es discursiva, a la vez que reconocen su propia identidad como discursiva y contingente.” (Alzate, 1999, p.65)

la fuerza.” (Said, 2004, p.71)), incluyendo a *las literaturas* que hacen parte de los discursos y además, existen en la sociedad como prácticas: “[...] para mí la literatura es un espacio fracturado, donde circulan distintas voces, que son sociales. La literatura no está puesta en ningún lugar como una esencia, es un efecto.” (Piglia, 1986, p.11)

Si partimos de la base de que este texto es caribeño, es decir, está construido desde un lugar que se caracteriza (si es posible “ca-rac-te-ri-zar” al Caribe) por ser una “cohabitación poco sagrada” (Benítez Rojo, 1996, p. 403) donde “[...] la imposibilidad de poder asumir una identidad estable, ni siquiera el color que se lleva en la piel, sólo puede ser reconstruida por la posibilidad de ser <<de cierta manera>> en medio del ruido y la furia del caos.” (Benítez Rojo, 1996, p. 44), su mundaneidad⁵⁰ y su lenguaje⁵¹ están tejidos y atravesados por estas condiciones, las cuales forzarán a quien se encuentre leyendo performativamente este texto, a entrar en un juego de “reproducción del vacío” (Benítez Rojo, 1996, p.400) que descentre todas sus verdades en un acto de lectura presente.

Es una mirada des-centrada donde se “[...] permite y promueve la articulación de un pensar propio.” (Alzate, 1999, p.87) sin separarse del mundo ni de su lenguaje sino más bien re-enfocando o re-escribiendo la relación con ellos. “La marginalidad es una condición del lenguaje, de un uso particular del lenguaje.” (Piglia, 2005, p. 118)

El lenguaje da paso a las voces que componen al mundo social en la misma medida en que éste es alterado por los resultados de sus producciones⁵²: producciones lingüísticas

⁵⁰ “[...] los textos tienen modos de existencia que hasta en sus formas más sublimadas están siempre enredados con la circunstancia, el tiempo, el lugar y la sociedad; dicho brevemente, están en el mundo y de ahí que sean mundanos.” (Said, 2004, p.54)

⁵¹ “[...] el lenguaje posee dos características aparentemente antitéticas: ha de ser una institución ordenada desde la divinidad, inalterable, inmutable, lógica, racional e inteligible, y a la de ser un instrumento que existe como pura contingencia, como institución que alberga significados anclados a expresiones específicas.” (Said, 2004, p.58)

⁵² “[...] identificación entre mundo, palabra y expresión [...]”(Said, 2004, p.62)

que le den sentido a los diferentes *estares* en el mundo. “La lectura se opone a un mundo hostil, como los restos o los recuerdos de otra vida.” (Piglia, 1986, p.106). *El mundo alucinante* rompe las dicotomías y jerarquías para exponer, crudamente, el mundo alucinado, las exclusiones discursivas sustentadas por las prácticas y discursos de poder (la alucinación es una locura según el discurso médico y paralelamente, es “La locura como ruptura de lo posible.” (Piglia, 1986, p.26)). “Si el relato del pasado elabora en gran medida el presente, retrospectivamente puede leerse en el texto anterior una prefiguración del presente, y encontrar en él un espacio de reflexión sobre la situación histórica en la que se produce el nuevo texto.” (Alzate, 1999, p. 71)

El mundo alucinante es una pregunta: ¿cómo podríamos representarnos? ¿De qué maneras otras podemos habitar el mundo? ¿Cuál ha sido y cuál puede ser la construcción de realidad (ficción) que habitamos? Es una advertencia: la validez y la verdad se conceden y se otorgan por medio de la lectura y la práctica de la lectura, lo cual engendra vitalidad discursiva y creativa. Es a través del lenguaje que se unen las sombras, a través de la voz y la irrefrenable necesidad del decir: el lenguaje es la conjunción mediante la cual se grita y se expresa, se huye y se afirma, se crea y se engendra. Y llega un punto en que no se pueden separar, en que no se sabe quién está hablando.

“[...] llorando te corta la otra mano. La tercera. [...] (Oscurece) Todo está rojizo. Pero no es de día ni de noche [...] Allá, al final, ha nacido una mata de manos.” (Arenas, 1981, p.15)

¿Quién habla? ¿A quién le habla? “A veces, hay que preguntarse si ese “nosotros” produce un borramiento o si sólo se trata de un desplazamiento, y dónde estará el “yo”.” (Butler, 2009, p.63) ¿Dónde se sitúa quien habla? Claramente está por fuera del mapa, al

alternar las voces descentra los lugares desde los cuales se enuncia, y por lo tanto, el que huye no puede ser localizado. “El mapa es la metáfora de que se es un forastero. Si aparece el mapa quiere decir que alguien está ahí perdido. Quizá [...] uno podría rastrear los mapas circulando por la literatura latinoamericana como una forma de ver hasta dónde estamos siempre llegando a lugares que no conocemos.” (Piglia, 1986, p.114)

Dentro del espejo roto las voces se disocian. El lenguaje que nos identifica y nos remite a un marco de referencia se escinde para dar paso a las multiplicidades. “[...] it is in this frontier [between sense and nonsense that the *sprit* is located] that we realize that man defies his very destiny when he derides the signifier.” (Lacan, 1986, p.746) El lenguaje que habitamos, entonces, son voces, otras voces que hablan a través del lector, del personaje, del narrador; se llaman en el vacío, se invocan como fragmentos incompletos de un poema, como versos aún no terminados. “Era Borunda algo así como una gran pipa que se movía y hablaba, pero más gorda.” (Arenas, 1981, p.35) Porque sabe que se repite, sabe que no hay salida, sabe que las generaciones que vendrán también estarán insertas en los mismos sistemas y en las mismas luchas; porque es la misma canción de siempre, la misma historia circular que se repite: desde Dante hasta el Orlando, desde Cristo hasta fray Servando. No hay salida: hay literatura. “[...] por el hecho absurdo de haber negado la aparición de una virgen que nunca nadie había visto.” (Arenas, 1981, p.52)

3. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

Finalmente, es posible establecer que a partir de nuevas formas de lectura que promueven y plantean textos como *El mundo alucinante*, se puede acceder a nuevas lecturas de la realidad, así como re-plantearse los órdenes y discursos ya existentes que sobre ella se construyen y ejercen su poder. Nuevas posturas o posiciones vitales que no estén determinadas y que permiten escapar al condicionamiento, admirar la vida desde todos sus campos de posibilidad; acercarse un poco, al menos, al sentimiento de libertad, de voluntad, de auto-direccionamiento y creación de la propia realidad.

Por medio de alucinaciones, la novela resalta el carácter ficcional y lingüístico que compone las comprensiones de la realidad que se forman los seres humanos y expone su ficcionalidad en la misma medida en la que hace evidente que dichas ficciones pueden intercambiarse si se mantiene la conciencia sobre su funcionalidad, en cambio de su conversión en mitos, actualizados mediante ritos culturales que perduran a lo largo del tiempo.

Estas ficciones, inherentes a la complejidad de la realidad, permiten aproximarse a otros puntos de vista sin jerarquías o posiciones colonialistas. Al permear el sentido construido, la realidad estalla y puede emerger la particularidad de la lectura, una extraña posibilidad (como el silencio, el vacío, el asombro). No hay una Historia, Verdad, Ley, ni manera Correcta de existir en el mundo: *todo es posible* e igualmente susceptible de manifestarse.

A partir de la obra literaria es posible abordar diferentes prácticas culturales, diferentes verdades sin categorizarlas en escalas de valores y cualidades, sin determinar un orden que ejerza violencia y finalmente, es posible comprender sin incorporar o subyugar puntos de vista *otros* que enriquecen la pluralidad. Creando la conciencia de que es posible re-significar las ficciones a nuestro alrededor se hace evidente comprendiéndolas como

discursos que se ejercen como prácticas a través nuestro, es posible aproximarse a ellas de una manera que permita una posición más flexible frente a la expresión de la diferencia y por lo tanto, re-crear la realidad que nos circunda afectándola a través del lenguaje. Todos somos sujetos en movimiento y de alguna manera, al resignificarnos constantemente, hacemos girar al mundo.

4. APÉNDICE

Querido Reinaldo,

No aparecerás en este texto como un hombre verdadero; ni como un héroe, ni como un paria, ni como un ser que merece ser conocido por las injustas persecuciones que sufrió y las justas protestas que quisiste hacer. No aparecerás, quizá, con un cuerpo propio o con un legado individual. En cambio, te he transformado en una voz que me atraviesa desde los ecos lejanos de una historia que me pertenece y me posee; como una presencia casi fantasmal que se aparece a veces, en mi cuarto, junto a los nombres de los santos y a la que con el tiempo me he acostumbrado.

No eres diferente de mí, pero tampoco eres yo. Tu voz, como muchas otras, se filtra en una costumbre de actuar, unas palabras y una identificación (a veces negativa y a veces positiva) con el mundo que me rodea. Lo más útil fue darme cuenta de que tú y yo no somos la misma persona, a pesar de que compartamos cosas. Lo mejor, fue poder escapar por el resquicio intacto del discurso y contigo de la mano, alucinar nuevas realidades. Yo te leo y tú leíste a Servando y él lleva el faro para todas las balsas perdidas en las sinuosas, onduladas y engañosas olas del mar; para todos los que aún

pertenecemos a este mundo y debemos encontrar una manera de aproximarnos a él sin perder la sensación de que lo completamos como un tejido.

Nos conectamos a través del tiempo como vasos abiertos, hoyos negros en medio de una plantación, estrellas que tú y yo observamos. Tus palabras son casi mías, las mías tampoco son mías del todo. Hay un cierto desencaje, un desencanto y una sensación de posibilidad cada vez que intento decir *algo*. El silencio siempre presente que amenaza con tragárselo todo y sin embargo no lo hace, las hondas presencias que llenan la historia de ojos anuncian quizá que algún día Servando logre alumbrar las crudas verdades sobre cómo somos más responsables de lo que queremos aceptar y pueda al fin descansar sobre las arenas. Espero que permanezcas al lado del mar, donde puedas observar el paisaje de las barcas que se pierde en el horizonte y el mundo sean muchos mundos, lo atraviesen múltiples historias y lo rodee la playa en la que siempre quisiste estar.

Gracias por guiarme a lo largo de este camino, Reinaldo, y por haberlo recorrido, de *cierta manera*, antes que yo. Por las pistas que dejaste, por las sonrisas que no te reservaste y los gritos que aún hoy retumban en las paredes mohosas de los edificios de nuestra tierra. El escepticismo es a veces más fértil que la ingenuidad o la esperanza. Hay, sin duda, que repensar, hay sin duda que *escapar*. Esto es suficiente para que algunos no lo entiendan y por ello lo censuren, pero me conformaría con saber que al menos a alguien le han de servir, como a mí, palabras que vienen como olas a impulsar...

5. BIBLIOGRAFÍA

- Alzate, C. (1999), *Desviación y verdad: la re-escritura en Arenas y la Avellaneda* [tesis doctoral], Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Althusser, L. (1986) en Adams, H. y Searle, L. (edit.) *Critical Theory Since 1965*. Tallahassee: Florida State University Press. pp 239- 250
- Arenas, R. (1981) *El mundo alucinante: una novela de aventuras*. Barcelona, Montesinos Editor.
- Arenas, R. (1992) *Antes que anochezca*. México D.F: Tusquets Editores S.A.
- Belsey, C. (1994) en Con Davis, R. y Schleifer, R. (edit.), *Contemporary Literary Criticism. Literary and Cultural Studies*. New York: Longman. pp. 354-369
- Benítez Rojo, A. (1996) *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. New Hampshire: Ediciones del Norte.
- Butler, J. (2007) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica
- Butler, J. (2001) *Mecanismos psíquicos del poder, Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra.
- Cacheiro, A. (December 1996), "El mundo alucinante: History and Ideology", en *Hispania* vol. 79, núm. 4, pp. 762-771
- Chemama, R. (1998), *Diccionario del Psicoanálisis*, 1 ed. 1 tomo. Pablo Lecman, T. (trad.) Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.
- Foucault, M. (2008) *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores S.A.
- Foucault, M. (1991) *El sujeto y el poder*. Bogotá: Carpe Diem.

- Hall, S. (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. "¿Quién necesita identidad?" Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Kermode, F. (1986) en Adams, H. y Searle, L. (edit.), *Critical Theory Since 1965*. Tallahassee: Florida State University Press. pp. 71-78
- Lacan, J. (1986) en Adams, H. y Searle, L. (edit.), *Critical Theory Since 1965*. Tallahassee: Florida State University Press. pp 734- 738.
- Negrín, M.L (2000) *El círculo de la enajenación en la obra literaria de Reinaldo Arenas*. New York: The Edwin Mellen Press, Ltd.
- Okakura, K. (2007) *El libro del Té*. Buenos Aires: Quadrata
- Piglia, R. (1986) *Crítica y ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- Piglia, R. (2005) *El último lector*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- Ramírez, L. (en prensa) en Sedeño Guillén, K. y Corticelli, M.R (edit.), *Antonio Benítez Rojo: Antología Crítica*, Bogotá, pp. 216-235.
- Sarlo, B. (July-December 1985) "Releer Rayuela desde El Cuaderno de Bitácora", en Revista Iberoamericana vol. 51, núm. 132-133, pp. 939-952
- Said, E. (2004) *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Editorial Debate.
- Sousa de Santos, B. (1994) en Echeverría, B (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México D.F: El Equilibrista, pp. 13-36
- Vickory, L. (Winter 2005) "The traumas of Unbelonging: Reinald Arenas's Recuperations of Cuba", en Mellus vol. 30, núm. 4, pp. 109-128

