

***El Saco de las Lozas versus El siglo de las luces: la alusión a Carpentier
en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas***

**Candelaria Barbeira
Universidad Nacional de Mar del Plata**

Resumen

Este trabajo se propone el abordaje de la novela *El mundo alucinante* (1968) del escritor cubano Reinaldo Arenas a partir de los vínculos intertextuales que establece con relación a *El siglo de las luces* (1962) y a la figura de su autor, Alejo Carpentier. Las dos novelas en cuestión comparten un mismo contexto espacio-temporal de producción y ambas regresan, a través de la acción narrativa, al momento de las luchas independentistas americanas. Sin embargo, y más allá de la distancia entre las técnicas narrativas utilizadas para el abordaje del tema y la perspectiva que abren sobre la historia, sendos autores representan posiciones enfrentadas respecto del acontecer político cubano. Partimos de la sospecha de que en la alusión paródica despunta la crítica a un estilo literario, pero también a un modelo de intelectual y su vínculo con el poder, elementos que, creemos, sirven de recurso a Arenas para la construcción –y legitimación– de su propia figura de autor y su producción.

Palabras clave

Arenas – parodia – Carpentier – intelectual – figura de autor

Este trabajo se propone el abordaje de la novela *El mundo alucinante* (1968)¹ del escritor cubano Reinaldo Arenas a partir de los vínculos intertextuales que establece con relación a *El siglo de las luces* (1962) y a la figura de su autor, Alejo Carpentier. *El mundo alucinante*, segunda novela de Arenas, retoma un texto anterior, las *Memorias* de fray Servando Teresa de Mier; pero la intertextualidad no sólo se hace presente en cuanto a las memorias del fraile, diversos textos y personajes, tanto históricos como literarios (desde Simón Bolívar hasta el Orlando de Woolf), asoman en sus páginas. Entre ellos, en el capítulo XXXIV, se presenta la figura caricaturizada de Alejo Carpentier identificable, a pesar de la omisión del nombre propio, a partir de la mención a una obra que está escribiendo este personaje burlesco titulada *El Saco de las Lozas*. Vayamos a un pasaje clave del capítulo:

Tratando de consolarse miró hacia uno de los jardines laterales; y ya estaba entreteniéndose con las tunas cuando la voz de uno de los poetas que querían hacerle “La Gran Apología al señor presidente” llegó desde el jardín. (...) Aquel hombre (ya viejo), armado de compases, cartabones, reglas y un centenar de artefactos extrañísimos que fray Servando no pudo identificar, recitaba en forma de letanía el nombre de todas las columnas del palacio, los detalles de las mismas, el número y la posición de las pilastras y arquitrabes, la cantidad de frisos, la textura de las cornisas de relieve, la composición de la cal y el canto que formaban las paredes, la variedad de árboles que poblaban el jardín, su cantidad exacta de hojas, y finalmente hasta las distintas familias de hormigas que crecían en sus ramas. Luego hacía un descanso, y con gran parsimonia anotaba todas las palabras pronunciadas en un grueso cartapacio en cuya tapa se leía *El Saco de las Lozas* con letras tan grandes y brillantes. (284-285)

¹ Tomamos la fecha de la primera edición: *Le monde hallucinant*, París, Éditions du Seuil, 1968; en castellano: *El mundo alucinante*, México, Ed. Diógenes, 1969. A lo largo del trabajo se citará la edición de Tusquets, 2001.

La crítica se da en dos niveles: por un lado, la parodia del título y el estilo de Carpentier, en tanto caso de intertextualidad o relación entre dos textos literarios; por otro, la burla que se lleva a cabo respecto de un referente no textual², la sátira, como crítica burlesca orientada no ya a un texto sino a la “realidad” extraliteraria. En este caso, la ridiculización de la figura de Alejo Carpentier, enfocada no en su producción sino en su persona, podría pensarse en tanto caricatura literaria, así como la crítica a los intelectuales funcionales al poder político se deja pensar en términos de sátira social de la realidad de la época.

Comencemos por el título, “*El Saco de las Lozas*”. Genette afirma que “[T]odo enunciado breve, notorio y característico, está, por así decirlo, naturalmente abocado a la parodia. El caso más típico y más actual es, sin duda, el título” (1983: 50). En este caso el título funciona como el índice textual que corrobora la presencia de la parodia; la deformación paródica de *El siglo de las luces* a *El Saco de las Lozas*, guarda, por un lado, la similitud fonética con el original parodiado, lo cual permite que el lector reconozca el juego intertextual (sobre eso volveremos más adelante). Por otro, a través de la sustitución léxica, marca la idea de enumeración (un saco, el conjunto de una acumulación) y el ornamento (lozas, por luces, pero también entra en la serie de los frisos, las pilastras y arquivadas). Otra distorsión en la que vale la pena detenerse es el empleo de mayúsculas en la letra capital de cada palabra en “Saco” y “Lozas”, siendo que las palabras parodiadas, “siglo” y “luces”, conservan la minúscula. El gesto, entonces, es doble: se trastoca una expresión de cierta jerarquía intelectual (el siglo de las luces, el período de esplendor de la Ilustración) por otra de carácter notablemente más prosaico (con perdón de la prosa). Pero a su vez, se le da a esta última una importancia cargada de oropeles, y precisamente la cualidad del oropel, poco valor y mucha apariencia, parece ser la que Arenas busca asignarle a la narrativa de Carpentier.

La crítica no se da a través de la imitación sino que se da cuenta de un estilo, se alude a él, desde la distancia de un narrador en tercera que refracta la mirada y los juicios del fraile sobre el repertorio léxico, la enumeración y descripción exhaustivas. Además de esta condena estética, yace de trasfondo la desaprobación al tratamiento de la historia que efectúa Carpentier en su novela. Si *El siglo de las luces* retoma un personaje real, Víctor Hughes, entre 1789 y 1808, y el eco de la revolución francesa en las Antillas convertido en impulso independentista, *El mundo alucinante* retoma a fray Servando desde su infancia (nace en 1763) hasta su muerte en 1827, y los avatares de la lucha independentista mexicana. Sin embargo, esa concomitancia entre las dos novelas sólo sirve para evidenciar la disimilitud entre ambas propuestas de lo que podría llamarse “nueva novela histórica”. De acuerdo con Barrientos, podemos pensar que la caricatura de Carpentier trazada por Arenas es sustancial porque revela su posición ante “la novela histórica que se había escrito en los países hispanoamericanos durante los años anteriores y que estaba precisamente representada por *El reino de este mundo* (1949) y *El siglo de las luces* (1962)” (Barrientos, 1996: 49-50)³.

Entrevistado por Enrico Mario Santí, Arenas se refiere explícitamente al tratamiento de la historia en la narrativa carpenteriana y apunta su crítica al abuso de connotación histórica en que se sume a los personajes. Crítica que no tarda en devenir burla: “hay que agotar el contexto

² Excepto que entendamos, junto con Nicolás Rosa, que es posible pensar la parodia respecto de un referente no textual, entendiendo “que todo discurso (aún el de la propia vida) está literalmente estructurado (es decir como una letra, como una escritura), que pareciera ser la posición más coherente” (1980: 43).

³ Barrientos aclara que estas novelas (*El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*) “luego han sido poco a poco descartadas como modelos a medida que se renovaba el género con obras cada vez más audaces, entre las que ahora hay que mencionar *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, que es un relato histórico muy diferente a los primeros” (Barrientos, 1996: 49-50).

tan fielmente que llega un momento en que por ejemplo el personaje de Sofia, de *El siglo de las luces*, casi no puede moverse con toda la utilería con que Carpentier la provee (Barrientos, 1996:50). A su vez, Arenas reconoce en aquella novela una gran labor de lexicografía y de erudición, bagaje que excluye, desde su perspectiva, toda “imaginación creadora”. De esta forma, podemos pensar dos modos de posicionarse frente a la historia en el regreso que ambos autores plantean en sus novelas. Si no alcanza con la declaración del propio Arenas y su ponderación de la “imaginación creadora”, ahí está *El mundo alucinante*, reescritura de las *Memorias* de Fray Servando y la propuesta de un verosímil que se aleja del realismo con frailes que vuelan por los aires o ruedan a lo largo de países enteros envueltos en una maraña de cadenas. O el paratexto “Fray Servando, víctima infatigable”, que funciona como declaración de principios en cuanto a la desconfianza sobre las posibilidades del relato historiográfico, del “dato ‘minucioso y preciso’”, la Historia como “una fila de cartapacios ordenados más o menos cronológicamente” (19). Años atrás, Carpentier en el “Prólogo” a *El reino de este mundo* [1949] afirmaba que su novela se basaba en “una documentación extremadamente rigurosa”, respetando “la verdad histórica de los acontecimientos” bajo “un minucioso cotejo de fechas y de cronologías” (1984: 16). La diatriba que efectúa Arenas contra Carpentier no se limitaría entonces sólo al pasaje del capítulo XXXIV. Si vemos en la aclaración preliminar de su novela el establecimiento de las claves estéticas que la rigen, asimismo podemos percibir, en contraposición a la propuesta de Carpentier en su “Prólogo”, que en cierto punto la novela toda se opone a la poética carpenteriana.

En el centro de la escena, el blanco del ataque, el sujeto que recita “en forma de letanía” y escribe “con gran parsimonia”. La burla gira en torno del escritor y da lugar a la caricaturización, la parodia literaria aparece como un medio que nos lleva hacia la puesta en juicio del sujeto: se critica determinada escritura apuntando hacia el sujeto que escribe de ese modo. La caricatura literaria del escritor en este caso estaría dada en la deformación hiperbólica de determinadas características o procedimientos propios de su obra. De la novela al posicionamiento estético de su autor, y del autor a los nexos que éste entabla con el campo intelectual y el poder: ese es el itinerario que nos dictan las coordenadas de la alusión a Carpentier en Arenas. Yendo a la ubicación de Carpentier en el campo intelectual cubano de la época, según la representa Arenas, acudimos a la autobiografía *Antes que anochezca*, donde el escritor se refiere al “ídolo literario de entonces, que era Alejo Carpentier con su novela *El siglo de las luces*” (99). El ídolo, como objeto de exaltación y culto, reviste a su vez la connotación de una adoración excesiva, o por lo menos, sobrevaloración.

Todo parece indicar que la operatoria consiste en desmitificar la figura de Carpentier, la pregunta que surge entonces es qué argumentos esgrime Arenas para lograr tal objetivo. Ya mencionamos la desaprobación al estilo erudito y cargado de la prosa carpenteriana, también al lugar que se le otorga a la historia en la escritura ficcional. Otra posible respuesta nos viene de boca del personaje de Fray Servando cuando, refiriéndose al autor de *El Saco de las Lozas*, asevera: “He aquí al maestro de la poesía de hamaca y abanico” (285). Vale recuperar el origen de esa expresión: Arenas la retoma del ensayo de Alfonso Reyes “Visión de Anáhuac (1519)”, en el cual el escritor mexicano reflexiona sobre el pasado de su país y los modos de los que la literatura se ha valido para describir el continente americano⁴. A través del anacronismo de poner en boca del personaje decimonónico las palabras de Reyes, Arenas acude a la cita de autoridad para deslegitimar a Carpentier. En el primer apartado del ensayo, Reyes distingue entre la visión de América como paraíso, naturaleza exuberante, tradición inaugurada por los Cronistas de Indias, estética del derroche y el “entusiasmo verbal” y otra visión, la “más propia

⁴ A su vez, la figura de Reyes está cargada de connotaciones para el caso que nos atañe, por estar especialmente relacionado con la figura de Teresa de Mier. Nacido en Monterrey, al igual que el fraile mexicano, le dedicó a éste uno de sus *Retratos reales e imaginarios*, y escribió también el “Prólogo” a la edición de sus *Memorias*. Para ampliar al respecto véase Manzoni, Celina (2005) “Alfonso Reyes, lector de Fray Servando” en *Para leer Reinaldo Arenas*. Bs.As.: FyL, UBA.

de nuestra naturaleza”, en la que prima la austeridad y claridad de pensamiento, en contraposición al entusiasmo exotista (1995: 15-16). Esta crítica a determinada concepción de “lo americano” entra en relación con las siguientes reflexiones del fraile en *El mundo alucinante*: “¿Hasta cuándo seremos considerados como seres paradisíacos y lujuriosos, criaturas de sol y agua? [...] ¿Hasta cuándo vamos a permanecer en perpetuo descubrimiento por ojos desconocidos?” (149). De este modo, surge un tercer punto de enfrentamiento estético entre los dos escritores cubanos: la disputa en torno a los modos de representación de lo americano, el escritor como portavoz del continente.

Un último aspecto de la parodia nos reorienta hacia la sátira, y, por ende, al contexto de producción de la novela. La circunstancia que hace de puente entre uno y otro plano es el papel de Carpentier como jurado en el concurso literario de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) en 1966, donde *El mundo alucinante* obtuvo la primera mención, declarándose desierto el primer premio. En *Antes que anochezca*, Arenas se expide sobre las circunstancias que rodearon el concurso, y acusa a Alejo Carpentier y José Antonio Portuondo de haberle negado el primer premio⁵. A su vez, el escritor sugiere que el motivo de aquella animadversión radica en una cuestión político-ideológica, puesto que sus novelas no le hacen apología a la Revolución, hecho que se ratificaría cuando *El mundo alucinante*, luego de ser premiada, fue prohibida en Cuba⁶. Según Genette (1983: 30) la base de la parodia radica en su condición de lectura: se puede leer el texto paródico sin conocer el texto parodiado, pero no se puede percibir ni apreciar esa función paródica si en la lectura no se tiene presente ese intertexto. Asimismo, Tinianov ya planteaba que la esencia de la parodia se basa en la perceptibilidad de su condición doble: el procedimiento que se parodia y el material nuevo que se organiza a partir de la mecanización de ese viejo procedimiento (1978: 150). De este modo la parodia, que para serlo debe ser percibida como tal por el lector, suma otro factor: el lector que debe captar el gesto paródico es, al mismo tiempo, el parodiado. Si bien Arenas se queja ante la (supuesta) negativa de Carpentier a concederle el premio a su novela por (supuestos) motivos ideológicos y no literarios, omite en su autobiografía el asunto de la burla a Carpentier, como si su fracaso en el concurso no pudiera deberse a su éxito en la parodia al jurado.

La sátira surge además en la crítica a los poetas funcionales al poder, a los que el fraile se refiere como “cotorras amaestradas” y el narrador como “aduladores”, “vates” (entre comillas en la novela), y a Carpentier mismo como “uno de los poetas que querían hacerle ‘la Gran Apología al señor presidente’”. Crítica *ad hominem*, se desaprueba la conducta del escritor en tanto intelectual. Si en fray Servando Arenas encuentra el modelo del intelectual encarcelado y perseguido por desafiar al poder político y religioso, y en Heredia al poeta que sufre el anatema del exilio, ubica a Carpentier en las antípodas. En palabras de Manzoni: “lo que se oponen son dos políticas culturales y estéticas, y centralmente una relación con el poder en la que su imagen se articula con la corrupción, la opresión, la impunidad y la vejez, ya sea porque los dueños del poder son siempre viejos o porque el autoritarismo envejece a quienes lo ejercen” (2005: 9). A toda vista Carpentier es presentado como un modelo negativo de escritor (en lo estético) e

⁵ “(...) el jurado lo formaron Virgilio Piñera, Alejo Carpentier, José Antonio Portuondo y Félix Pita Rodríguez, que habían sido, aproximadamente, los mismos miembros del jurado cuando obtuve el premio anterior, con la excepción de que en el primer jurado estaba Camila Henríquez Ureña, que también era una mujer excepcional, y que dio batalla en aquella oportunidad por premiar *Celestino*, mientras Alejo Carpentier y el viejo militante del Partido Comunista, José Antonio Portuondo, influían por premiar *Vivir en Candonga* de Ezequiel Vieta, que era una especie de apología sobre la lucha de Fidel en la Sierra Maestra y una crítica a los llamado escritores escapistas (...). En la entrega del premio conocí a Virgilio Piñera y me dijo textualmente: ‘Te quitaron el premio; la culpa la tuvieron Portuondo y Alejo Carpentier. Yo voté porque tu libro fuera premiado (...)’” (101).

⁶ Más tarde es sacada fuera del país de manera clandestina y se publica en 1968 en Francia y un año más tarde en México.

intelectual (en lo ético). En este segundo sentido, a él se contraponen figuras positivas dentro de la narración (los personajes de Teresa de Mier y José María Heredia, por ejemplo), pero también desde lo paratextual: recordemos la dedicatoria de *El mundo alucinante*, “A Camila Henríquez Ureña, / a Virgilio Piñera, / por la honradez intelectual de ambos”. Si tenemos en cuenta el episodio del concurso, en el que ambos escritores dieron su apoyo a las novelas de Arenas (*Antes que anochezca*, 101), la figura de Carpentier representaría lo opuesto a aquella “honradez intelectual”. Podemos remitirnos también a las cartas de Arenas a Margarita Camacho, donde el escritor hace una mordaz crítica a los intelectuales que apoyaron la revolución:

(...) hay muchos intelectuales viviendo en los países capitalistas más desarrollados que constantemente dan muestras de su simpatía por la revolución cubana sin conocer de ellas más que las grandes salas de recepción para invitados extranjeros (...) ahí tienes a Carpentier refugiado en París con una botella estatal y desde luego, elogiando los grandes progresos de esta Isla donde 7 millones de personas se asfixian amordazadas... (2010: 50)

La crítica sobre *El mundo alucinante* ha convergido en la consideración del correlato del momento histórico del presente de la escritura, los años posteriores a la revolución cubana y aquellos que viviera Servando, en los albores de la independencia mexicana. Ya se ha hablado también de la intromisión de la propia figura de Arenas en *El mundo alucinante* (la visión del dominico de “Las llamas, y entre ellas alguien que contaba la vida del fraile”, 302) y la identificación entre la figura del autor y el protagonista en uno de los paratextos, la carta dirigida a Fray Servando donde afirma “Tú y yo somos la misma persona” (23). Lo que nos interesa en este trabajo es reconocer la crítica a Carpentier en tanto estrategia esgrimida por el autor para configurar su propia imagen. Nos remitimos entonces a la propuesta de Gramuglio acerca de las figuras de escritor que emergen en los textos, concebidas como proyecciones, autoimágenes, y también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismos que permiten leer “cómo el escritor representa, en la dimensión imaginaria, la constitución de su subjetividad en tanto escritor, y también, más allá de lo estrictamente subjetivo, cuál es el lugar que piensa para sí en la literatura y la sociedad” (1992:38). A través de estrategias textuales como la parodia y la sátira, Arenas cartografía un sistema de relaciones y jerarquías intelectuales: establece modelos y filiaciones (Teresa de Mier, Heredia, Reyes, Piñera, Lezama Lima) pero también establece anti-imágenes a través de las cuales se define a sí mismo, ya no por contigüidades o semejanzas sino por oposición. Carpentier le sirve de contrafigura: crea un rival y una contienda para medirse y legitimarse. La imagen de autor conjuga entonces dos dimensiones, ética y estética, política y poética: el intelectual disidente, que profesa el pensamiento crítico, se opone a aquel que aparece como funcional (funcionario) al poder, tanto como la imaginación creadora se opone al ejercicio de una erudición ensimismada: tanto como Arenas a Carpentier. Si, como quería Borges, cada escritor “crea a sus precursores” (2009:109), podemos pensar (contrariando su intento de purificar el término *precursor* de toda connotación de polémica o de rivalidad) que también crea a sus enemigos y, a través de ellos, el escritor se inventa a sí mismo.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Arenas, Reinaldo (2001 [1968]). *El mundo alucinante. Una novela de aventuras*, Barcelona, Tusquets.
— (2004 [1992]). *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets.
— (2010) *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)*, Valencia, Point de lunettes.
Borges, Jorge Luis (2009 [1952]) “Kafka y sus precursores”. *Obras Completas II*, Buenos Aires, Emecé, 107-109.

Carpentier, Alejo (1984 [1949]). "Prólogo". *El reino de este mundo*, Buenos Aires, Ed. Del 80, 9-16.

— (1980 [1962]). *El Siglo de las Luces*, Barcelona, Bruguera.

Mier, Servando Teresa de (1946 [1819]). *Memorias*. 2 tomos, México, Editorial Porrúa.

Reyes, Alfonso (1995 [1915]). "Visión de Anáhuac (1519)". *Obras Completas II*, México, FCE, 9-34.

Fuentes secundarias

Barrientos, Juan José (1996). "Reynaldo Arenas, Alejo Carpentier y la nueva novela histórica hispanoamericana". Domínguez, Mignon, *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*, Buenos Aires, Corregidor, 49-67.

Genette, Gerard (1989 [1983]). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

Gramuglio, Ma. Teresa (1992) "La construcción de la imagen". Tizón, H.; Rabanal, R.; Gramuglio, M. T. *La escritura argentina*, Santa Fe, Univ. del Litoral-De la Cortada, 35-64.

Manzoni, Celina (2004 [1992]). "Los intelectuales y el poder. Biografía, autobiografía e historia en *El mundo alucinante* de Reynaldo Arenas". *Para leer Reynaldo Arenas*, Bs.As., FyL, UBA, 7-15.

Pacheco, Carlos (1999). "Reinventar el pasado: la ficción como historia alternativa de América Latina". *Voz y escritura* N° 8-9, Mérida: Universidad de Los Andes, 7-21.

Rosa, Nicolás (1980). "El Otro textual" (entrevista). *Lecturas críticas*. Año I, N° 1, diciembre de 1980, 41-45.

Tinianov, Iuri (1968 [1929]). "Dostoevskij e Gogol' (Per una teoria della parodia)". *Avanguardia e tradizione*, Trad. Sergio Leone, Bari, Dedalo Libri, 135-171.