

IL SIMBOLISMO DEL MARE NE *EL MUNDO ALUCINANTE*

Domenico Antonio Cusato
(Università di Catania)

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir.

(J. Manrique)

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.

(J. de Espronceda)

Le due citazioni d'apertura, espunte da alcune delle più significative opere della tradizione lirica castigliana, non sono certamente le uniche in ambito ispanico che fanno riferimento a una simbologia del mare. Ciò che, però, risulta evidente è la forma divergente di considerare tale simbologia: il mare come morte e come libertà. Ma come coniugare le due cose, che apparentemente sembrano inconciliabili?

Il romanzo di Reinaldo Arenas, *El mudo alucinate*¹, ci racconta di un personaggio realmente esistito, il domenicano Servando Teresa de Mier, che, per aver predicato uno strano sermone nel giorno della festa di Guadalupe del 1794² viene esiliato dal

¹ México, Editorial Diógenes, 1969. Tutte le citazioni, le cui pagine saranno riportate direttamente nel testo, si riferiscono all'edizione di Barcelona, Montesinos, 1981.

² Nel sermone, il Padre Mier sosteneva che nella sua terra si conosceva il cristianesimo sin dai primi anni che fanno seguito alla morte di Cristo. Difatti, l'immagine della Madonna Di Guadalupe non si sarebbe impressa sulla *tilma* di Juan Diego, ma sul mantello di San Tommaso Apostolo, che si trovava in Messico a predicare il Verbo, e che gli indios identificarono poi con Quetzalcóatl. Ciò, ovviamente, pur se affermato per vanagloria e per desiderio di originalità, oltre a negare agli spagnoli l'onore dell'evangelizzazione, invalidava loro la scusante della Conquista. Il sermone lo si può leggere in J. E. Hernández y Dávalos, *Colección de*

Messico, sua terra, e condannato alla prigione in Spagna. Ma il nostro frate, "*Rocamboles* del siglo XVIII"³, riesce sempre ad evadere da tutte le carceri in cui lo si cerca di tenere; e non solo in Spagna.

Sotto tre voci narranti, apparentemente diverse⁴, Arenas ricrea la vita del domenicano; e si sofferma con insistenza soprattutto sulle sue prigioni e successive fughe, creandone addirittura di nuove, non certamente storiche. Si pensi, per esempio, all'inizio del romanzo, quando troviamo Servando, ancora bambino, in un *corojal*, mentre ci racconta di come sia riuscito a "sfuggire" alle grinfie del maestro:

Allí estaba yo: descansando debajo de las espinas grandes. Descansando de la carrera y huida que le jugué al bebe chicha del maestro (p. 11).

Un'altra fuga inventata è quella dalla prigionia in cui lo tiene la figlia del rabbino di Baiona (pp. 132-133); si pensi anche al treno, con cui lui stesso ha deciso di viaggiare, e che sente diventare un'altra prigione dalla quale vuole fuggire: "[...] no maquino más que la manera de salir de esta nave bullente y horrible [...]" (p. 188); si sente prigioniero anche della sua stessa celebrità (p. 216); ed ormai, perfino nei sogni, non ci sono altro che fughe:

Luego viene el sueño, y el planeamiento de las nuevas huidas. Porque el fraile, mientras duerme, está soñando con nuevas huidas (p. 245).

Ma, ovviamente, bisogna considerare che lo scrittore sta ricreando iperbolicamente la vita di Servando, in modo da darci l'impressione che essa non sia stata altro che carceri e fughe.

Documentos para la Historia de la Guerra de Independencia de México. De 1808 a 1821, México 1879, tomo III, pp. 6-17.

³ Così viene definito nell'*Antología del centenario. (Estudios documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia)*, obra compilada bajo la dirección del Señor Licenciado Don Justo Sierra, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, por los Señores Don Luis G. Urbina, Don Pedro Henríquez Ureña y Don Nicolás Rangel, primera parte (1800-1821), volumen primero, México, Imp. de Manuel León Sánchez, 1910, p. CLXXV.

⁴ Sull'apparente diversità del narratore, mi sia consentito rimandare al mio saggio "*El mundo alucinante: proiezioni e metamorfosi del "yo"*", in "Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane", n. 6, 1987 (in corso di stampa).

Oltre all'aggiunta delle reclusioni immaginarie, Arenas, per rendere l'idea della lunga permanenza in carcere del domenicano, utilizza una tecnica particolare, attraverso la quale riesce a far moltiplicare il tempo vissuto dal frate. Infatti, grazie ai tre diversi pronomi personali (*yo, tú, él*) con cui si indica il soggetto dell'enunciato, si possono triplicare gli episodi della vita di Servando; pertanto una prigionia, come quella di Cadice del capitolo dieci, sembrerà una interminabile serie di reclusioni, dato che è riproposta per tutti e tre i soggetti⁵.

Carceri e fughe, dunque, all'infinito.

Nel romanzo, comunque, ciò che più colpisce nell'episodio della prima storica detenzione del Padre Mier (mi riferisco a quella di San Juan de Ulúa, e non alla consegna nella propria cella, subito dopo il sermone guadalupano) è il richiamo al motivo del mare; pur se questa non è la prima volta che esso si incontra:

Y llegaste a Veracruz, ya de madrugada y lloviendo. Y no pudiste ver el mar a pesar de que caminaste sobre él durante muchas leguas hasta llegar al Castillo donde te encerraron (pp. 46-47).

Il motivo del mare era già apparso, in realtà, nelle prime pagine del romanzo:

Solo, en medio de aquella enorme vegetación imaginaria (ya le habían hablado del mar, pero no se lo pudo imaginar), inventaba proyectos lentos que bajo el sol iba desmadejando [...] (p. 17).

Ma mentre in questa ultima citazione, esso sembra essere citato *en passant* e senza nessuna pretesa simbolica, in quella precedente, vi è una successiva e continua insistenza che fa capire come il richiamo all'elemento liquido non sia casuale, ma sia correlato, in qualche modo, al sentimento di libertà.

Il mare presentato da Arenas è percettibile a diversi livelli: da quello che potremmo definire empirico, che si basa sull'impressione fisica dell'elemento da parte del personaggio, a

⁵ Per una più ampia trattazione, a proposito di questo aspetto della temporalità, si rimanda al già citato "*El mundo alucinante*": *proiezioni e metamorfosi del "yo"*.

quello metaforico, fino al simbolico, dagli aspetti senz'altro più stimolanti.

Per quanto riguarda la percezione fisica del mare, bisogna osservare che essa abbraccia quasi tutte le sensazioni. Si considerino le seguenti citazioni in cui si vedono i sensi impegnati a captarlo:

Y llevaste las manos a la pared y probaste el agua. Pero no pudiste tomarla, pues era del mar (p. 47).

Y dentro de aquel castillo, sumergido casi por las olas, el fraile se paseaba de una esquina húmeda hasta la otra esquina repleta de mar (p. 48).

Desde el jergón flotante sólo sentía el mar, golpeando y golpeando sobre las paredes de la prisión (p. 50).

Y sucedió que un día (o una noche), entre los golpes del mar, oí que alguien me llamaba por todos mis nombres (p. 50).

Tuttavia, come si può notare, il mare viene descritto in assenza. Manca, infatti, al nostro frate, la visione dell'elemento che percepisce; e la privazione di questa immagine corrisponde metaforicamente alla privazione della libertà, il cui ideale sembra raggiungibile soltanto attraverso la contemplazione della massa liquida. Sulla mancata sensazione visiva, nel romanzo si insiste abbastanza:

Y no pudiste ver el mar a pesar de que caminaste sobre él durante muchas leguas hasta llegar al Castillo donde te encerraron (pp. 46-47).

Allí [nella nave "La Nueva Empresa"] me introdujeron, ya de noche para que ni siquiera pudiese ver el mar en el que durante tanto tiempo había vivido [...] (p. 52).

Allí [nella prua della nave] me quedé mirando aquella oscuridad y pensando que a unos dedos de mí ya estaba el mar, aunque tampoco podía verlo (p. 53).

Ma il personaggio, così come non riuscirà ad ottenere la pienezza di libertà che desidera, non riuscirà neanche a vedere il mare nella sua naturalezza, poiché, quando infine sarà arrivato ad appagare lo sguardo, la massa liquida gli si presenterà colorata di rosso, come se fra i suoi occhi e l'elemento si fosse frapposto un diaframma che ne avesse alterato il reale aspetto. L'anelata visione avviene durante l'attacco notturno dei pirati alla nave in cui si trova il frate:

El mar centelleó entonces por la luminaria de la cohetería, y yo, loco de contento, me asomépor la borda y pude verlo al fin: todo

rojo, por la sangre de los que habían quedado hechos pedazos y lanzados al agua (p. 54).

L'immagine del mare, dunque, si nega a Servando (privazione), ma nel momento in cui tale visione gli viene concessa, essa è colorata di rosso per il sangue versato (sacrificio), ed è comunque mediata dal bagliore delle cannonate (violenza).

Se privazione, sacrificio e violenza sono le condizioni di chi desidera la libertà, la sete è il dato concreto con cui si esprime il desiderio dell'astratto ideale. Si ripensi ancora al brano in cui il Padre Mier, nella cella di San Juan de Ulúa, percepisce l'umidità del mare, la cui acqua non riesce, però, a dissetarlo:

Y no pudiste ver el mar a pesar de que caminaste sobre él durante muchas leguas hasta llegar al Castillo donde te encerraron. Allí fuiste conducido a una bartolina oscura [...] Y oíste cómo la reja chapoteó sobre el aguachal antes de cerrarse. Entonces tanteaste en la oscuridad hasta tropezar con las paredes empapadas. Primero hablaste, y en un desgaste de inútiles energías gritaste tus protestas [...] Y luego empezaste a andar de un lado a otro [...] Sin ver nada [...] Y llevaste las manos a la pared y probaste el agua. Per no pudiste tomarla, pues era del mar (p. 47).

In questo passo, tra l'altro, come si può facilmente arguire, l'acqua salmastra e la libertà frustrata si con-fondono, diventando la prima simbolo della seconda.

Bisogna, però, ricordare che, nel romanzo, il mare non sempre prefigura tale frustrazione, poiché esso è anche simbolo di libertà reale. Certo, questo contrasto, in un primo tempo, lascia perplessi, facendo credere, come in altre occasioni⁶, che Arenas abbia fatto delle confusioni, a causa di una scrittura veloce ed estemporanea. Si vedano, ad esempio, le seguenti citazioni, in cui il mare ha una simbologia contraria, o meglio, contraddittoria, poiché, oltre a simboleggiare la libertà (senso positivo) o la sua frustrazione (senso negativo), può anche mantenersi neutrale, e pertanto perdere l'emblematicità.

Negativo:

¡Agua!, dijo, pues la garganta se le reseca dentro de aquel lago inservible. ¡Agua!, dijo a gritos [...] ¡Agua!, gritó [...] (p. 47).

⁶ *Ibidem*, anche a questo rispetto.

Y dentro de aquel castillo, sumergido casi por las olas, el fraile se paseaba de una esquina húmeda hasta la otra esquina repleta de mar (p. 48).

Y al momento me agenciaron la celda más negra y más fea, la más metida en el fondo del mar, donde está situada esa prisión insoportable... (p. 48).

Neutro:

Ya me veía saliendo al fondo del mar, y de allí llegando a flote a la superficie; y entonces ya vería la forma de arreglármelas (pp. 49-50).

Desde el jergón flotante sólo sentía el mar, golpeando y golpeando sobre las paredes de la prisión (p. 50).

Y sucedió que un día (o una noche), entre los golpes del mar, oí que alguien me llamaba por todos mis nombres (p. 50).

Positivo:

Allí [nella nave "La Nueva Empresa"] me introdujeron, ya de noche para que ni siquiera pudiese ver el mar en el que durante tanto tiempo había vivido [...] (p. 52).

Allí [nella prua della nave] me quedé mirando aquella oscuridad y pensando que a unos dedos de mí ya estaba el mar, aunque tampoco podía verlo (p. 53).

Tuttavia, la contraddittorietà è dovuta, molto probabilmente, al fatto che la stessa simbologia di questo elemento è essenzialmente contraddittoria. Basti pensare che il mare è simbolo di morte, ma anche di vita, in quanto "agente transitivo y mediator entre lo no formal (aire, gases) y lo formal (tierra, sólido) [...] El mar, los océanos, se consideran así como la fuente de la vida y el final de la misma"⁷. E ancora, bisogna tener presente che sia la vita che la morte sono state spesso considerate in modo contraddittorio, dato che ognuna di esse può essere desiderata, accettata o aborrita.

Che la morte, ad esempio, sia stata vista con occhio benevolo, nella tradizione letteraria castigliana, non è una novità. Lo stesso Manrique, per citare uno degli autori delle epigrafi d'apertura, richiamando l'attenzione sulla propria angoscia ("Ved qué congoja la mía..."), ritiene che l'unico modo per uscirne sia morire:

[...]

⁷ Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1985⁶, voce "mar", p. 298.

mi vivir que presto muera,
muera porque viva yo;
y muriendo
fenezca el mal, como quiera
que jamás no feneció yo viviendo.

E non possiamo nemmeno dimenticare Santa Teresa d'Avila ("muero porque no muero"); né la visione romantica della morte come amata, che, tuttavia, è già presente nello stesso Manrique ("No tardes, Muerte, que muero; / ven, porque viva contigo; / quiéreme, pues que te quiero, / que con tu venida espero / no tener guerra conmigo"), e si estende poi fino a Machado e oltre.

In ogni modo, bisogna riconoscere che - eccettuando, ovviamente, la concezione teresiana - la morte è vista, per lo più, come fine di tutto, e pertanto anche delle sofferenze (che quasi sempre derivano da un amore frustrato), ed è per questo, in fondo, che viene considerata benevolmente. Quindi, l'apparente desiderio, in sostanza, non sarebbe altro che la scelta del male minore.

Lo stesso non varrebbe, però, per Fray Servando. Se ci si rifà al personaggio storico, ciò che egli agogna, stando ai suoi scritti e alle sue azioni, è una libertà sempre maggiore, e i risultati della sua lotta sembra che non lo soddisfino mai completamente. Basti pensare che dopo la sua scarcerazione, non si accontenta della libertà personale e si prodiga per l'indipendenza del Messico; ottenuta l'indipendenza, non gli sta bene l'imperatore Iturpide e lotta per la Repubblica; ma non accetta quella federativa, ritenendo più democratica e con maggiori garanzie libertarie una repubblica centralizzata... La libertà totale sembra dunque per lui irraggiungibile.

Proprio per questa continua ricerca, il Padre Mier si stacca dalla sua umana vicenda e assurge a simbolo dell'umanità combattiva, di quell'umanità che non si accontenta, poiché riconosce che la libertà non è un luogo né uno stato, ma una continua tensione, un dover essere.

Ed è presumibilmente per tale motivo che Arenas decide di ricuperare la figura di questo personaggio, con il quale - come egli stesso ci dice nella lettera che scrive a Servando e che funge da prologo al romanzo - si identifica: "Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona" (p. 9). Anche egli, come il frate, infatti, si sente rappresentante di una lotta; e

probabilmente, il punto di maggiore coincidenza tra i due si trova proprio nella tensione verso il dover essere⁸.

Nel romanzo, viene sottolineato questo aspetto del Padre Mier; la morte, da parte del domenicano, pertanto, non può essere desiderata in quanto male minore, ma solo in quanto portatrice di nuova e maggiore libertà: libertà da tutto, anche dal proprio corpo.

Invero, in un primo tempo, il personaggio, durante la visita ai giardini del re, riflette sull'inutilità delle sue fughe, considerando se la migliore condizione non sia quella della non vita, proprio per la paura della morte:

Lo mejor hubiera sido no haber nacido [...] Pero quién sabe si lo mejor es esto. Estar aquí. Estar esperando. Estar pensando en la forma de estar. Estar a cada momento devorándome. Mientras aprendo nuevas artimañas y le temo a la muerte [...] Ni estar expuesto a estas continuas huidas y para siempre caer cuando ya hasta me había olvidado que era perseguido [...] Es como si a cada momento fuera enterándome de lo inútil de estas huidas (p. 92).

Ma non bisogna trascurare che precisamente l'inutilità delle sue fughe riconduce alla ricerca di un ottenimento di libertà totale, che non può essere conseguibile nella quotidianità.

Vi è anche un momento, nel romanzo, in cui *morte* si contrappone a *libertà*, o perlomeno le si pone in alternativa, ricordandoci "la scelta del male minore" di cui si diceva (in mancanza di libertà, la morte), benché, successivamente, prevalga l'identificazione delle due cose. A questo proposito, si pensi ai capitoli decimo e ventitreesimo. Nel primo di essi, si coglie la morte come alternativa; il frate, nel carcere gaditano, non potendo affrancarsi dalla prigionia, desidera morire:

-¿Qué quiere el fraile? -dijeron las ratas [...] - Salir -dijo el fraile [...]
-¿Qué quiere el fraile? -dijeron las ratas [...] - Morirme -dijo el fraile-. Morirme (p. 70).

⁸ Sul problema dell'identificazione, si vedano, tra gli altri, Alicia Borinsky, *Re-Escribir y Escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando*, in "Revista Iberoamericana", Núms. 92-93, julio-diciembre 1975, pp. 605-616; Alessandra Riccio, *il Romanzo di Fray Servando nello specchio della storia*, in AA.VV., *Storia di una iniquità*, Genova, Tilgher, 1981, pp. 147-162; Rodríguez Ortiz, *Sobre narradores y héroes. A propósito de Arenas, Scorza y Adoum*, Caracas, Monte Avila Editores, 1980, il capitolo dedicato ad Arenas si intitola "Reinaldo Arenas: la textualidad del yo. (A propósito de *El mundo alucinante*)", pp. 15-73.

Nell'altro capitolo, invece, troviamo delle considerazioni di Servando, rispetto alla fine della vita, che hanno una sfumatura diversa:

Esa era mi angustia, y ésta despertaba las otras angustias, y protestaba contra los piojos y renegaba del frío y mandaba a callar a esa partida de degenerados e insultaba a los carceleros y tiraba la escudilla contra el suelo... y me deseaba algunas veces la muerte. Pero no me conformaba con esperarla allí... (p. 159).

Queste ultime parole illustrano come il trapasso sia l'accesso ad una libertà più ampia, alla quale si può aspirare solo dopo aver lottato per quella più immediata: "no me conformaba con esperarla allí".

La morte è considerata, quindi, la tappa ultima della libertà, il suo traguardo; ed esso si potrà conseguire solo lavorando instancabilmente, magari con gli stessi strumenti con cui si è operato per raggiungere le altre tappe. Ne *El mundo alucinante*, gli strumenti con cui si concretizza il desiderio di libertà, sono le mani; proprio quelle stesse che, alla fine del romanzo, chiederanno al frate di morire. L'importanza delle mani è evidenziata dallo stesso personaggio nei due seguenti passi:

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

Mire mis manos, *Señor Agustín* [...] ¿Cree usted que ellas pueden estar conformes con toda esta fanfarria que trata usted de representar? ¿Cree usted que después de cuarenta años de lucha por la independencia me voy a conformar con esta sucia traición? (p. 209).

Ed anche quando la narrazione passa in terza persona, si insiste su questa figura, per sottolineare la non casualità del riferimento:

El fraile levantó las manos abiertas [...] Las manos eran blancas y largas [...] el fraile [...] volvió a contemplarse las manos [...] no dejó de contemplarse las manos [...] -[quiero] Morirme- dijo el fraile-. Morirme. [...] El fraile levantó las manos hasta más arriba de la cabeza. Los dedos ya habían roto el techo y seguían creciendo (p. 70).

La morte desiderata dal frate, nel passo appena citato, viene impedita proprio dalle mani, poiché esse, ancora in grado di prodigarsi per l'ottenimento della libertà, rompono le barriere che si frappongono tra Servando e l'ideale perseguito,

ricaricando il personaggio di nuova energia. Le mani sono il simbolo dell'attività, del mezzo concreto per raggiungere la propria aspirazione. Esse, infatti, si sono profuse non solo nella finzione narrativa, ma principalmente nella realtà storica, per l'ideale del Padre Mier, in tutti i modi possibili: sono state adoperate come "attrezzo" di lavoro per rimuovere grate e massi, e soprattutto sono state usate nel modo più confacente al letterato, visto che hanno saputo utilizzare la scrittura, finalizzandola alla propria libertà personale e a quella di tutto il Messico. Anche questo, nel romanzo, è messo in risalto da Arenas. Si pensi, ad esempio, a quando trovandosi nel carcere di San Juan de Ulúa, Servando chiede a gran voce carta e penna, visto che non può soddisfare la sete (e quindi, metaforicamente, il desiderio di libertà):

¡Agu! gritó, y dando un golpe contra la reja empezó a clamar por un pedazo de papel y una pluma para ponerse a escribir ya que no podía matar la sed... Escribir en medio del infierno acuático. Escribir (p. 47).

Se le mani, dunque, che hanno così tanto rincorso la libertà, nell'ultimo capitolo chiedono al Padre Mier di morire, ciò non vuol dire che desiderino il riposo eterno, nonostante l'aggettivo "cansadas" che troveremo nel passo più avanti citato; al contrario: esse continuano a perseverare nella loro aspirazione. Stanche, infatti, di non ottenere l'emancipazione totale perseguita, perché questa si nega continuamente alla concretezza, e sapendo che l'obbiettivo lo si potrà cogliere solo nella trascendenza, delegano il loro compito nella speranza di raggiungere il fine preposto:

Pero en seguida dejas la lectura, colocadas las manos sobre la mesa brillante y oscura, y las miras. Las manos son lo que mejor indica el avance del tiempo. Las manos, que antes de los veinte años empiezan a envejecer. Las manos que no se cansan de investigar ni darse por vencidas [...] que no se cansan de investigar ni darse por vencidas [...] Estas manos, que me dijeron una vez "tienta y escapa" [...] Estas manos, que solamente han palpado cosas reales [...] Estas manos, que me piden, cansadas, que ya muera (pp. 246-247).

E' con la morte, dunque, che il domenicano acquista, finalmente, la libertà agognata.

Come si può desumere a questo punto, visto che *libertà* e *morte* si identificano, il mare, che nel romanzo raffigura la prima, passa ad essere simbolo anche della seconda, a causa di un'associazione di idee che lo scrittore riesce a suscitare, con ogni probabilità deliberatamente, nella mente del lettore. Sarebbe impensabile, d'altra parte, la non intenzionalità da parte di Arenas, poiché egli non può non serbare memoria di un'immagine così suggestiva, ricorrente in molti autori classici spagnoli. Oltre a Jorge Manrique, già citato in apertura, si pensi anche - e basti questo unico esempio - al grande e più moderno Antonio Machado:

Apenas desamarrada
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,
se canta: no somos nada.
Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera.
(Soledades, XIII)

Anche ne *El mundo alucinante*, dunque, mediante la transizione del simbolo, viene recuperata la formula del mare come morte, così caro alla tradizione letteraria castigliana.