

EL MAR COMO MUERTE Y COMO LIBERTAD. A PROPÓSITO DE *EL MUNDO ALUCINANTE* DE REINALDO ARENAS

Domenico Antonio Cusato*

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir.
(J. Manrique 90).*

*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 225)**.*

La vida de Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra, caracterizada por el exilio y las peregrinaciones por diversos países del Viejo y del Nuevo Mundo, ha sido novelada por el cubano Reinaldo Arenas en *El mundo alucinante*. En esta obra, se proponen (aunque hiperbólicamente) las hazañas del fraile que, a partir de la condena conminada por el arzobispo Haro y Peralta, tuvo que recorrer en varias ocasiones el mar por imposición o por necesidad. La culpa de Servando fue ponerse en contra de la autoridad no solo eclesiástica, sino también política. Pues, aquel 12 de diciembre de 1794, predicando en ocasión de la fiesta de la Virgen de Guadalupe, había afirmado que la sagrada imagen no se había impreso en la *tilma* del indio Juan Diego (según manda la tradición), sino en la capa de santo Tomás Apóstol, alrededor del año 41 d.C. (es decir, más de 1400 años antes de que Colón llegase al nuevo continente). Desde luego, eso se consideró como una herejía, pero también (y sobre todo) como un ataque a los españoles: si México había conocido el cristianismo inmediatamente después de la muerte de Cristo, caía la excusa principal de la Conquista, es decir la evangelización; de ahí, la condena a espíar en España, en el convento de Las Caldas, la pena conminada. El mar, para el fraile, se convierte así en el recorrido obligado para alcanzar el lugar del exilio pero, al mismo tiempo, será la vía privilegiada para poder sucesivamente recuperar la libertad. Arenas, que se identifica con el dominico mexicano por la índole

* Università di Catania.

** Los dos epígrafes, extraídos de obras muy significativas de la tradición lírica castellana, obviamente no son las únicas en ámbito hispánico que hacen referencia a una simbología del mar. Pero lo que resulta evidente es la forma divergente de considerar esa simbología: el mar como muerte y como libertad. Pero ¿cómo conjugar las dos cosas que aparentemente parecen inconciliables?

revolucionaria y la intolerancia hacia el poder, se siente especialmente afectado por el tema de las reclusiones y las consiguientes fugas de ese “*Rocambole* del siglo XVIII”; sobre todo por aquellas a través del mar, puesto que este elemento, para los cubanos, si por un lado es barrera que aísla, por el otro es un puente para alejarse de Cuba. En este ensayo, se pone de relieve cómo, por consiguiente, la extensión del agua salada, en la elaboración areniana, adquiere varios significados. En particular, teniendo también en cuenta la tradición lírica castellana, se analizan dos símbolos aparentemente contrastantes: el mar como muerte y como libertad.

Palabras clave: Reescritura, Exilio, Mar, Muerte, Libertad

The Sea as Death and Freedom in Reinaldo Arenas's El mundo alucinante

The life of Friar Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra, characterized by exile and peregrinations through different countries of the Old and the New World, has been fictionalized by the Cuban writer Reinaldo Arenas in his novel *El mundo alucinante*, which offers a hyperbolic representation of the friar's feats. Starting from the condemnation issued by the Archbishop Haro y Peralta, Arenas focuses on how Servando was forced to cross the ocean several times, because of his irreverent choice to challenge ecclesiastical and political power. On December 12, 1794, for example, while preaching during the feast of Our Lady of Guadalupe, he asserted that the holy image was not left on the *tilma* of the Atzec Indian Juan Diego in 1531 as tradition dictates, but on the mantle of Saint Thomas the Apostle around 41 A.D., that is to say, more than 1400 years before Columbus arrived in the New World. This was surely considered heretical but also and, above all, an attack against the Spanish: if Christianity had reached Mexico immediately after Christ's death, then it was no longer possible to uphold evangelization as the main justification for the Conquest. Since the friar was condemned to serve his sentence in Spain, at Las Caldas convent, the ocean was both a compulsory route to reach the place of exile and a privileged way to recover his freedom. Arenas, who identifies with the Dominican friar for his revolutionary nature and his intolerance against the established power, is particularly stirred by the imprisonment and escapes of this “eighteenth-century *Rocambole*”, and especially by his escapes across bodies of water because for Cubans the Caribbean Sea is both a barrier which isolates them and a bridge through which they can flee the island. Drawing on the Spanish lyric tradition, this essay examines the different meanings that water has in Arenas' novel and focuses, in particular, on the apparently constricting symbolic envisionings of the sea as death and freedom.

Keywords: Rewriting, Exile, Sea, Death, Freedom

Entre fugas y reclusiones

La novela de Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante* (1969)¹, nos habla de un personaje realmente existido, el dominico Servando Teresa de Mier, a quien, por haber predicado un extraño sermón el día de la fiesta de Guadalupe de 1794²,

1 Después de la edición francesa (1968), la primera edición en castellano fue publicada en México (1969). Pero, para el presente trabajo, utilizo la versión impresa en Barcelona (1981).

2 En el sermón, el Padre Mier sostenía que en su tierra ya se conocía el cristianismo desde los primeros años después de la muerte de Jesucristo. Pues la imagen de la Virgen de Guadalupe no

se le exilia de México, su tierra, y se le condena a la prisión en España. Pero nuestro fraile, “*Rocambole del siglo XVIII*”³, consigue siempre evadir de todas las cárceles en las que se le trata de retener; y no solo en España.

Utilizando tres voces narradoras, aparentemente diferentes⁴, Arenas recrea la vida del dominico, y se detiene con insistencia sobre todo en sus cautiverios y en las sucesivas huidas, inventando incluso otras que no corresponden a la realidad histórica. Considérese, por ejemplo, cuando al comienzo de la novela encontramos a Servando, aún niño, en un corojal, mientras nos cuenta cómo consiguió “escaparse” de las garras 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» (11).

Otra fuga inventada es la del encierro en que lo tiene la hija del rabino de Bayona (132-133); recordemos también el tren, en el que él mismo decide viajar, y que siente convertirse en otra cárcel de la que quiere huir: «no maquino más que la manera de salir de esta nave bullente y horrible» (188); se siente preso incluso de su misma celebridad (216); y ya, hasta en sus sueños, no hay más que fugas: «Luego viene el sueño, y el planeamiento de las nuevas huidas. Porque el fraile, mientras duerme, está soñando con nuevas huidas» (245).

Pero, por supuesto, hay que considerar que el escritor está recreando hiperbólicamente la vida de Servando, para darnos la impresión de que ésta no fue otra cosa que cárceles y evasiones.

Además de añadir reclusiones imaginarias, para dar la idea de la larga permanencia del dominico en la prisión, Arenas utiliza una técnica peculiar, por medio de la cual consigue multiplicar el tiempo vivido por el fraile. Gracias a tres diferentes pronombres personales (*yo, tú, él*) con los que se indica el sujeto del enunciado, se pueden triplicar los episodios de la vida de Servando; por lo tanto, una detención, como la de Cádiz del capítulo 10, parecerá una interminable serie de reclusiones⁵.

Por lo tanto, cárceles y evasiones al infinito.

En la novela, lo que más sorprende en el episodio de la primera histórica detención del Padre Mier (no me refiero a la reclusión en su celda después del

se imprimió en la *tilma* de Juan Diego, sino en la capa de Santo Tomás Apóstol, que se encontraba en México predicando el Verbo, y que los indios identificaron con Quetzalcóatl. Todo esto, que se afirmaba más por vanagloria y por deseo de originalidad, además de negarles a los españoles el honor de la evangelización, invalidaba el motivo principal de la Conquista. El sermón puede leerse en Hernández y Dávalos pp. 6-17.

3 Así se le define en la *Antología del centenario* (Sierra CLXXV).

4 A propósito de la aparente diversidad del narrador, véase Cusato 1987.

5 Para una disertación más amplia sobre este aspecto de la temporalidad, véase Cusato 1987.

sermón guadalupano sino al encarcelamiento en la prisión de San Juan de Ulúa) es la referencia al mar, aunque ésta no es la primera vez que se encuentra: «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» (46-47).

En realidad, esta alusión ya había aparecido en las primeras páginas de la novela: «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» (17).

Pero, mientras en este último ejemplo el mar parece ser citado de pasada y sin ninguna voluntad simbólica, en el anterior hay una sucesiva y continua insistencia que hace entender cómo la referencia al elemento líquido no es casual, sino relacionada de alguna manera al sentimiento de libertad.

El mar y sus símbolos

El mar presentado por Arenas es perceptible a diferentes niveles: desde el que podríamos definir empírico hasta el metafórico y el simbólico, de aspectos más estimulantes.

Por lo que se refiere a la percepción física del mar, hay que observar que abarca casi todas las sensaciones. Considérense las siguientes citas en las que se nota el esfuerzo de los sentidos por captarlo:

Y llevaste las manos a la pared y probaste el agua. Pero no pudiste tomarla, pues era del mar (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 (48).

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

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

Sin embargo, como se puede notar, el mar se describe en ausencia. Pues a nuestro fraile le falta la visión del elemento que percibe; y la privación de esta imagen corresponde metafóricamente a la privación de la libertad, cuyo ideal parece lograrse solamente a través de la contemplación de la masa líquida. A lo largo de la novela se insiste bastante en la falta de la sensación visual:

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

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

Allí [en la proa del barco] me quedé mirando aquella oscuridad y pensando que a unos dedos de mí ya estaba el mar, aunque tampoco podía verlo (53).

Pero el personaje, que nunca llegará a la plena libertad deseada, tampoco conseguirá ver el mar en su naturaleza porque, cuando al final llega a satisfacer la mirada, la masa líquida se le presenta teñida de rojo, como si entre sus ojos y el elemento se hubiera interpuesto un diafragma que altera el aspecto real. La anhelada visión llega durante el ataque nocturno del barco del fraile por parte de los piratas: «El mar centelleó entonces por la luminaria de la cohetería, y yo, loco de contento, me asomé por la borda y pude verlo al fin: todo rojo, por la sangre de los que habían quedado hechos pedazos y lanzados al agua» (54).

La imagen del mar, pues, se niega a Servando (privación), pero en el momento en que se le concede la visión ésta se tiñe de rojo por la sangre derramada (sacrificio), y, de todas maneras, es mediada por el resplandor de los cañonazos (violencia).

Si privación, sacrificio y violencia son las condiciones de quien aspira a la libertad, la sed es el dato concreto con el que se expresa el deseo del abstracto ideal. Considérese, una vez más, el pasaje en el que el Padre Mier, en su celda de San Juan de Ulúa, percibe la humedad del mar cuya agua, a pesar de todo, no consigue saciar su sed:

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. Pero no pudiste tomarla, pues era del mar (47).

Además, en este paso, como se puede fácilmente argüir, el agua salobre y la libertad frustrada se con-funden, convirtiéndose la primera en símbolo de la segunda.

Pero hay que recordar que, en la novela, el mar no prefigura siempre la frustración, puesto que es también símbolo de libertad real. Por supuesto, este contraste en un primer tiempo causa perplejidad y nos hace pensar que Arenas se confundió, como en otras ocasiones⁶, a causa de una escritura rápida y extemporánea. Véanse, a manera de ejemplo, las siguientes citas, en las que el mar tiene una simbología contraria o, mejor dicho, contradictoria, porque además de simbolizar la libertad (sentido positivo) o su frustración (sentido negativo), también puede mantenerse neutral y, por lo tanto, perder su valor emblemático.

⁶ También a propósito de este aspecto remito a Cusato 1987.

Negativo:

¡Agua!, dijo, pues la garganta se le reseca dentro de aquel lago inservible. ¡Agua!, dijo a gritos [...]. ¡Agua!, gritó [...] (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 (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... (8).

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 arreglámelas (49-50).

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

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

Positivo:

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

Allí [en la proa del barco] me quedé mirando aquella oscuridad y pensando que a unos dedos de mí ya estaba el mar, aunque tampoco podía verlo (53).

Sin embargo, con mucha probabilidad, esta contradicción se debe a que la misma simbología de este elemento es esencialmente contradictoria. Baste con pensar que el mar es símbolo de muerte, pero también de vida, puesto que es «agente transitivo y mediador 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» (Cirlot 298). Además, hay que tener presente que tanto la vida como la muerte a menudo han sido consideradas de forma contradictoria, ya que cada una de ellas puede ser deseada, aceptada o aborrecida.

Afirmar que la muerte ha sido considerada con una mirada benévola en la tradición lírica castellana, no es una novedad. El mismo Manrique, para citar uno de los autores de los epígrafes, al poner de relieve su propia angustia («Ved qué congoja la mía... »⁷), considera que la única manera de salir de ella estriba en morir:

mi vivir que presto muera,
muera porque viva yo;
y muriendo

7 He modernizado la grafía de todas las citas de Manrique.

fenezca el mal, como quiera
que jamás no feneció
yo viviendo (42).

Y tampoco podemos olvidar a Santa Teresa de Ávila (“muero porque no muero”); ni la visión romántica de la muerte como amada, que sin embargo está presente en el mismo Manrique («No tardes, Muerte, que muero; / ven, porque viva contigo; / quiéreme, pues que te quiero, / que con tu venida espero / no tener guerra conmigo», 65), y se extiende hasta Machado y aun más allá.

De todas formas, hay que reconocer que –si se exceptúa la concepción teresiana– por lo general la muerte se considera como el fin de todo, y por lo tanto también de los sufrimientos (que casi siempre derivan de un amor frustrado); y por esto, en el fondo, se acepta con benevolencia. Así que, en resumidas cuentas, el aparente deseo no sería otra cosa que la elección del mal menor.

Pero lo mismo no vale para Fray Servando. Si nos fijamos en el personaje histórico, lo que anhela, según sus escritos y sus acciones, es una libertad cada vez mayor, y los resultados de su lucha parece que nunca lo satisfacen completamente. No hay que olvidar que, después de su excarcelación, no le es suficiente haber recobrado la libertad personal, y prodiga todas sus fuerzas para la independencia de México; una vez lograda la independencia, no se conforma con el imperio de Iturbide y lucha por la República; pero no acepta la federativa (San José Vázquez 2005), juzgando más democrática y con mayores garantías liberales una república centralizada... La libertad total, pues, parece que para él es inalcanzable.

Precisamente por esta incansable y continua búsqueda, el Padre Mier se desprende de sus vicisitudes humanas y se eleva a símbolo de la humanidad combativa, de esa humanidad que no se conforma, porque reconoce que la libertad no es un lugar ni un estado, sino una continua tensión, un deber-ser.

Y es presumible que, por tal motivo, Arenas decida recuperar la figura de este personaje con el que –según él mismo comunica en la carta que le escribe a Servando y que pone como prólogo a la novela– se identifica: «Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona» (9). Además, el escritor cubano siente tener un destino común con el dominico (Cusato 2018). Pues, también él, como el fraile, se siente representante de una lucha; y probablemente, el punto de mayor coincidencia entre los dos se encuentre precisamente en la tensión hacia el deber-ser⁸.

8 A propósito del problema de la identificación, véanse, entre otros, Borinsky 1975; Rodríguez

En la novela, se subraya este aspecto del Padre Mier; por lo tanto, por parte del dominico, la muerte no puede ser deseada en cuanto mal menor, sino solo en cuanto portadora de nueva y mayor libertad: libertad de todo, incluso del mismo cuerpo.

En realidad, en un primer momento, el personaje, durante la visita a los jardines del rey, reflexiona sobre la inutilidad de sus fugas, preguntándose si la mejor condición no sería la de la no-vida, precisamente por miedo a la muerte:

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 (92).

Pero no hay que olvidar que precisamente la inutilidad de sus fugas conduce a la búsqueda de una libertad total, que no se puede conseguir en la cotidianidad.

En la novela, hay también un momento en que *muerte* se contraponen a *libertad*, o por lo menos se le pone como alternativa, recordándonos la elección del mal menor del que se ha hablado antes (a falta de libertad, la muerte), aunque sucesivamente prevalece la identificación de las dos cosas. A este propósito, considérense los capítulos décimo y veintitrés. En el primero de ellos, la muerte se percibe como alternativa; el fraile, en la cárcel gaditana, no pudiendo librarse de su reclusión, desea morir: «-¿Qué quiere el fraile? -dijeron las ratas [...]. -Salir -dijo el fraile [...]. -¿Qué quiere el fraile? -dijeron las ratas [...]. -Morirme -dijo el fraile-. Morirme» (70).

En el otro capítulo, en cambio, encontramos unas consideraciones de Servando, con respecto al fin de la vida, que tienen un matiz diferente: «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...» (159).

Estas últimas palabras ilustran cómo la defunción es el acceso a una libertad más amplia, a la que se puede aspirar solamente después de haber luchado por aquella más inmediata: “no me conformaba con esperarla allí”.

La muerte, pues, se considera la última etapa de la libertad, su meta; una meta que se podrá conseguir solo trabajando incansablemente y, de ser posible, utilizando las mismas herramientas con las que se ha obrado para alcanzar las

Ortiz 1980 (especialmente el capítulo dedicado a Arenas que se titula “Reinaldo Arenas: la textualidad del yo. A propósito de *El mundo alucinante*”, 15-73); Riccio 1981; Botoso 2015.

otras etapas. En *El mundo alucinante*, las herramientas con las que se concretiza el deseo de libertad son las manos; precisamente aquellas mismas que, al final de la novela, le pedirán al fraile que muera. La importancia de las manos está puesta de relieve por el mismo personaje en los dos siguientes pasajes:

Yo, que luché con mis manos para poder llevar a cabo esos cambios (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? (209).

Y también cuando la narración pasa a la tercera persona, se insiste en esta figura, para subrayar que la referencia no es casual:

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 (70).

En el pasaje recién citado, son precisamente las manos las que impiden que se concrete la muerte deseada por el fraile, porque todavía son capaces de trabajar para lograr la libertad; rompen las barreras que se interponen entre Servando y el ideal perseguido, cargando al personaje de nueva energía. Las manos son el símbolo de la actividad, del medio concreto para lograr su propia aspiración. Pues éstas se prodigaron de todas las maneras posibles –y no solamente en la ficción narrativa, sino principalmente en la realidad histórica– para alcanzar el ideal del Padre Mier: fueron usadas como instrumento de trabajo para eliminar barrotes y piedras, y sobre todo fueron utilizadas de la manera más adecuada para un literato, puesto que han sabido utilizar la escritura, encaminándola a la consecución de su propia libertad personal y a la de todo México. En la novela, Arenas subraya con fuerza todo esto. Recuérdese, por ejemplo, cuando, estando en la cárcel de San Juan de Ulúa, Servando pide a gritos papel y pluma, puesto que no puede satisfacer la sed (y, por lo tanto, metafóricamente, el deseo de libertad): «¡Agua!, 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» (47).

Si las manos, que tanto han perseguido la libertad, en el último capítulo le piden al Padre Mier que muera, no quiere decir que anhelan al descanso eterno a pesar del adjetivo “cansadas” que encontraremos en el pasaje citado a continuación; todo lo contrario: las manos continúan perseverando en su aspiración. Pues, cansadas de no lograr la emancipación total perseguida, porque ésta se niega continuamente, y sabiendo que el objetivo solo puede lograrse en la trascendencia, delegan su tarea con la esperanza de alcanzar el fin prefijado:

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 [...]. 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 (246-247).

Es con la muerte, pues, que el dominico adquiere por fin la libertad tan anhelada.

Muerte y libertad

Como se puede deducir, visto que *libertad* y *muerte* se identifican, el mar, que en la novela simboliza la primera, puede pasar a ser símbolo también de la segunda, por una asociación de ideas que el escritor consigue suscitar –con toda probabilidad, deliberadamente– en la mente del lector. Y esta asociación no es solo un recurso literario que Arenas utiliza para su personaje. Pues él mismo siempre identificó las dos cosas, tanto que en la “Carta de despedida” –que aparece como apéndice en *Antes que anochezca* (1992), el libro de sus memorias– indica claramente que, con el suicidio, está seguro de que encontrará la libertad: «Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando. [...] Cuba será libre. Yo ya lo soy» (343). Además, en 1989, tres años antes de quitarse la vida, en Nueva York había escrito una poesía titulada “Autoepitafio” –que hoy forma parte de la colección *Voluntad de vivir manifestándose* (1989) –donde insistía en el concepto de muerte como libertad y en el símbolo del mar como representación de las dos:

Mal poeta enamorado de la luna,
no tuvo más fortuna que el espanto;
y fue suficiente pues como no era un santo
sabía que la vida es riesgo o abstinencia,
que toda gran ambición es gran demencia
y que el más sórdido horror tiene su encanto.
Vivió para vivir que es ver la muerte
como algo cotidiano a la que apostamos
un cuerpo espléndido o toda nuestra suerte.
Supo que lo mejor es aquello que dejamos
–precisamente porque nos marchamos–.
Todo lo cotidiano resulta aborrecible,
sólo hay un lugar para vivir, el imposible.
Conoció la prisión, el ostracismo,
el exilio, las múltiples ofensas
típicas de la vileza humana;

pero siempre lo escoltó cierto estoicismo
que le ayudó a caminar por cuerdas tensas
o a disfrutar del esplendor de la mañana.
Y cuando ya se bamboleaba surgía una ventana
por la cual se lanzaba al infinito.
No quiso ceremonia, discurso, duelo o grito,
ni un túmulo de arena donde reposase el esqueleto
(ni después de muerto quiso vivir quieto).
Ordenó que sus cenizas fueran lanzadas al mar
donde habrán de fluir constantemente.
No ha perdido la costumbre de soñar:
espera que en sus aguas se zambulla algún adolescente (110).

Así que el mar, al acoger sus cenizas, le dará también la libertad.

Por otro lado, sería impensable la falta de intención por parte de Arenas al asociar los conceptos de muerte y libertad. De hecho, no puede no custodiar en la memoria una imagen tan sugerente, que recurre en muchos autores clásicos españoles. Además de los versos de Manrique, ya citados al principio, recuérdese también –y baste este único ejemplo– el poema XIII de las *Soledades* del grande y más 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 (26).

También en *El mundo alucinante*, pues, mediante la transición del símbolo, se recupera la fórmula del mar como muerte y como libertad, tan utilizado por la tradición literaria castellana.

Obras citadas

- Arenas, R. (1968): *Le monde hallucinant*. Paris: Seuil.
Arenas, R. (1969): *El mundo alucinante*. México: Diógenes.
Arenas, R. (1981): *El mundo alucinante*. Barcelona: Montesinos.
Arenas, R. (1989): *Voluntad de vivir manifestándose*. Madrid: Betania.
Arenas, R. (1992): *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets.
Borinsky, A. (1975, julio-diciembre): Re-Escribir y Escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando. *Revista Iberoamericana*, 92-93, pp. 605-616.
Botoso, A. (2014): Servando Teresa de Mier c'est moi. Uma leitura dos prefácios do romance *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas. *Revista letras*, 89, pp. 29-46.
Cepeda y Ahumada, T. (Santa Teresa de Jesús) (2015): *Obras completas*. M. Herráiz (Ed.). Madrid: San Pablo.
Ciriot, J.E. (1985): *Diccionario de símbolos*, 1958. Barcelona: Labor.
Cusato, D.A. (1987): *El mundo alucinante*: proiezioni e metamorfosi del yo. *Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 6, pp. 49-64.

- Cusato, D.A. (2018): El padre Mier y Reinaldo Arenas: destinos comunes en espacios y tiempos diferentes. En G. Laín Corona & R. Santiago Nogales (Eds.), *Cartografía literaria. En homenaje al profesor José Romera Castillo*, I (pp. 949-960). Madrid: Visor.
- Espronceda, J. de (1970): Canción del pirata, 1835. En J. de Espronceda, *Poesías líricas y fragmentos épicos* (pp. 225-227). R. Marrast (Ed.). Madrid: Castalia.
- Hernández y Dávalos, J.E. (1879): *Colección de Documentos para la Historia de la Guerra de Independencia de México. De 1808 a 1821*, III. México: José María Sandoval, impresor.
- Machado, A. (1955): *Soledades*, 1903. En A. Machado, *Poesías completas* (pp. 9-34). Madrid: Espasa-Calpe.
- Jorge Manrique (1941), *Cancionero*, s. XV. Madrid: Espasa-Calpe.
- Riccio, A. (1981): Il Romanzo di Fray Servando nello specchio della storia. En P. Crovetto (Ed.), *Storia di una iniquità* (pp. 147-162). Genova: Tilgher.
- Rodríguez, O. (1980): *Sobre narradores y héroes. A propósito de Arenas, Scorza y Adoum*. Caracas: Monte Ávila.
- San José Vázquez, E. (2005). Evolución e importancia del pensamiento histórico de fray Servando Teresa de Mier. *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 15, pp. 209-232.
- Sierra, J. & al. (1910): *Antología del centenario. Estudio 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.