

# Il paratesto come riscrittura: *El mundo alucinante* di Reinaldo Arenas. Una strategia d'autore dalla trasgressione all'esilio

Stefano Tedeschi, Sapienza Università di Roma

*El mundo alucinante* dello scrittore cubano Reinaldo Arenas è ormai considerato dalla critica come uno dei romanzi storici più innovativi della seconda metà del Novecento in area ispanoamericana, e su di esso esiste una bibliografia critica già abbondante e di notevole interesse<sup>1</sup>, che ha analizzato il testo in varie direzioni e secondo diversi punti di vista.

Il romanzo presenta inoltre una complessa storia editoriale e il succedersi delle sue varie edizioni (e delle traduzioni) presenta alcune questioni che evidenziano l'accumularsi di una serie di elementi paratestuali tra loro concorrenti, quando non contraddittori e che hanno un certo peso anche sulle interpretazioni critiche.

Alla storia narrata dal testo, che appare già di per sé inaffidabile e incerta, si è affiancata la storia del libro e le figure di Fray Servando Teresa de Mier, il frate messicano protagonista della narrazione, e di Reinaldo Arenas hanno intrecciato un dialogo che ha dato vita a un'ulteriore figura narrativa, che nell'edizione finale del romanzo si proporrà come punto di intersezione del testo e del libro.

Uno di questi elementi, un prologo con firma dell'autore aggiunto in una edizione successiva, diventerà allora la certificazione che il "mondo allucinante" di fray Servando è diventato quello di Arenas, in un drammatico scambio di identità. Il mio contributo vuole descrivere la complicata situazione paratestuale delle prime edizioni, e le sue conseguenze sulla figura autorale nella costruzione del romanzo.

---

<sup>1</sup> La bibliografia critica su Arenas, e in particolare su *El mundo alucinante* non è stata ancora sistematizzata, ma i contributi più significativi, che qui si possono ricordare sono stati senza dubbio quelli di Emir Rodríguez Monegal, di Alicia Borinsky, di Emil Volek, e quelli contenuti nel volume dedicato allo scrittore cubano e curato da Ottmar Ette (cfr. bibliografia finale).

## 1. La storia del libro

Quando Arenas presenta nel 1966 il manoscritto de *El mundo alucinante* al Premio annuale dell'UNEAC (*Unión de Escritores y Artistas de Cuba*) è uno scrittore di ventitre anni che solo l'anno prima ha ottenuto una *Mención Especial* nello stesso premio per il suo romanzo d'esordio (*Celestino antes del alba*) che poi era stato pubblicato a La Habana, rivelando il talento straordinario di un autore giovanissimo che in quel momento lavorava come bibliotecario nella Biblioteca Nacional della capitale cubana.

La giuria del Premio, composta da quattro scrittori di grande fama (Alejo Carpentier, Félix Pita Rodríguez, Virgilio Piñera e lo spagnolo Juan García Hortelano) discusse a lungo sulle caratteristiche del testo di Arenas e, come era avvenuto già l'anno precedente, si rifiutò di concedergli il Premio (soprattutto per l'opposizione di Carpentier) e si limitò anche in questa occasione alla *Mención Especial*, sottolineando però che per una pubblicazione il testo avrebbe dovuto essere profondamente rivisto dall'autore. Arenas accettò in un primo momento questa indicazione e corresse la versione originale in collaborazione con Virgilio Piñera, ma al momento di presentarlo per la pubblicazione l'autorizzazione necessaria venne comunque rimandata, e di fatto negata (ancora oggi il romanzo non è mai stato pubblicato a Cuba).

Per capire meglio le ragioni di una decisione tanto drastica -che in un certo modo si situa in linea con altre scelte in tal senso, iniziate già nel 1961 con il famoso discorso di Fidel Castro agli intellettuali e che anticipa la svolta autoritaria che si renderà evidente con il "caso Padilla" e con l'inizio del *quinquenio gris*- bisognerà brevemente dare conto del contenuto del testo e della sua struttura narrativa.

Il testo si presenta come un romanzo storico che vuole narrare la biografia di Fray Servando Teresa de Mier (1763-1827), uno dei protagonisti della lotta indipendentista del Messico, e che scrisse una autobiografia in forma di *Memorias*, pubblicate solo nel 1876, in cui narra con notevole vivacità le molteplici disavventure vissute lungo tutta la sua vita<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Le *Memorias* di Fray Servando hanno conosciuto una certa rivalutazione critica negli ultimi anni, e ad esso ho dedicato alcune pagine nel capitolo *Una letteratura fra ritardi, incertezze e ansie di modernità*, in Dario Puccini, Saúl Yurkievich, *Storia della Civiltà Letteraria Ispanoamericana*, Torino, UTET, 2000, pp. 284-341.

Il genere del romanzo storico è solo un pretesto per una successiva completa trasgressione, come si può osservare fin dai primi capitoli che si presentano in modo assai peculiare, dato che si tratta di tre versioni diverse della stessa storia, narrata in prima, seconda e terza persona, una struttura che si potrebbe definire come una serie di focalizzazioni alternative, secondo le definizioni proposte da Genette.

Questa peculiare struttura narrativa è riassunta chiaramente da Barbeira:

Una marca retórica específica que anula una temporalidad lineal es la emergencia de tres voces narrativas distintas (yo-tú-él), que presentan versiones -en varias ocasiones contrapuestas- de los mismos hechos. Los dos primeros capítulos se repiten y desmienten entre sí a través del desdoblamiento de los tres narradores que luego han de intercalarse indistintamente e incluso, una misma voz se despliega en diversas versiones del mismo hecho. La recursividad en el orden del discurso alcanza el plano temporal al generar el efecto de anulación de la lógica temporal y causal<sup>3</sup>.

ed ha una chiara intenzione parodica, sia nei confronti della Rivoluzione Cubana che più in generale di una visione lineare e rigidamente causale degli avvenimenti storici:

A diferencia de una novela histórica “clásica”, “El mundo alucinante” no aspira al mimetismo, sino que por su misma forma niega la existencia de una verdad histórica. Este principio de relatividad está inscrito en la poética de la novela, ya que desde el principio nos enfrentamos con varias y contradictorias relaciones del mismo hecho. La re-escritura de la historia emprendida por Arenas en la primera década de la Cuba revolucionaria no tiene nada que ver con la tendencia declarada de “reivindicar” o “revisar” el pasado como una premisa fundamental de la historiografía revolucionaria oficial. Mientras que esta historiografía pretende ofrecer la única válida (re)interpretación del pasado desde la perspectiva de la lucha de clases, Arenas desmitifica cualquier dogmatismo ideológico. (Skłodowska 158).

---

<sup>3</sup> Candelaria Barbeira, *El mundo alucinante, una novela entre exilios*, in «Malas Artes. Revista de Teoría y Crítica de la Cultura» 1/1, 2012, pp. 15-24.

Una visione che viene in qualche modo anticipata da uno degli elementi paratestuali che in seguito analizzeremo, in cui il testo viene presentato in questo modo: “Esta es la vida de Fray Servando Teresa de Mier, tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiese gustado que hubiera sido”<sup>4</sup>.

Il romanzo appare allora come un labirinto di voci che si rincorrono, si commentano tra loro, propongono versioni diverse e a volte contraddittorie, e questa complessità ha generato una notevole molteplicità di letture critiche, che qui sarà possibile solo evocare in forma sintetica.

Alcuni studiosi hanno infatti proposto interpretazioni che hanno evidenziato la natura intertestuale, e dunque parodica de *El mundo alucinante* (Rodríguez Monegal, Volek, Sklodowska); altri hanno sottolineato in particolare l'aspetto di riscrittura (Borinsky), in relazione alla riflessione di Borges in tal senso. Sono stati poi evidenziate le caratteristiche del romanzo come biografia immaginaria, come una sorta di “meta-romanzo”, come una anticipazione di future elaborazioni “postmoderne” (sulle quali peraltro altri hanno espresso dubbi) e infine come un palinsesto in cui si nascondono tutti questi generi. Tutte queste letture così variate erano state riassunte, e anticipate dalla anonima nota editoriale apparsa nella prima (e fino ad oggi unica) edizione italiana: “Biografia immaginaria, racconto picaresco, favola filosofica, affresco storico, seria e piena di humor nello stesso tempo, allucinante di verità e d'invenzione, fantasticamente realista, realmente fantastica, quest'opera, in cui l'autore finge di non vedere altro che un racconto di avventure è, oltretutto, l'insapettato capolavoro di un libellista di talento eccezionale.”

## 2. L'apparato paratestuale

Risulta a questo punto imprescindibile presentare le varie parti in cui si struttura l'apparato paratestuale de *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas, seguendo, almeno in parte, l'introduzione di Enrico Mario Santì per l'edizione Cátedra (2008), specificando che si dovrà fare riferimento alle varie edizioni del romanzo, che elenchiamo di seguito:

---

<sup>4</sup> Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 81.

- 1966 – Manoscritto presentato al concorso dell'UNEAC. Il manoscritto non è disponibile, né consultabile. Le notizie che se ne hanno provengono dallo stesso autore.
- 1968 – Edizione in francese. La traduzione viene condotta su un manoscritto inviato dall'autore a Parigi tramite il pittore Jorge Camacho e sua moglie Margarita, che lo portano fuori dall'isola in maniera semi-clandestina. Il manoscritto, come lo stesso autore racconta, è quello corretto insieme a Virgilio Piñera sulle indicazioni della commissione del concorso, e che Arenas spera di veder pubblicato a La Habana, dopo la pubblicazione francese (era successa la stessa cosa con *El Siglo de las Luces* di Alejo Carpentier). Su questa edizione verrà condotta la traduzione in italiano (Il Saggiatore, 1971).
- 1969 – Prima edizione spagnola (Ediciones Diógenes, México). L'edizione viene pubblicata su un manoscritto che l'autore consegna al critico messicano Emanuel Carballo. Se ne hanno varie ristampe (1973; 1978)
- 1982 – Edizione venezuelana (Monte Ávila, Caracas). Rivista dall'autore dopo l'esilio e la fuoriuscita da Cuba.
- 2008 – Edizione Cátedra, Madrid, a cura di Enrico Mario Santí, che si propone come una edizione critica.

L'apparato paratestuale si presenta composto dai seguenti elementi, elencati come appaiono nell'edizione di Enrico Mario Santí:

1. Il titolo. Il titolo completo del romanzo è *El mundo alucinante (Una novela de aventuras)*. Il sottotitolo tra parentesi, presente nel manoscritto originale, scompare nell'edizione francese (e nella traduzione italiana) e nelle ristampe dell'edizione messicana (mentre era presente nella prima edizione del 1969).
2. La dedica. Il libro è dedicato "A Camila Henríquez Ureña, a Virgilio Piñera por la honradez intelectual de ambos". La dedica è presente in tutte le edizioni, tranne che nella versione francese.
3. Le epigrafi. Il romanzo presenta due epigrafi e la prima è tratta dal libro X di *Les Martyrs* di François René de Chateaubriand: come ha segnalato Santí (79) nella traduzione dell'epigrafe il soggetto della citazione cambia dal femminile al maschile, proponendo una prima identificazione tra l'io narrante e l'autore: "Y yo

también he sido desgarrado por las espinas d ese desierto, y he dejado cada día algo de mis despojos". La seconda viene da *Fragments de la Obra General Sobre Historia de los Mexicanos* di Cristóbal del Castillo, un'opera scritta originariamente in náhuatl alla fine del XVI secolo e tradotta all'inizio del novecento da Francisco del Paso y Troncoso. Anche qui la citazione è modificata, ma i cambiamenti non sono così rilevanti. Non si ha notizia delle epigrafi nel manoscritto, e non sono presenti nella prima edizione francese, mentre poi appaiono in tutte le seguenti.

4. La *Nota del Autor*. È un breve testo che spiega l'appartenenza al genere romanzesco dell'opera, il significato del sottotitolo e la relazione tra l'io narrante e il protagonista:

Esta es la vida de Fray Servando Teresa de Mier. Tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiera gustado que hubiera sido. Más que una novela histórica o biográfica, pretende ser, simplemente, una novela. [Una novela de aventuras en la que la poesía vence a la lógica y el coraje de un hombre por alcanzar la libertad se impone a toda clase de infortunios. Alegre, desenfadada, picaresca, imaginativa, recrea no sólo la vida de un hombre excepcional sino también el mundo contradictorio y sorprendente en que le tocó vivir.]

Probabilmente esistente già nel manoscritto questa nota dell'autore viene pubblicata nella prima edizione in francese dopo la *Carta-Prólogo* e il testo è solo quello indicato fuori dalle parentesi quadre. Nell'edizione messicana viene aggiunta la parte tra parentesi, che scompare da quella venezuelana, come se essa fosse stata aggiunta dall'editore messicano.

5. La *Carta-Prólogo*. Il romanzo è preceduto da una lettera indirizzata dall'autore al protagonista, che presenta diverse varianti nelle varie edizioni: nel manoscritto originale non era sicuramente presente, come si può evincere dall'allusione conclusiva alla censura che il romanzo ha sofferto, mentre in quella francese precede la nota dell'autore, è firmata con il luogo e la data (La Havane, 1966) e viene anche messa come controcopertina. Nell'edizione messicana appare solo come controcopertina, mentre nell'edizione venezuelana si pospone alla nota dell'autore e al *Prólogo* con firma del 1980

- e non appaiono né la firma né il luogo. Nell'edizione Cátedra si pubblica tra la nota e il Prólogo con firma.
6. *Il Prólogo con firma.* Nell'edizione di Caracas Arenas aggiunge un lungo testo intitolato Fray Servando, víctima infatigable, firmato e datato (Caracas, 1980), in cui si propone un parallelo, in un incontro immaginario, tra il frate messicano e José María de Heredia, il poeta cubano anch'egli segnato dall'esperienza dell'esilio, e della loro problematica relazione con le patrie di origine. Un tale discorso permette poi ad Arenas una lunga e dolorosa riflessione sul tempo storico e sulla sua inesistenza, di fronte a una entità che lo scrittore cubano chiama l'"infinito" e che ingloba tutte le dimensioni possibili del tempo e che l'unica che è data da vivere all'uomo.
  7. L'indice. Non appare nelle prime edizioni. Viene aggiunto in quella di Caracas, alla fine del libro, mentre nell'edizione Cátedra viene messo all'inizio.

Riassumendo allora le varie parti del paratesto si potrebbe proporre una tabella come la seguente:

EDIZIONE	TITOLO	DEDICA	EPIGRAFI	NOTA DEL AUTOR	CARTA- PRÓLOGO	PRÓLOGO CON FIRMA	INDICE
<i>Ms. La Habana</i>	<i>Completo</i>	Si	(?)	Si (¿)	No	No	No
<i>Edizione Parigi 1968</i>	<i>Incompleto</i>	No	No	Si, senza aggiunta (dopo la nota del autor)	Si, anche in controcopertina, con la firma e la data	No	No
<i>Edizione Messico 1969</i>	<i>Completo (scompare nelle riedizioni)</i>	Si	Si	Si, con aggiunta	Si, solo come controcopertina	No	No
<i>Edizione Caracas 1982</i>	<i>Completo</i>	Si	Si	Si, senza aggiunta	Si, all'interno del testo, dopo il Prólogo con Firma	Si, prima	Si, dopo
<i>Edizione Madrid 2008</i>	<i>Completo</i>	Si	Si	Si, con aggiunta tra parentesi	Si, all'interno del testo, dopo il Prólogo con Firma	Si, dopo	Si, prima

Tab. 1.

### 3. La strategia d'autore attraverso il paratesto

Tra le varianti segnalate alcune sembrano rimandare alle disavventure editoriali del testo, come la sparizione del sottotitolo, la questione dell'indice o la presenza delle epigrafi, mentre altre, assai più significative costruiscono a mio avviso una complessa strategia d'autore.

Come si è notato, già la traduzione dell'epigrafe di Chateaubriand anticipa una tale strategia, con il cambio del genere del soggetto enunciatore, e la conseguente identificazione tra un io narrante, ancora nascosto, e il protagonista del romanzo, ma è con la *Carta-Prólogo* che la strategia si rivela in tutta la sua ambigua problematicità.

La *Carta-Prólogo* venne scritta con ogni probabilità tra il 1966 e il 1968, mentre svaniva poco a poco la possibilità di veder pubblicato il romanzo a Cuba, ed esprime una volontà di identificazione sempre più accentuata tra Arenas come autore e Fray Servando, espressa in maniera chiarissima dal testo:

No obstante, la acumulación de datos sobre tu vida ha sido bastante voluminosa; pero lo que más útil me ha resultado para llegar a conocerte y amarte, no fueron las abrumadoras enciclopedias, siempre demasiado exactas, ni los terribles libros de ensayo, siempre demasiado inexactos. Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona. De aquí que toda referencia anterior hasta llegar a este descubrimiento formidable e insoportable, sea innecesaria y casi la he desechado por completo. Sólo tus memorias [...] sólo ellas aparecen en este libro, no como parte de un texto extraño, sino como parte fundamental del mismo, donde resulta innecesario recalcar que son tuyas; porque no es verdad, porque son , en fin, como todo lo grandioso y grotesco, del tiempo; del brutal e insoportable tiempo que en estos días te hará cumplir doscientos años<sup>5</sup>.

Il fatto che nelle prime edizioni questo testo venga accompagnato da firma e data non può che confermare tale tendenza all'identificazione, e la costruzione stessa del romanzo viene pensata per rafforzarla, con quel continuo oscillare tra diverse focalizzazioni narrative che gioca intorno al genere delle "memorie", che vengono lette e utilizzate come un ipotesto allo stesso tempo imprescindibile e discutibile.

---

<sup>5</sup> Arenas, *op. cit.*, p. 84.

Quando però nel 1982 esce l'edizione venezuelana e Arenas inserisce un nuovo testo, il *Prólogo con Firma*, esso non sotituisce la *Carta-Prólogo* ma si aggiunge a questa, lo anticipa<sup>6</sup>, e da quello del 1968 scompaiono sia il luogo che la firma. Ha un senso tutta questa operazione editoriale? È possibile collegarla a un discorso più ampio sul romanzo?

Gran parte della questione ruota evidentemente intorno all'affermazione con cui Arenas stabilisce un'identità netta tra l'io narrante e il protagonista del romanzo, che è però anche un personaggio storico realmente esistito: quel *tú y yo somos la misma persona* apre prospettive vertiginose, come la critica ha notato fin dall'inizio, scartando però a ragione ogni tentazione di un appiattimento meccanico dell'io narrante sull'io autobiografico di Arenas:

Lo afirmado hasta aquí se resume en un rescate de la figura del padre Mier desde un punto de vista que, en definitiva, poco tiene que ver con un estrecho autobiografismo. Sería imposible que Arenas pudiera realizar tal identificación metafórica en 1965, cuando escribe la novela. Los avatares de persecución y exilio que podían vincular al autor con el protagonista de su novela aún no habían tenido lugar, ya que su primer encausamiento data de 1974. Y, sobre todo, la crítica general que, entonces, anima esta obra tiene su objeto en una idea de utopía en cuyo debate debería situar el lector las citas de la novela entresacadas para este artículo<sup>7</sup>.

Un tale distanziamento appare però evidente solo se seguiamo l'evoluzione delle trasformazioni del paratesto e in tal senso assume una dimensione paradossale: quando nel 1982 Arenas potrebbe identificarsi totalmente con Fray Servando nella sua natura di esiliato, proprio in quel momento toglie la firma alla *Carta-Prólogo* e sposta il testo dopo il *Prólogo con firma*, che, come si è visto, presenta una riflessione di tipo quasi teorico sulla natura del tempo. La *Carta-Prólogo* diventa così parte integrante del romanzo, e l'io narrante assume un ruolo di voce intermedia tra Arenas e Fray Servando:

---

<sup>6</sup> In questo quadro appare incomprensibile la decisione di Enrico Mario Santí di cambiare l'ordine dei due testi nell'edizione Cátedra.

<sup>7</sup> Eduardo San José Vázquez, *Utopía y progreso en El mundo alucinante, de Reinaldo Arenas: Fray Servando y el tiempo histórico*, in «América sin nombre» 9-10, noviembre 2007, pp. 190-200 (p. 200).

Ya en el "metatexto" mencionado, es decir, esa especie de carta que antecede al primer capítulo, luego de establecer que "tú y yo somos la misma persona", el yo que enuncia opta finalmente, al momento de firmar, por esfumarse, dejando abiertas las posibilidades de su identidad. Por su parte, si Fray Servando se somete a la atribución de un nombre, un apellido y una historia, la novela rebasará de cuestionamientos sobre cada uno de estos puntos. Su historia (ya volveremos sobre esto) ofrece, por lo menos, una multiplicidad de versiones y es así como se la presenta: "tal como fue, tal como pudo haber sido, tal como a mí me hubiese gustado que hubiera sido"<sup>8</sup>.

Il gioco delle voci narrative, che poi contraddistingue tutto lo sviluppo della narrazione, inizia allora proprio nel paratesto, e stabilisce una relazione complessa tra le tre persone coinvolte nella narrazione: i confini tra loro sono però incerti, fluidi, tanto che già i primi lettori del romanzo avevano notato come essi tendessero a mescolarle più che a dividerle in maniera rigida:

En su artículo "Carnavalización y alegoría", Volek se propone clasificar aquellas supuestas diferentes voces, y, tras un minucioso análisis, llega, pues, a una conclusión algo evidente en la novela: esas voces están fuertemente emparentadas y en muchas zonas son directamente indistinguibles. Pero, ¿esto no está, acaso, claramente prefigurado en el "metatexto" del comienzo, en el que un narrador en primera persona le dice a otro narrador predominante en la novela (Fray Servando) "tú y yo somos la misma persona"? Más allá de las posibles remisiones a la

---

<sup>8</sup> Germán Garrido, *La historia y sus voces en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas*, in «Cuarto Próprio. Revista literaria» 4, 2008, pp. 1-11 (p. 4); l'articolo di Germán Garrido è una confutazione di un articolo di Emil Volek apparso su Revista Iberoamericana nel 1985 che è una lettura in chiave bakhtiniana del romanzo ed è ancora considerato come uno dei caposaldi della critica su Arenas. Paradossalmente però entrambi coincidono nell'affermazione che la *Carta-Prólogo* non è firmata: una affermazione che, come abbiamo visto, è vera solo a partire dall'edizione del 1982: "EMA se abre con un pre-texto, con una carta dirigida a Servando. Aunque no esta firmada, el contexto no deja ninguna duda de que es el autor quien se dirige a su protagonista. El autor cuenta en ella cómo lo descubrió y cómo reunió los datos de su vida, hasta darse cuenta, un día, de que «tú y yo somos la misma persona»" (Emil Volek, *La carnavalización y la alegoría en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas*, in «Revista iberoamericana» 51/130, 1985, pp. 125-148, p. 128).

figura del autor que pudieran sustraerse de esta especie de nota previa, que, sin estar firmada, se ubica inmediatamente antes de la novela, podemos establecer una conexión entre ese dato como evidencia presente en el mismo texto y el resto de la novela. La homologación entre las voces opera a cada paso en EMA, aunque no se tratará, para nosotros, precisamente de una “homologación”, ni se trataría tampoco de “voces”, si pretendiéramos por ello dar en algún momento con alguna de ellas en estado puro<sup>9</sup>.

La questione critica che si apre di fronte all’analisi dei mutamenti del paratesto riguarda allora la trasformazione di un progetto narrativo che, pur mantenendosi apparentemente uguale, slitta verso un significato ulteriore. Alla storia narrata dal libro, già di per sé inaffidabile e incerta, si è sovrapposta col passare degli anni la storia del libro come artefatto, e Arenas sembra voler indicare che in quell’andirivieni di edizioni diverse la sua figura e quella di Fray Servando si sono andate sempre più sovrapponendo, per produrne però una del tutto nuova, che sfida la natura stessa del tempo, come dirà con chiarezza nel *Prólogo con firma*:

A pesar de la afirmación “que tú y yo somos la misma persona”, el descubrimiento es que ambos son *otra persona*. El intercambio entre *tú y yo* no consiste de una pluralidad no problemática que preserve la identidad de cada uno para si. Es, por el contrario, el descubrimiento del cambio constante de un pronombre por otro, no simplemente el pasaje de un *tú* a un *yo*. Esa *misma persona* que parecen devenir es una figura de la circulación dentro del sistema de pronombres personales. Esa *misma persona* es *nadie*; es, al mismo tiempo, todas las personas. Por eso leemos la consecuencia, aparentemente paradójica, de que el libro contiene a las Memorias de Fray Servando como parte fundamental, pero con un papel distinto del de una cita. Dónde reside la paradoja? El texto elegido de toda la bibliografía de y sobre Fray Servando para figurar explícitamente (sabemos que hay otros dos incluidos) en la novela son sus memorias. Las memorias parecen rescatar aquello que fuera destruido: la identidad de Fray Servando con respecto a si mismo

---

<sup>9</sup> Garrido, *op. cit.*, p. 8.

en la forma de una autobiografía. Su "vida" en un texto esta contenida en *El mundo alucinante*, un libro con un nombre distinto del suyo, con una diferencia que denota el pasaje de lo singular al plural<sup>10</sup>.

Il romanzo, e il libro come sua forma fisica, ha seguito questo passaggio dal singolare al plurale, e la strategia paratestuale lo dimostra in maniera chiarissima. Quello che nel 1965-66 era il romanzo di uno scrittore che il regime cubano stava emarginando, ma che ancora parlava dall'interno di Cuba, nel 1982 è diventato il romanzo di un esiliato, che ha oltre tutto vissuto un drammatico processo di persecuzione, prigionia e fuga dall'isola. Se le *Memorias* di Fray Servando nella *Carta-Prólogo* appartenevano al "tempo", nel *Prólogo con firma* quel tempo ha smesso di esistere, perché la traiettoria del frate messicano è diventata quella dello scrittore cubano, e nello stesso tempo quella di tutti gli esiliati. La molteplice voce narrante del romanzo si fa allora voce di tutte queste storie di esilio, che troveranno poi un compimento personale nelle *Memorias* di Arenas, quell' *Antes que anochezca* pubblicato nel 1992 che, come ha notato Silva, viene probabilmente pensato come una riscrittura attualizzata proprio del romanzo di gioventù:

La biografía de fray Servando Teresa de Mier, signada por la persecución y la fuga, por el enfrentamiento sistemático contra el poder y por una tenacidad sin límites en el reclamo de libertad, se asemeja sorprendentemente a la autobiografía *Antes que anochezca* (1992), finalizada por Arenas más de veinte años después, *in extremis*, en un punto de la vida en el que podía ya reconstruir y cerrar su propia fábula biográfica. Mirada a la distancia, esta coincidencia toma el aspecto de una ironía trágica, una funesta prefiguración. Sin embargo podría también considerarse como el producto de una construcción narrativa, un efecto propio del género autobiográfico. Leída retrospectivamente, a la luz de *Antes que anochezca*, la novela *El mundo alucinante* parece una visión del futuro. Pero a la inversa, de acuerdo al curso temporal, se puede advertir que de hecho Arenas elabora su retrato autobiográfico con un molde narrativo semejante al que había creado para fray Servando, lo que le da a esa novela de su juventud la apariencia de una

---

<sup>10</sup> Alicia Borinsky, *Re-escribir y escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando*, in «Revista Iberoamericana» 41/92, 1975, pp. 605-616 (p. 610).

prefiguración. La identidad política de Arenas quedaría sellada entonces por esta continuidad narrativa (una coherencia de relatos) antes que por la tan destacada unidad entre su vida y su obra<sup>11</sup>.

Le disavventure del paratesto si intrecciano dunque in maniera inestricabile con quelle della biografia di Arenas, ma il disegno che emerge da esse non è solo quello di una certificazione di una situazione esistenziale quanto piuttosto la volontà di trasformare la narrazione di Fray Servando, la sua propria e quella del libro come artefatto in una denuncia corale che oltrepassi qualsiasi divisione temporale. Reinaldo Arenas può allora firmare il *Prólogo con Firma* nel 1982, affermare che “il tempo non esiste” e consegnare a un anonimato universale la *Carta Prólogo*, giacché quell’io anonimo diventa la maschera dietro la quale potranno riconoscersi tutti quelli che ritroveranno nella storia di Fray Servando i tratti delle proprie, drammatiche, storie.

## Bibliografia

- ARENAS, REINALDO, *El mundo alucinante*, Madrid, Cátedra, 2008
- BARBEIRA, CANDELARIA, *El mundo alucinante, una novela entre exilios*, in «Malas Artes. Revista de Teoría y Crítica de la Cultura» 1/1, 2012, pp. 15-24.
- BORINSKY, ALICIA, *Re-escribir y escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando*, in «Revista Iberoamericana» 41/92, 1975, pp. 605-616.
- ETTE, OTTMAR (a cura di), *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*, Frankfurt am Main / Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 1996.
- GARRIDO, GERMÁN, *La historia y sus voces en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas*, in «Cuarto Próprio. Revista literaria» 4, 2008, pp. 1-11.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, *El mundo laberíntico de Reinaldo Arenas*, in *Reinaldo Arenas: alucinaciones, fantasía y realidad*, ed. Julio E. Hernández Miyares y Perla Rozencvaig Glenview, Scott, Foresman / Montecinos, 1990, pp. 5-13.

---

<sup>11</sup> María Guadalupe Silva, *El mundo alucinante: construcción de la disidencia*, in «Anclajes» 15/1, 2011, pp. 61-79 (p. 62).

- SAN JOSÉ VÁZQUEZ, EDUARDO, *Utopía y progreso en El mundo alucinante, de Reinaldo Arenas: Fray Servando y el tiempo histórico*, in «América sin nombre» 9-10, noviembre 2007, pp. 190-200.
- SILVA, MARÍA GUADALUPE, *El mundo alucinante: construcción de la disidencia*, in «Anclajes» 15/1, 2011, pp. 61-79.
- SKLODOWSKA, ELZBIETA. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*, Amsterdam – New York, John Benjamins Publishing, 1991.
- TEDESCHI, STEFANO, *Una letteratura fra ritardi, incertezze e ansie di modernità*, in Dario Puccini, Saúl Yurkievich, *Storia della Civiltà Letteraria Ispanoamericana*, Torino, UTET, 2000, pp. 284-341.
- VOLEK, EMIL, *La carnavalización y la alegoría en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas*, in «Revista iberoamericana» 51/130, 1985, pp. 125-148.