

El cuento se acabó
(a propósito de “Final de un cuento” de Reinaldo Arenas)

Domenico Antonio Cusato
(Università di Catania)

La fama de Reinaldo Arenas (Cuba 1943-EE. UU. 1990) se debe principalmente a su novela *El mundo alucinante*¹, donde, con una descripción alucinada -como bien evidencia el título-, narra la historia de un dominico mexicano, Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra que, entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, sufrió una serie de persecuciones que él se obstinó en considerar políticas.

También la crítica más comprometida ha insistido mucho en el sibilino empeño político del dominico, que en 1794 pronunció un extraño sermón -iconoclasta o, por lo menos, irreverente- sobre la aparición de la imagen de la Virgen de Guadalupe. Según el fraile, la sagrada imagen no se había imprimido en la pobre tilma del indio Juan Diego, según transmitía la tradición, sino en la capa del apóstol Tomás (que los indios luego identificaron con Quetzalcóatl). El santo, según una teoría aceptada por Servando²,

¹ Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante*, México, Editorial Diógenes, 1969. La obra fue publicada primero en francés con el título *Le monde hallucinant*, Paris, Editions du Seuil, 1968. La edición que yo he consultado es la de Barcelona, Montesinos, 1981.

² Teoría que le había sido sugerida por un tal Borunda, abogado de la *Real Audiencia* de México. Afirma, además, que otros escritores ya habían tratado el argumento; y, entre ellos, también Carlos de Sigüenza y Góngora en el libro *Fénix del Occidente S. Tomás Apóstol hallado con el nombre de Quetzalcóatl entre las cenizas de antiguas tradiciones conservadas en piedras, en teamoxtles tultecas, y en cantares teochichimecos y mexicanos*. Sin embargo, el padre Mier conocía sólo el título de la obra, visto que Beristáin, en su *Biblioteca Hispano-americana septentrional...*, México, [imprenta] Calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, 3 vols., 1816-1821 (ed. facsímil publicada por el "Instituto de Estudios y Documentos Históricos", Biblioteca del Claustro, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980-1981), en la voz "Sigüenza y Góngora" (III vol., págs. 164-165), dice que la obra *Fénix del Occidente* se recuerda por haber sido nombrada por los padres Betancur (*sic*), Florencia y por los italianos Carreri y Boturini. Sin embargo, no todos los eruditos recién citados habían leído este libro de Sigüenza. Fray Agustín de Vetancurt, por ejemplo, en su *Teatro Mexicano. Descripción breve de los sucesos exemplares, Historicos, Políticos Militares y Religiosos del nuevo mundo Occidental de las Indias...*, México, Doña María de Benavides viuda de Iuan de Ribera, 1698, dice (parte III, pág. 2v.) que Sigüenza: "Tambien tiene muchos Libros escritos que aun no ha impresso, como son, Año Mexicano: Feniz del Occidente [...]". Y tampoco Boturini, para citar a otro de los eruditos arriba mencionados, había podido ver el escrito. De hecho, en su libro *Idea de una nueva historia general de la*

había predicado en México pocos años después de la muerte de Cristo.

Servando, para los críticos que han querido resaltar el aspecto político, declaraba solapadamente que no hacía falta la evangelización llevada a cabo por los españoles, puesto que en México ya se conocían los fundamentos del cristianismo, por haberse predicado quince siglos antes: con esto le quitaba a España la justificación principal de la conquista.

Personalmente, no creo en la intención política del fraile³, pero hay que admitir que, de alguna manera, su estafalario sermón se prestaba a ser mal interpretado.

Fascinado por la figura del religioso, Reinaldo Arenas siente que tiene con él algo en común; y llega incluso a decir, en la carta que le envía a su personaje en la introducción de la novela: “Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona”⁴.

La identificación entre el escritor y el personaje, sin embargo, no es a nivel político, sino a nivel existencial. Aquel problema político, en realidad, no podía afectar al escritor cubano, puesto que sus vivencias nada tenían que ver con el anticolonialismo. La atracción hacia el fraile dependió más bien de la vida inquieta del dominico, quien pasó la existencia fugándose de todo encierro material y espiritual⁵.

Las fugas de Servando impresionaron y entusiasmaron a Arenas que sentía la misma inquietud de inadaptación y el mismo deseo de huir de todo.

En realidad, las fugas jugaron un papel importante en la vida del escritor cubano: con sólo quince años, se fugó de casa para unirse a los guerrilleros que luchaban contra Batista; sucesivamente, trató varias veces, sin éxito, de escapar de Cuba y, tras una temporada pasada en la cárcel (de 1974 a 1976 estuvo en la prisión del Morro

America Septentrional, Madrid, Imp. de Juan Zúñiga, 1746, en la pág. 50 del capítulo titulado *Catalogo del museo historico indiano del Cavallero Lorenzo Boturini Benaduci...*, leemos: "Además tengo unos Apuntes Historicos de la Predicacion del Glorioso Apostol Santo Thomás en la America. Hallanse en 34 fojas de papel de China, que supongo sirvieron á Don Carlos de Sigüenza y Gongora para escribir en el mismo assunto la Obra *Fenix del Occidente*, que no he podido hasta lo presente conseguir, por no haberse dado á las estampas [...]".

³ A este respecto, cfr. mi estudio, *Il caso guadalupano del padre Mier*, en “Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell’Università di Messina”, n. 4, 1986, págs. 345-359.

⁴ Cfr. *El mundo alucinante*, op. cit., pág. 9.

⁵ Tanto es así que se le definió el “*Rocambole* del siglo XVIII”. Cfr. la *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, 1910, p. CLXXV.

por homosexual), consiguió fugarse del país (1980). La insatisfacción parece que lo empuja a huir también de todo lo que él mismo hace y hasta de su propia persona. Una muestra de esto nos la dan las diferentes versiones de sus obras, que evidencian enérgicamente su fuerte deseo de no estancarse y de no conformarse con lo hecho. Por esto, algunos de sus escritos, después de publicados, vuelven a sufrir algunos cambios y reaparecen bajo diferentes títulos.

Es éste el caso de *Celestino antes del alba*⁶, su primera novela, que tuvo una difusión increíble, tanto que en una semana se agotó la primera edición. A pesar del éxito, la obra (la única que Arenas publica en su patria) no se volvió nunca más a reeditar en Cuba a causa de la censura castrista, que veía en la novela un ataque a las instituciones revolucionarias. Tuvo otras varias ediciones fuera de la isla⁷, hasta que en 1982, tras una revisión del autor, volvió a salir en España con un nuevo título: *Cantando en el pozo*⁸.

Pero, a veces, el hecho de volver a publicar -o incluso a reescribir- un texto no depende de su insatisfacción sino de otros motivos. Uno de ellos es que Arenas no sabía que sus obras ya se habían publicado. El escritor las mandaba clandestinamente al extranjero -y concretamente a Francia, donde vivían sus amigos Jorge y Margarita Camacho- y luego se editaban sin que el autor se enterara. Esto pasó con la colección de cuentos *Con los ojos cerrados*⁹, que se reeditó luego, con algunos relatos inéditos, bajo el título *Termina el desfile*¹⁰. Entre los cuentos que se añadieron en la nueva publicación, se encuentra también “La vieja Rosa” que, en una edición limitada¹¹, había salido ya, por separado.

Otro motivo de reescritura dependió de la “pérdida” del manuscrito original. Es éste el caso de una primera parte de sus memorias¹², y de la novela *Otra vez el mar*¹³. Esta última -según el

⁶ Reinaldo Arenas, *Celestino antes del alba*, La Habana, UNEAC, 1967.

⁷ Buenos Aires, Editorial Brújula, 1968; Buenos Aires, Editorial Centroamericana, 1970; Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972; Caracas, Monte Avila Editores, 1980.

⁸ Reinaldo Arenas, *Cantando en el pozo*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1982.

⁹ Reinaldo Arenas, *Con los ojos cerrados*, Montevideo, Arca, 1972.

¹⁰ Reinaldo Arenas, *Termina el desfile*, Barcelona, Seix Barral, 1981.

¹¹ Reinaldo Arenas, *La vieja Rosa*, Caracas, Editorial Arte, 1980.

¹² La autobiografía fue empezada por Arenas cuando se escondía de la policía en el parque Lenin de la Habana. Ya desde entonces había decidido titular el libro *Antes que anochezca*, porque tenía que escribir a la luz del día, puesto que, no teniendo casa donde parar por la noche, carecía de la posibilidad de utilizar la luz artificial. El título, luego resultó mucho más profundo y sugerente. Al enfermar de SIDA, Arenas se dio cuenta de que tenía que terminar sus memorias antes de que anoheciera en su vida. El manuscrito redactado en el parque Lenin, según cuenta el mismo escritor en las memorias que se publicaron póstumas, se perdió; y tuvo que volver a empezar de nuevo su autobiografía.

escritor, importantísima para su pentagonía¹⁴- fue destruida una primera vez en 1971 por el doctor Cortés -un dentista que, hasta aquel momento, había sido amigo de Arenas-, al sentirse aludido y burlado (aparece en la novela como Santa Marica, protectora de los homosexuales). Después de reescrita, la obra fue secuestrada en 1974 por parte de las autoridades cubanas, cuando arrestaron al autor. Así que el escritor tuvo que volverla a escribir por tercera vez, con obvias variantes respecto a las versiones primera y segunda.

Cambios constantes, pues, por insatisfacción o por imposición. Deseadas o impuestas, las fugas han sido, sin duda, lo que ha marcado toda su vida hasta su última acción: enfermo de SIDA en fase terminal, no se conforma con esperar a la muerte y se suicida en Nueva York (7 de diciembre de 1990).

No extraña, entonces, que se haya querido identificar con fray Servando, el dominico que hasta el final de su vida tomó la fuga como una consigna.

Fue la insatisfacción lo que llevó a Arenas a vivir en fuga; insatisfacción que derivaba de su carácter y del desengaño que produjo en él la revolución. El hecho de que casi todas sus obras se publicaran fuera de Cuba demuestra que él nunca fue una persona integrada en el sistema castrista. Antes bien, después de algún tiempo, fue enemigo cada vez más acérrimo de aquel gobierno.

La decepción que le procuró la revolución castrista es el tema que más se ha empeñado en desarrollar. Además, decepción e insatisfacción son los elementos que caracterizan a todos sus personajes. De una manera más o menos solapada, se nota en ellos la búsqueda de una forma de vida mejor, que aspira, sobre todo, a la libertad individual. De aquí la subversión y la consecuente rebeldía de estos seres, que se manifiestan siempre como transgresores. Y no sólo es transgresor el Padre Mier, que es el que más revolucionario parece, sino también todos los demás héroes de la ficción, aun el poético personaje de Celestino -quien, para sobrevivir, necesita inventarse un mundo mágico y de ensueños que, de alguna manera, se contraponga a la dolorosa realidad circunstancial-, en cierto sentido transgrede a través de una sexualidad “desviada”¹⁵. Celestino es acusado de homosexualidad

Cfr. Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca. Autobiografía*, Barcelona, Tusquets, 1992, pág. 198.

¹³ Reinaldo Arenas, *Otra vez el mar*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1982.

¹⁴ En vez de pentalogía, el escritor quiso llamarla pentagonía, puesto que considera que se trata de libros que describen cinco agonías. Forman parte de ella las siguientes novelas (todavía no todas publicadas): *Celestino antes del alba* (o *Cantando en el pozo*), *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del verano*, *El asalto*.

¹⁵ A propósito de la transgresión de Celestino, véase Francisco Soto, “*Celestino antes del alba*”: escritura subersiva [sic] / sexualidad transgresiva

por escribir poemas. Y aunque la sexualidad no se manifieste abiertamente, el hecho de no uniformarse a los cánones corrientes basta y sobra para ser tachado de diferente.

También en la realidad, por lo visto, bastaba poco para ser considerado homosexual. Y serlo significaba persecución a todos los niveles. Según afirma Montaner, muchos estudiantes cubanos fueron expulsados de la Universidad sin ningún indicio serio de homosexualidad:

Las acusaciones eran increíbles: “Escribe poemas raros”, “lleva el cabello largo”, “se les ve siempre juntos”¹⁶.

Y el mismo Arenas, en sus memorias recuerda:

Esto sucedió entre los años 1964 y 1966, época en que se perseguía a los jóvenes por tener melena o llevar pantalón estrecho¹⁷.

El anticomunismo de Arenas arranca sobre todo (si no exclusivamente) de la persecución de la homosexualidad. En realidad, la adversión del escritor cubano hacia el régimen no ha tenido desde el principio connotaciones estrictamente políticas, aunque luego no haya tenido más remedio que derivar en la política. Como el mexicano fray Servando, también Arenas creo que se politiza en un segundo momento. No hay que olvidar que, al principio, con sólo quince años el escritor se había escapado de casa para unirse a los guerrilleros; y que, después de la caída de Batista, obtuvo del nuevo gobierno una beca para estudiar contabilidad agrícola. No hay que olvidar tampoco que, en 1964, se presentó a un premio literario cubano (el concurso de la UNEAC¹⁸) con *Celestino antes del alba*, ganando, además, la primera mención (y consiguiendo la publicación del libro)¹⁹; y que

[sic], en “Revista iberoamericana”, n. 154, enero-marzo 1991, págs. 345-353. En este mismo número de la revista, se pueden leer otros dos artículos sobre Arenas: Roberto Valero, “Otra vez el mar” de Reinaldo Arenas (págs.355-363); Myrna Solotorevsky, *El relato literario como configurador de un referente histórico: “Termina el desfile” de Reinaldo Arenas* (págs. 365-369).

¹⁶ Carlos Alberto Montaner, *Fidel Castro y la revolución cubana*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985, pág. 132.

¹⁷ Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, cit., pág. 101.

¹⁸ Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba.

¹⁹ Y, según informa el mismo Arenas, no sólo “[...] en el año 67 se hizo una versión teatral [...]”, sino que además “Se puso en la televisión [...]”. Cfr. la entrevista concedida a Ottmar Ette, *Los colores de la libertad. Nueva York, 14 de enero de 1990*, en VV. AA., *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación* (Ottmar Ette ed.), Frankfurt am Main, Vervuet Verlag, 1992, pág. 79.

lo mismo hizo en 1966, con *El mundo alucinante* (que también obtuvo la primera mención)²⁰.

Todos éstos son elementos que indican que la oposición política de Arenas es sucesiva. En realidad, él mismo, en una entrevista concedida en 1985, afirma lo siguiente:

Mi rechazo total con la revolución comenzó en el 70. Aquel año fue un año de definición absoluta, porque me di cuenta de que había dejado absolutamente de ser una revolución, que aquello era una dictadura con una serie de leyes muy estrictas, una serie de medidas represivas, con una nueva clase estatuida...²¹.

Pero, ¿qué era lo que había pasado a partir de 1970? ¿Cuáles fueron las leyes “muy estrictas” que se habían promulgado aquel año? Pues bien, fueron sobre todo leyes en contra de la homosexualidad. En la misma entrevista, después de pocas páginas, nos lo dice el propio Arenas:

No debemos olvidar que del 70 en adelante empiezan a promulgar unas leyes en las cuales yo entro como delincuente: la “ley del diversionismo ideológico” que prohíbe publicar textos en el extranjero [...] la “ley del normal desarrollo sexual de la juventud y de la familia” [...] o sea hay toda una serie de leyes [...] que evidentemente eran para todos los intelectuales disidentes. No debemos olvidar que a partir del 71 [...] empieza a producirse [...] lo que se llamó la “parametrización” de los escritores. Entonces se dice que toda persona ideológicamente débil, que toda persona homosexual, que toda persona con una ideología diferente tiene que ser separada de los cargos culturales²².

Sin embargo, en *Antes que anochezca* (obra revisada cinco años después de aquella entrevista), Arenas parece que anticipa cronológicamente su adversión política. Probablemente, porque a la hora de redactar las vicisitudes de su vida, no las describe con la mente de aquellos años, sino con la de su experiencia actual. Además, hay que considerar que los episodios contados ahora están más alejados en el tiempo -tanto es así que nunca los relata con linealidad cronológica, sino tal y como se agolpan en la memoria, con la irregularidad temporal que hay en todo recuerdo lejano-; y es natural que su descripción no se haga desde la

²⁰ La presentación de estas dos novelas al premio hace pensar que con ellas Arenas no tenía ninguna intención de atacar al régimen, como luego han sostenido algunos críticos y el mismo escritor. Dice Arenas: “[...] *El mundo alucinante* o *Celestino antes del alba* [...] eran textos irreverentes que no le hacían apología al régimen (que más bien lo criticaban) [...]”. Cfr. *Antes que anochezca*, cit., pág. 143.

²¹Liliane Hasson, *Memorias de un exiliado. París, primavera 1985*, en VV. AA., *La escritura de la memoria*, cit., pág. 44.

²² *Ibidem*, pág. 49.

perspectiva que tenía en el tiempo de la historia contada sino desde la que tiene en el tiempo de la escritura.

Así que los ataques hacia la homosexualidad, que lo hacían sentirse acosado constantemente, fueron lo que llevaron a Arenas a alejarse del sistema político cubano. Aunque la homosexualidad no tenga nada que ver con la política, el maniqueísmo castrista relegaba al escritor a enemigo de la revolución. Por consiguiente, éste se vio casi obligado a ponerse en contra de un sistema que lo marginaba. Y la única arma que tuvo a disposición fue la del inconformismo.

Si la homosexualidad es antirrevolucionaria, que sirva de verdad en contra de una revolución que, aun habiendo sido compartida por él en el pasado, hoy se había consolidado de manera tiránica. La homosexualidad será utilizada como arma para atacar a un régimen que impide toda libertad, hasta la de disponer de su propio cuerpo.

El mayor ataque contra el castrismo se da en su autobiografía, *Antes que anochezca*. Como no se trata de una obra de ficción, Arenas aquí no habla bajo metáforas; sin embargo, por ser escritor, literaturiza -tal vez en exceso- la obra, utilizando figuras y simbologías.

Las simbologías dan un carácter más poético a su patética historia de represiones. Simbólica es la evocación de la luna, que siempre ha estado a su lado, hasta que al final lo abandona y se hace de noche en su existencia²³; como también el recuerdo de las brujas, que “han conminado” toda su vida. Son brujas aquellas personas que nunca abandonaron la escoba: así que entre ellas, surge la imagen de la bruja mayor, la figura de su madre, “barriendo siempre como si lo que importara fuera el valor simbólico de esa acción”²⁴.

Pero, si las simbologías otorgan matiz poético y tono lírico a lo que se relata, las hipérboles, en cambio, le restan credibilidad. No convence mucho, por ejemplo, el episodio del preso que intenta fugarse de la cárcel desde la azotea, tratando de bajar con una cuerda:

Descendió colgado de la cuerda y, cuando llegó al fin de ésta, le faltaban como cien metros de altura para llegar a la costa; se tiró entonces y llegó al suelo con las dos piernas partidas. Así, siguió arrastrándose en dirección a la orilla del mar²⁵.

Evidentemente, deja perplejo el que el preso soltara la cuerda, aun dándose cuenta de la enorme distancia (¡cien metros!) que

²³ Cfr. *Antes que anochezca*, cit., pág. 340.

²⁴ *Ibidem*, pág. 317.

²⁵ *Ibidem*, pág. 233.

todavía le faltaba para alcanzar el suelo. Y extraña también que, después de un vuelo tan vertiginoso, al caerse solamente se le partieran las piernas.

Igual de increíble, si no más, es el episodio del amor submarino. Después de haber perfeccionado su forma de nadar, Arenas dice que conseguía hacer el amor por debajo del agua:

Algunas veces realicé el amor bajo el agua con otro que también tenía una careta. En ocasiones, éste iba acompañado y, mientras, sumergido hasta el cuello, hablaba con el amigo, yo le succionaba poderosamente el miembro hasta hacerlo eyacular; luego yo desaparecía nadando con mis patas de rana. La persona con quien hablaba, lo único que notaba, quizás, era un suspiro profundo en el momento de su eyaculación²⁶.

El hecho de que la persona con quien el amante hablaba no se diera cuenta de nada hace pensar que, por aquella época, el agua del mar Caribe no debía de ser tan cristalina como dicen.

Varios más son los momentos dudosos que se podrían citar; incluso los que hablan más abiertamente de política (como, por ejemplo, que la revolución fue comunista desde el principio²⁷).

Estas anécdotas y afirmaciones ponen en tela de juicio todo lo que él relata. No quiero decir que el escritor se lo haya inventado todo y que sus memorias, por lo tanto, no se puedan considerar verídicas. Quiero decir, más bien, que al redactar el texto, Arenas se dejó llevar por su peculiar forma expresiva -que posiblemente se adapte a un especial tipo de lenguaje o a alguna gerja-, donde las

²⁶*Ibidem*, pág. 127.

²⁷ Hoy en día, todavía no se sabe con certidumbre si la idea de los revolucionarios era la de llevar a cabo una revolución comunista o no. Lo que sí es cierto es que los Estados Unidos se opusieron casi desde el principio a los guerrilleros, por lo cual, éstos no tuvieron más remedio que apoyarse en la otra superpotencia, es decir la Unión Soviética. Sin considerar la gravedad del intento de invasión de Playa Girón y de Playa Larga (en la famosa Bahía de Cochinos), organizado por la CIA, basta con recordar, por ejemplo, la guerra económica que estalló tras la decisión norteamericana de reducir drásticamente (en setecientas mil toneladas) la importación del azúcar cubano (la propuesta es del 22 de junio de 1960 y se aprobó el 6 de julio del mismo año). La Unión Soviética, por el contrario, se empeñaba en adquirir la cantidad rehusada por los Estados Unidos. El mismo embajador Bonsal, a pesar de su pésima posición en La Habana, consideraba que los Estados Unidos habrían tenido que seguir durante más tiempo una política mesurada. Sin embargo, por otro lado, asombra la rapidez con la que Cuba decidió pasar al comunismo. Después de poquísimos días (en agosto de aquel mismo año) en el Primer Congreso de la Juventud Latinoamericana, Ernesto Guevara -siempre franco, como sostiene Thomas, quien, de todas formas, es declaradamente anticomunista- dijo que si le hubieran preguntado si la revolución cubana era comunista, él habría contestado que era marxista. Cfr. Hugh Thomas, *Cuba or The Pursuit of Freedom*, London, Eyre & Spottiswoode Ltd, 1971 (consultado en la edición italiana, *Storia di Cuba. 1762-1970*, Torino, Einaudi, 1973, págs. 984-985 y 987).

hipérboles abundan. Por otro lado, basta con leer *El mundo alucinante*, para darse cuenta de la frecuencia de esta figura retórica.

Sin embargo, el uso de este tipo de lenguaje no nos permite entregarnos a la lectura de sus memorias con la disposición de aceptarlas simple y sencillamente. Además de reconocer la comprensible rabia que determinan algunas de sus consideraciones²⁸, el lector de *Antes que anochezca*, si quiere ser objetivo, tendrá que depurar la obra de toda literaturización.

No cabe duda de que Arenas pasó una época horrible en Cuba (el sentirse constantemente espiado, la pérdida del puesto de trabajo, el miedo al acoso de la policía, la cárcel...), en la que su vida se pareció más a una pesadilla que a otra cosa; sin embargo, hay que reconocer que la ostentación de la homosexualidad²⁹ y sobre todo los escándalos constantes en los que se veía involucrado³⁰ no habrían sido admitidos bajo ningún régimen³¹.

²⁸ Por ejemplo, al conocer a Alejo Carpentier, que notoriamente estuvo a favor de la revolución, dice: “[...] sufrí una experiencia desoladora ante aquella persona que manejaba datos, fechas, estilos y cifras como una persona refinada pero, desde luego, deshumanizada” (*Antes que anochezca*, cit., pág. 109). Gabriel García Márquez, en cambio, es un “[...] pastiche de Faulkner, amigo personal de Castro y oportunista nato” (*Ibidem*, pág. 323). Y además, para restarle prestigio al escritor colombiano y provocar, sostiene que “[...] esos trucidamientos, esas levitaciones no fue Remedios la Bella quien los hizo por primera vez sino Pluto, saltando, brincando hasta las nubes y cayéndose constantemente sin nunca pasarle nada” (Cfr. la entrevista concedida a Jesús J. Barquet, *Del gato Félix al sentimiento trágico de la vida. Nueva Orleans, 1983*, en VV. AA., *La escritura de la memoria*, cit., pág. 68).

²⁹ Por ejemplo, se jacta de que hubo una época, por el año 1968, en la que tuvo cerca de cinco mil amantes (Cfr. *Antes que anochezca*, cit., pág. 119), y de tener una “desmesurada” voracidad sexual (Cfr. *Ibidem*, pág. 251).

³⁰ A menudo, como él mismo cuenta, en su autobiografía, con adolescentes y delincuentes. Cfr. *Ibidem*, *passim*.

³¹ Y, probablemente por esto, Arenas no consigue encontrarse bien con ningún tipo de gobierno ni tal vez -como el padre Mier- con la humanidad en general. Si al principio considera que “La belleza es en sí misma peligrosa, conflictiva, para toda dictadura [... porque en ella, los dictadores] no pueden reinar” (*Ibidem*, pág. 113), más adelante añade que “[...] tarde o temprano, por cada minuto de placer que vivimos, sufrimos después años de pena [...] yo diría que el que practica cierta belleza es, tarde o temprano, destruido. La gran Humanidad no tolera la belleza [...]” (*Ibidem*, pág. 218). Véanse, además, algunas otras consideraciones: “La diferencia entre el sistema comunista y el capitalista es que, aunque los dos nos dan una patada en el culo, en el comunista te la dan y tienes que aplaudir, y en el capitalista te la dan y uno puede gritar [...]” (*Ibidem*, pág. 309); “Si Cuba es el Infierno, Miami es el Purgatorio” (*Ibidem*, pág. 314); “Mi nuevo mundo [Estados Unidos] no estaba dominado por el poder político, pero sí por ese otro poder también siniestro: el poder del dinero” (*Ibidem*, pág. 332); etc. Tal vez por esto, en sus memorias, Arenas manifiesta el deseo de vengarse de toda la humanidad. Como se lee en la introducción, en 1987, creyendo su fin ya inminente, el escritor ruega a un amigo difunto que le conceda algún año más de vida: “Oyeme lo que te voy a

Pero Arenas vivió en Cuba, y es de este gobierno del que quiere vengarse, utilizando justo lo que fue el capítulo de imputación para su detención: la homosexualidad.

Aunque sería interesante seguir con sus memorias, creo que es más oportuno ver cómo se concretiza en la obra de ficción su idea de atacar políticamente a través de la homosexualidad. No hay que olvidar que casi todos los escritos de Arenas incluyen el tema de la homosexualidad -de forma más o menos patente, en primer plano o de fondo-. Pero, para ejemplificar, elegiremos una sola de ellas: el relato “Final de un cuento”.

* * *

Después de haber aparecido en una revista que fundó el mismo Arenas³², este cuento parece seguir el destino de muchas de las obras del artista cubano: volverse a publicar en otra sede. Sólo que el libro en el que se inserta ahora el relato³³, el escritor no llegó nunca a verlo: murió cuando estaba todavía en la imprenta, según nos avisa Juan Villa en la introducción al volumen:

Cuando a mediados del último diciembre nos enteramos de la muerte de Reinaldo Arenas, de su suicidio, este libro estaba ya en imprenta. Se llamaba *Meditaciones*³⁴.

En un principio, pues, el libro iba a llamarse *Meditaciones*; pero la muerte imprevista del autor convenció al recopilador de la obra a cambiarle el título, debido a los paralelismos entre el personaje de del cuento que nos ocupa y el mismo Arenas. En realidad, el inquietante relato “Final de un cuento” se prestaba más a dar título a esta colección de escritos, que formarían parte del primer libro póstumo del escritor.

Final de un cuento se divide en tres partes: la primera se titula “Meditaciones”, y comprende tres ensayos de Arenas (“Subdesarrollo y exotismo”, “Los dichosos sesenta” y “Adiós a Manhattan”); la segunda, titulada “Cuentos”, contiene dos

decir, necesito tres años más de vida para terminar mi obra que es mi venganza contra casi todo el género humano” (*Ibidem*, pág. 16).

³² Salió por primera vez en “Mariel”, I, 1, 1983, págs. 3-5.

³³ Se trata de una antología de escritos de Reinaldo Arenas que se titula *Final de un cuento*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1991. El cuento que nos ocupa abarca las págs. 63-84. Las citas, que serán tomadas de esta edición, se propondrán con las oportunas correcciones, puesto que el volumen presenta numerosos errores de imprenta. Donde consideramos que la evidente alteración podría no ser una falta sino una forma expresiva típica de Cuba o del idiolecto del escritor, se reproducirá tal cual con la añadidura de un “[sic]”.

³⁴ Juan Villa, *Introducción* a Reinaldo Arenas, *Final de un cuento*, cit., pág. 7.

narraciones (“El cometa Halley” y “Final de un cuento”); y la tercera, “Memoriales”, presenta trece dibujos de Jorge Camacho, dedicados a Arenas, en los que se recupera y se exalta la Mesoamérica precolombina.

El relato “Final de un cuento”, pues, se convierte en el centro de atracción de toda la obra; no sólo porque le da título, sino porque en estas páginas se puede vislumbrar la anticipación del suicidio de su autor.

Según Villa, ya en “Mona”, una de las partes de la novela *Viaje a la Habana*, se veía el presagio de la muerte³⁵. En realidad, en esta obra, el mismo Arenas -a través de las palabras de Daniel Sakuntala, el personaje que firma la presentación del capítulo “Mona”- anticipa proféticamente su muerte:

Pero Arenas, con su proverbial frivolidad, a pesar de estar ya gravemente enfermo del SIDA, de lo que acaba de morir, se rio de mi propósito [...] ³⁶.

Y en la misma obra, se encuentran palabras parecidas también en la “Nota de los editores”, que sigue a la “Presentación” de Daniel Sakuntala:

En cuanto a Reinaldo Arenas, mencionado por el señor Sakuntala, se trata de un escritor justamente olvidado que se dio a conocer en la década del sesenta [...] Efectivamente, murió del SIDA en el verano de 1987 en Nueva York³⁷.

Sin embargo, en la narración que vamos a analizar hay una perfecta analogía entre el personaje evocado *in absentia* y el mismo escritor; se nota, además, una mayor exasperación tanto por la condena de su tendencia sexual como por el peso del exilio y el deseo de volver a su odiada-amada Cuba; además, nos da la medida exacta de la conciencia de la muerte y de la lucidez con la que él la ha ido preparando, hasta en los detalles.

El cuento, a pesar de ocupar veintidós páginas del libro, no parece tener una fábula. Por lo menos, no tiene una fábula compleja: las cenizas de un cubano que se suicidó son llevadas por

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Reinaldo Arenas, *Viaje a la Habana (Novela en tres viajes)*, Madrid, Mondadori España, 1990, pág. 74. Además, en la nota que hay en la misma página (también firmada por Daniel Sakuntala), con insolente autoironía, Arenas aprovecha para corregir un error que hay en el cuento que nos ocupa (en la edición del cuento que aquí se utiliza, el error está en la pág. 79): “Además de frívolo, Arenas era un ser absolutamente inculto. Baste señalar que en su relato, *Final de un cuento*, sitúa una estatua de Júpiter sobre La Lonja del Comercio de La Habana, cuando todo el mundo sabe que lo que corona la cúpula de ese edificio es una estatua del dios Mercurio”.

³⁷ Reinaldo Arenas, *Viaje a la Habana*, cit., págs. 75-76.

el amigo a The Sauthermost [*sic*] Point in U. S. A. (el punto más al sur de Estados Unidos) para ser esparcidas en el mar de los Sargazos, con la esperanza de que lleguen a Cuba. Eso es todo; sin embargo, la técnica de la narración enreda al lector, el cual sólo hacia el final se da cuenta de lo que realmente está pasando.

Al principio, se tiene la sensación de que el cuento consiste en un diálogo. Pero, durante páginas y páginas, se oye la voz de un solo personaje. El lector espera que, de un momento a otro, el interlocutor vaya a contestar a las preguntas del amigo o aparezca de alguna manera en la narración; pero esto no sucede. De hecho, según se avanza en la lectura, nos damos cuenta de que el otro (el que es apostrofado) no interviene nunca en la conversación; de manera que, lo que al principio parecía ser diálogo se vuelve así monólogo, por no ser activamente partícipe el que considerábamos co-protagonista. En realidad, éste no sólo no habla, sino que -puesto que está muerto- tampoco oye lo que dice el amigo. Así que el cuento consiste todo en un monólogo interior, o flujo de conciencia, de un único narrador; y su narratario sólo aparentemente es el amigo muerto, porque, en realidad, todo lo que dice el hablante está dirigido a sí mismo.

Esta técnica del diálogo -aunque se trate de diálogo aparente, como se acaba de apuntar- conlleva una narración en presente. Y, partiendo de este tiempo verbal, se hacen mucho más inmediatas y contundentes todas las consideraciones, especialmente las que reflejan un fondo político.

En realidad, el presente no es muy utilizado para desarrollar una historia de ficción³⁸, puesto que no le da un ritmo apropiado a la fabulación (contrariamente a los pretéritos, sobre todo el imperfecto, como es sabido), sin embargo se puede considerar que, visto el propósito político del escritor -el cual más que una estética narrativa persigue la denuncia política-, bien se adapta al cuento que aquí se examina.

Partiendo del presente, pues, el personaje narrador -cuya narración parece brotar más por asociación de ideas que por haber premeditado un discurso con una hilazón lógica- cuenta las impresiones que le provoca la circunstancia actual y, además, relata algunos episodios relativos a su pasado. A menudo, las dos cosas se conectan, como se nota ya en la primera página, y esto nos

³⁸ Desde luego, hay excepciones de obras muy bien logradas. Considérese, por ejemplo, cómo en alguna que otra novela de Vargas Llosa (donde mejor se nota, tal vez sea en *Pantaleón y las visitadoras*) el presente se utiliza para que la escritura funcione como una cámara cinematográfica y dé la sensación de que se está proponiendo lo que se desarrolla en la escena en el mismo momento en que ocurre.

hace intuir el pasado terrible del hablante. Véase, por ejemplo, la consideración que aflora delante del cartel *Sauthermost Point*:

[...] *Sauthermost Point* con esas T levantándose al final nos indica que aquí termina el mundo [...] Esas T no son letras, son cruces -mira cómo se levantan- que indican claramente que detrás de ellas está la muerte, o, lo que es peor, el infierno. Y así es³⁹.

Y a partir de estas consideraciones, el narrador -que es el reflejo del escritor, puesto que coinciden las vivencias de ambos (también se trata de un exiliado político)- resalta las diferencias entre el nuevo modo de vivir en Estados Unidos y el de Cuba.

Las diferencias se refieren principalmente a la libertad individual. Y las consideraciones del hablante subrayan que ningún tipo de libertad se daba en la isla del Caribe, ni siquiera la de estar solo, porque “la misma soledad te persigue y te puede llevar a la cárcel por ‘antisocial’”⁴⁰. Esta prohibición de todo, hasta de la soledad, no quiere ser una hipérbole del escritor, aunque esta figura retórica abunde en los escritos de Arenas: es lo que él recuerda de la vida en Cuba. El narrador evoca con tanta fuerza la opresión, que ya descarta cualquier posibilidad de regreso a su tierra. De aquí, por reacción, la atracción aparente a lo norteamericano: hasta la lengua parece convertirse en un vehículo de libertad. Considérese cómo en el cuento se insiste sobre este aspecto, dando la sensación de que se quiere exaltar el idioma anglosajón. La artificiosa exaltación de la lengua inglesa empieza desde la primera página del cuento, cuando se habla de la ciudad de *Sauthermost Point in U. S. A.*, que representa el último baluarte de la libertad:

The Sauthermost Point in U. S. A. [...] ¿Y cómo podría decirse éso en español? Claro, *El punto más al sur en los Estados Unidos*. Pero no es lo mismo [...] Sin embargo, en inglés, esa rapidez, ese *Sauthermost Point* con esas T levantándose al final [...] ⁴¹.

Y la ostentación del inglés por parte del hablante sigue, como para querer subrayar la sensación de libertad que hasta la lengua da en Estados Unidos. Por esto, utiliza muletillas típicas de los yanquis, como el “O. K.” de la frase siguiente:

Pero no fue así, óyelo bien, O. K. [...] ⁴².

³⁹ “Final de un cuento”, cit., pág. 63.

⁴⁰ *Ibidem*, pág. 64.

⁴¹ *Ibidem*, pág. 63.

⁴² *Ibidem*, pág. 65.

Y, más adelante, llega a decir claramente que hay que olvidarse del español, que para él es un idioma que está demasiado conectado a recuerdos negativos. Mientras evoca para el amigo muerto una conversación que con este mismo había tenido en el pasado, reproduce las palabras que le dirigió en aquella ocasión:

Haz lo que quieras, pero olvídate del español y de todas las cosas que en ese idioma nombrastes [*sic*], escuchastes [*sic*], recuerdas⁴³.

Sin embargo, se puede comprender claramente que el rechazo al idioma de su tierra es una referencia evidente al rechazo hacia todo lo que en su tierra se perpetra. No es que sea más agradable, más exacto o más eficaz el inglés; lo que pasa es que cualquier idioma que no sea el español le hace sentirse lejos de la tierra que ha decidido dejar para siempre:

[...] hablaré arameo, japonés y yidish [*sic*] medieval si es necesario que lo hable con tal de no volver jamás a una ciudad con un malecón, a un castillo con un faro ni a un paseo con leones de mármol que desembocan en el mar⁴⁴.

Así que el inglés no quiere ser realmente la exaltación de Estados Unidos, sino la abjuración de Cuba.

Por otra parte, el narrador no exalta Estados Unidos, sino el pueblo de *Sauthermost Point*.

Pero ¿qué es lo que hay de positivo en este pueblecito donde ahora el narrador se encuentra con las cenizas del amigo? Principalmente, la libertad sexual. Las leyes cubanas de los años setenta, de las que se ha hablado, prohibían terminantemente la homosexualidad; por esto, acostumbrado a aquella represión, al hablante le choca la forma diferente de comportarse de los habitantes de *Sauthermost Point*. Además, la forma de actuar de estos estadounidenses sureños no se parece a aquella fría, típica de Nueva York, ni a la reprimida de Cuba. Este pueblo, tal vez, por estar más cerca de Cuba que de Nueva York, refleja lo bueno que el alma latina puede expresar si tiene libertad:

Mira ése que pasó en la bicicleta. Me miró. Y fijamente. ¿No te has dado cuenta? Aquí la gente mira de verdad. Si uno le interesa, claro. No es como allá arriba, donde mirar parece que es un delito. O como allá abajo, donde es un delito...⁴⁵.

⁴³ *Ibidem*, pág. 69.

⁴⁴ *Ibidem*, págs. 83-84.

⁴⁵ *Ibidem*, pág. 68.

Lo que el narrador resalta, pues, no es tanto la positividad de la vida de Estados Unidos en general como la que se puede encontrar en un pequeño pueblo del sur de un país libre. De hecho, al hablar de Nueva York y de sus habitantes, como se ha visto, no se notan tantas alabanzas, sino lo contrario. Recuérdese también cuando le explica al amigo cómo pudo recuperar sus cenizas, para poderlas lanzar al mar:

No creas que fue fácil recuperarte. Pero nada material es difícil de obtener en un mundo controlado por cerdos castrados e idiotizados, sólo tienes que encontrarle la ranura y echarle la quarter [...] Y no iba a permitir que te metieran en aquella pared [...] Una vez más hube de buscar la ranura del cerdo y llenar su vientre⁴⁶.

Así que si lo que siente hacia Estados Unidos no es todo positivo, lo que siente hacia Cuba no es, sin embargo, sólo negativo: una mezcla de odio-amor embiste al protagonista, quien no puede ocultar la tragedia que se le desarrolla dentro del alma al “Mirar hacia el sur, mirar ese cielo, que tanto aborrezco y amo [...]”⁴⁷. El no volver a la isla, por tanto, parece solamente una acción de revancha casi infantil. Pero ya ha decidido que nunca regresará:

[...] ni aunque desde el avión hasta el paredón de fusilamiento me desenrollen una alfombra por la cual marcialmente habría de marchar para descerrear el tiro de gracia en la nuca del dictador”⁴⁸

Sin embargo, el interlocutor ausente, es decir el amigo muerto, funciona de *alter ego* del narrador. Este último nos dice cuán importante era anímicamente para el amigo la tierra donde nació; recuerda las muchas veces que quiso convencerlo a dejar de pensar en volver a aquella tierra donde no hay libertad, donde sólo se muere por dentro y por fuera. Pero el amigo, por lo visto, se ha suicidado porque siente la lejanía como si fuera la misma muerte. Vivir lejos de Cuba es no vivir; no pudiendo volver, mejor la muerte. Nunca se pudo acostumbrar a la vida en Estados Unidos, porque el alma, que vibraba y traía continuamente añoranzas, seguía en Cuba. Se tendría uno que librar de ella como de la libreta de racionamiento, como del carné, como del periódico “Granma”:

Pero tu alma estaba en otro sitio; allá abajo, en un barrio remoto y soleado con calles empedradas donde la gente conversa de balcón a balcón y tú caminas y entiendes lo que ellos dicen pues eres ellos... [...] Te seguía hablando, pero tu alma, tu memoria, o lo que sea, parecía que estaba en otra parte. Tu alma ¿Por qué no la dejaste allá

⁴⁶ *Ibidem*, págs. 82-83.

⁴⁷ *Ibidem*, pág. 64.

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 66.

junto con la libreta de racionamiento, el carné de identidad y el periódico *Gramma* [sic]?⁴⁹

Claro que el deseo de regreso del amigo muerto es el mismo deseo del narrador y, desde luego, el mismo del escritor quien, como sus dos personajes, no pudo dejarse el alma en la isla caribeña. Lo demuestra la forma evocativa tan poética y delicada al referirse a aquel “barrio remoto y soleado”, a las “calles empedradas”, a la forma, aún sencilla, de vivir de la gente que “conversa de balcón a balcón”.

Sin embargo, no volver a Cuba es una decisión tomada ya, y nada le hará cambiar de idea:

[...] la nostalgia también puede ser una especie de consuelo, un dolor dulce [...] Nuestro triunfo está en resistir. Nuestra venganza está en sobrevivirnos...⁵⁰.

Tanto es así que, a pesar de los momentos de nostalgia que afloran, el narrador insiste de forma pujante hasta el final del cuento, casi como para convencerse, que la decisión de no volver es una demostración de fuerza y una manifestación evidente de adversión al régimen -y, por lo tanto, de lucha-:

[...] yo soy quien he [sic] triunfado, porque he sobrevivido y sobreviviré. Porque mi odio es mayor que mi nostalgia. mucho mayor, mucho mayor. Y cada día se agranda más...⁵¹.

Su empecinamiento es tan evidente que no escatima hipérboles para declarar su postura. En el paso que a continuación se dará, se nota cómo el narrador saca a relucir, provocatoria e hiperbólicamente, su homosexualidad, que ya no tiene por qué esconder:

[Jamás volveré a Cuba] Ni aunque me coronen como a la mismísima Avellaneda o me proclamen Reina de Belleza por el Municipio de Guanabacoa, el más superpoblado y rico en bugarrones...⁵².

Poner en evidencia sus propias tendencias sexuales, a través de las de sus personajes, y pretender para ellas no sólo respeto o atención, sino casi admiración, indica que el compromiso del escritor estriba en combatir a Castro con el arma de la homosexualidad. En realidad, la exaltación de ésta, que él

⁴⁹ *Ibidem*, págs. 67-69.

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 69.

⁵¹ *Ibidem*, pág. 84.

⁵² *Ibidem*, pág. 66. El término “bugarrón” es usado coloquialmente en Cuba para indicar el homosexual activo.

considera provocatoriamente un himno a la libertad, se vuelve como un *boomerang* contra la cerrazón del régimen cubano y sus leyes anti-homosexuales de los años '70. Y a Arenas, que para atacar elige la manera jocosa de la escritura transgresora, se le nota, junto al gozo, también el peso de la lucha.

Véase cómo el escritor trata de escandalizar e involucrar al mismo tiempo al lector, por boca del narrador, contando desde la perspectiva homosexual:

Aquí la gente mira de verdad. Si uno le interesa, claro. No es [...] como allá abajo, donde [mirar] es un delito... “Aquél que mirare a otro sujeto de su mismo sexo será condenado a”... ¡Vaya! Ese otro también me acaba de mirar [...] Los carros hasta se detienen y pitan; jóvenes bronceados sacan la cabeza por la ventanilla. *Where? Where?* Pero a cualquier lugar le [*sic*] indiques te montan. Verdad que estamos en [...] la zona más *caliente*, como decíamos allá abajo [...] quise traerte aquí, para que vieras cómo aún los muchachos me miran [...] para que sepas que aquí también tengo mi público igual que lo tenía allá abajo [...]⁵³

Lo mismo pasa -de manera mucho más chocante, a pesar de lo poético de la descripción- cuando, antes de lanzar al mar las cenizas del amigo, a través del contacto físico trata de eternizar la relación de amor con él:

Abro la maleta. destapo la caja donde tú estás, un poco de ceniza parda, casi azulosa. Por última vez te toco. Por última vez quiero que sientas mis manos, como estoy seguro que las sientes, tocándote. Por última vez, esto que somos, se habrá de confundir, mezclándonos uno en el otro...⁵⁴

Y además, considérese con cuánta vehemencia se lanza al ataque (aunque sea verbal) contra las fuerzas de policía que reprimen la homosexualidad en Cuba:

[...] aquella guagua repleta y escandalosa [...] cruzando la Rampa o entrando en un urinario donde seguramente, de un momento a otro, llegará la policía y me pedirá identificación...⁵⁵

Todo esto lo lleva por tanto a tratar de demostrar que un país es tanto más libre cuanto más es tolerante:

Jóvenes erotizados de diversas razas, en pantalones de goma, cruzan patinando en dirección opuesta a la nuestra, palpándose

⁵³ *Ibidem*, pág. 68.

⁵⁴ *Ibidem*, pág. 84.

⁵⁵ *Ibidem*, pág. 68.

promisoriamente el sexo [...] Todos cruzan frente a ti ofreciendo abiertamente sus mercancías u ostentando libremente sus deseos⁵⁶.

[...] jóvenes y más jóvenes, todos en short, descalzos y sin camisas, bronceados por el sol, mostrando o insinuando lo que ellos saben (y con cuánta razón) que es su mayor tesoro... No en balde la [sic] Tennessee Williams plantó aquí sus cuarteles de invierno, soldados no le han de faltar...⁵⁷.

En realidad Nueva York, la ciudad a la cual se refieren estas últimas citas, también es considerada de manera bastante negativa: recordemos la denuncia, a la que ya nos hemos referido, en la cual se le acusa de que allí todo funciona a base de dinero; consideremos también el desordenado bullicio en el que se vive, descrito por el mismo narrador mediante la figura de la acumulación caótica (una figura muy apropiada para expresar la situación del mundillo frenético de la metrópolis americana). Y recordemos, también, que siempre se ha contradicho el escritor -con quien se identifica el personaje narrador-, a propósito de cómo se vive en Nueva York: al hablar del relato que aquí se analiza, Arenas lo considera también como una acusación contra la forma de vivir en Estados Unidos, visto que, en una entrevista concedida a Jesús J. Barquet, declara:

Hasta ahora he escrito fundamentalmente sobre las calamidades que conocí en Cuba, pero ya estoy viviendo nuevas calamidades que poco a poco reflejaré. Hace poco escribí el cuento “Final de un cuento” que refleja mi reciente experiencia en el exilio⁵⁸

Pero, a pesar de todo ello, la ciudad más famosa del mundo no se puede comparar con ningún otro lugar porque, como añade el narrador del relato, “¿qué otra ciudad fuera de Nueva York podría tolerarnos, podríamos tolerar?”⁵⁹.

Y he aquí que la insistencia sobre el aspecto homosexual nos recuerda las consideraciones que Arenas escribió en su autobiografía, y nos confirma en la convicción de que la homosexualidad, para Arenas, es un arma contra el castrismo:

Creo que si una cosa desarrolló la represión sexual en Cuba fue, precisamente, la liberación sexual. Quizá como una protexta contra el régimen, las prácticas homosexuales empezaron a proliferar cada vez con mayor desenfado⁶⁰.

⁵⁶ *Ibidem*, pág. 75.

⁵⁷ *Ibidem*, pág. 77.

⁵⁸ Cfr. Jesús J. Barquet, *op. cit.*, págs. 73-74.

⁵⁹ “Final de un cuento”, *cit.*, pág. 76.

⁶⁰ *Antes que anochezca*, *cit.*, págs. 132-133.

Pero, igual que su personaje más famoso, fray Servando Teresa de Mier, Reinaldo Arenas no consiguió conformarse con nada, así que no pudo encontrar un sitio ideal donde vivir. Como a los dos personajes de “Final de un cuento”, oprimidos en Cuba e insatisfechos en Estados Unidos, a él le pasó lo mismo.

Sin embargo, en el relato, aunque el compañero muerto nunca se quiso contentar con sucedáneos, por lo menos el narrador parece haber encontrado en aquel cayo de *Sauthermost Point* un punto de referencia para no morir. La solución ideal, para seguir viviendo, sería dejar de evocar constantemente el fantasma de Cuba, evitando sufrir el destierro. Pero, por lo visto, ese fantasma se aleja solamente con la muerte; y el escritor lo sabe. Así que si la paz interior tarda en llegar, es fácil anticiparla con el suicidio: no faltará un amigo que se encargue de esparcir las cenizas en el mar, de forma que lleguen a Cuba, a la que, en la antepenúltima línea del cuento que nos ha ocupado, ya no se define “infierno”, como al principio del mismo relato⁶¹, sino “la otra orilla”, puesto que será allí adonde llegarán, tal vez, también los restos del escritor quien, a lo mejor, conseguirá por fin el paraíso. El narrador del relato, al esparcir los restos del compañero difunto, declama con tono poético:

Ahora, adiós. A volar, a navegar [...] Mar de los sargazos, mar tenebroso, divino mar, acepta mi tesoro; no rechaces las cenizas de mi amigo; así como tantas veces allá abajo te rogamos los dos, desesperados y enfurecidos, que nos trajeses a este sitio, y lo hicistes [*sic*], llévatelo ahora a él a la otra orilla, deposítalo suavemente en el lugar que tanto odió, donde tanto lo jodieron, de donde salió huyendo y lejos del cual no pudo seguir viviendo⁶².

Y nosotros en estos dos personajes no podemos por menos que ver al mismo escritor.

Es verdad que Arenas se suicidó porque, enfermo terminal de SIDA, no soportaba los azotes del mal. Pero también es verdad que

⁶¹ En realidad, también en la última página, antes de lanzar al agua las cenizas del amigo, el oficiante de este rito vuelve a definir la isla un infierno: “Si fuera allá abajo ya hubiera sido arrestado [...] Con una maleta y junto al mar a dónde podía dirigirme allí sino a una lancha [...] hacia una goma, hacia una tabla que flotase y me arrastrara fuera del infierno. Fuera del infierno hacia donde tú vas a irte ahora mismo” (“Final de un cuento”, cit., pág. 84). Por lo que se refiere al comienzo del cuento, al que nos referíamos en el texto, recuérdese cuando, al hablar del cartel de *Sauthermost Point*, el narrador considera que “Esas T [...] son cruces [...] que indican claramente que detrás de ellas está la muerte, o, lo que es peor, el infierno” (*Ibidem*, pág. 63).

⁶² *Ibidem*, pág. 84.

se murió, poco a poco, por no haber podido ver desarrollarse su personalidad en Cuba; por no haber podido ver el renacimiento de Cuba a través de una democracia liberal; por no haber podido volver a ver Cuba nunca más. Quiso, por esto último, que sus cenizas se esparciesen en la mar -o, tal vez, sería más acertado utilizar “el” mar, en masculino-, para que pudiesen llegar a su tierra. Decidió entregarlas a ese mar, que en toda su obra se eleva a símbolos de infancia feliz, de erotismo, de libertad.

Quisiera acabar citando los versos conmovedores del poema “Autoepitafio”⁶³, que Arenas escribió en Nueva York en 1989, donde se nos da la medida de su profundo sufrimiento espiritual, y nos indica cómo sólo el mar (infancia, erotismo y libertad) podrá darle, por fin, alivio a sus restos mortales:

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.

⁶³ Publicado en *Voluntad de vivir manifestándose*, Madrid, Betania, 1989, pág. 110.