

Esperanzas y desengaños de una revolución.
A propósito de *Termina el desfile*, de Reinaldo
Arenas

Domenico Antonio Cusato
(Università di Catania)

Del libro de cuentos publicado por el cubano Reinaldo Arenas (Holguín 1943 - Nueva York 1990) bajo el título *Termina el desfile*¹, solamente nos ocuparemos, en esta sede, de dos narraciones que de alguna manera son bastante significativas. Se trata de la primera y de la última de la colección, las cuales, emblemáticamente, tienen sendos títulos evidentemente antitéticos: la primera se titula “Comienza el desfile”; la segunda, que es la que da el nombre al volumen, “Termina el desfile”.

En esta colección, entre el comienzo y el final del desfile anunciado, existen una serie de historias que tienen (en primer plano o de fondo) el mismo tema, es decir, la revolución castrista en sus múltiples aspectos y sus repercusiones en la isla del Caribe. Casi todos los personajes que aparecen en los demás cuentos (por ejemplo, las hijas de los Pupos o la vieja Rosa...) ya los encontramos en el relato inicial del libro; y esto, además de ser otro elemento que da unión a los cuentos, nos indica que el tiempo histórico de todos ellos es el mismo.

Acabo de hablar de múltiples aspectos de la revolución, pero aquí me referiré solamente a un par de ellos, que bien se evidencian en los dos cuentos que me propongo analizar: en el primero encontramos el entusiasmo de la victoria contra Batista; en el otro, en cambio, el desengaño por cómo acaba lo que se había tenido por el gran evento de la democracia.

* * *

En *Termina el desfile*, al final de cada relato, encontramos el año en que éste se escribió. El primero de ellos², “Comienza el desfile”, lleva la fecha de 1965; el último, “Termina el desfile”, la de 1980. Esto quiere decir

¹ Reinaldo Arenas, *Termina el desfile*, Barcelona, Seix Barral, 1981.

² Según el orden de aparición, puesto que la colocación de los cuentos en la colección no sigue el orden cronológico de su redacción. El cuento más antiguo es “Con los ojos cerrados”, que data de 1964; el más reciente es “Termina el desfile”, de 1980.

que entre los dos cuentos hay un lapso cronológico de quince años, durante los cuales, como se verá, el autor ha madurado una nueva conciencia política, anulando su adhesión -aunque fuera mínima- a ciertos ideales. Este cambio ya se vislumbra en la designación de los títulos de las dos narraciones; éstos, como cualquier otro aspecto paratextual³, tienen suma importancia porque, de cierta manera, pilotan la lectura. Aun sin saber de qué trata la historia, a través de los títulos nos damos cuenta de que estamos frente a una parábola concluida, que se ha abierto y cerrado irremediablemente. Durante la lectura del primer cuento, conseguimos identificar y ubicar los momentos históricos del desfile, comprendiendo que corresponden a la entrada victoriosa de las tropas revolucionarias en Holguín, en la parte norte oriental de Cuba, después de la caída de Batista; finalmente, en el último cuento nos percatamos, en cambio, de cómo ha evolucionado la idea del autor implícito con respecto a la revolución: aquí, Arenas pone de relieve el desengaño del personaje, el cual tratará, por todos los medios, incluso a través del sueño, de fugarse de la Cuba castrista.

Difícil sería reconstruir la fábula de los dos relatos, puesto que haría falta introducir muchos elementos que en ellos no aparecen y que el lector tendrá que imaginarse para poderle dar a la historia su sentido completo. Sin embargo, tratemos de ver qué argumentos desarrollan ambos cuentos.

* * *

El primero, que comienza *in medias res*, nos da directamente, por boca de un narrador-protagonista que enuncia en primera persona, la descripción del desfile que la gente forma espontáneamente, uniéndose a las fuerzas revolucionarias que entran victoriosas en Holguín. La descripción tiene el estilo de la inmediatez, se cuenta desde un *aquí y ahora*; podríamos casi comparar toda la narración con una crónica radiofónica. Como ejemplo, véase el siguiente pasaje:

Detrás -pero casi junto a mí- viene Rigo, silbando y haciendo rechinar sus botas. Y después las hijas de los Pupos, con los muchachos de la mano, hablando,

³ Me refiero al análisis que Gérard Genette propone en su libro *Seuils*, Paris, Edition du Seuil, 1987.

cacareando, muertas de risa, llamando a Rigo para decirle no sé qué cosa (pág. 7).

Como se puede apreciar, el apremio de los gerundios evidencia la narración de la acción *in fieri*; es decir, se tiene la sensación de que se está describiendo al mismo tiempo que acontecen los episodios. Este tipo de narración es aún más evidente en los dos pasos siguientes:

Y el polvo del camino levantándose, cubriéndonos, bajando otra vez como un humo rastrero, y luego, por los cascos de los caballos (que ya se acercan, que ya están junto a nosotros, que ya van delante de nosotros), alzándose otra vez, formando una nube que nos envuelve y casi me impide verte (pág. 7).

Y ahora que ya pasamos por el río del Majagual, la caravana se va agrandando, se alarga y se ensancha; y ya se nos acerca la gente de Las Carreteras, las de Perronales y Guajabales. Todos vienen detrás de nosotros, nos alcanzan y ya se nos adelantan. Gritan, caminan: casi corren. Se confunden en la polvareda (pág. 9).

Por otro lado, la sensación de apremio viene también de otros elementos: de la falta de división en párrafos (puesto que no hay ningún punto y aparte) y de la figura de la acumulación (que, como se puede notar, encontramos ya desde la primera línea del cuento). Con respecto a este último punto, véase cómo la conjunción “y” se propone reiterativamente:

Detrás -pero casi junto a mí- viene Rigo [...] Y después, las hijas de los Pupos [...] Y más atrás vienen los Estradas, y Rafael Rodríguez, y los hijos de Bartolo Angulo y de Panchita, y Wilfredo el bizco. Y después los nietos de Cándido Parronda. Y más atrás los hijos de Caridad, la de Tano. Y Arturo, el hijo de La Vieja Rosa. Y la gente de la Loma, y de la Perrera, y de Guayacán. Y delante las mujeres de las carretas, barrigonas, y el grupo de rebeldes, y todos los muchachos del barrio. Y más allá la gente de a caballo. Y las bicicletas, y hasta un camión. Y Nino Ochoa, en muletas. Y otro camión [...] (p. 7).

Paralelamente a la narración de la que se acaba de hablar -es decir, la que tiene tanto el tiempo de la enunciación como el del enunciado relativos al momento del desfile-, corre otra, que cronológicamente es anterior con respecto a la que ya se ha mencionado. El escritor diferencia las dos enunciaciones con un uso peculiar de

la cursiva; y este cambio tipográfico ayuda mucho al lector a darse cuenta del comienzo del paso relativo al desfile o al pasado que se recupera.

Los pasos relativos a la entrada en Holguín están por lo general en cursiva. Digo “por lo general” porque al comienzo del cuento, aun tratándose del plano temporal de la parada, encontramos la letra normal. Sólo después de la primera intromisión del mundo pasado, cuando se vuelve a la narración de la marcha triunfal hacia Holguín, cambia el carácter tipográfico, utilizándose la bastardilla. Sin embargo, también al final, tal como había ocurrido al principio, se vuelve a perder la diferenciación tipográfica.

Pero, antes de cualquier explicación, volvamos por ahora a la segunda narración a la que poco antes se ha aludido, evidenciando cómo su enunciación corre paralela a la del desfile. En este nuevo plano narrativo - puesto que de esto se trata- se recupera la historia del anónimo protagonista y se nos ilustran los motivos por los que, en la parada, él marcha junto a Rigo. Llegamos a saber que el narrador quería ser guerrillero, pero no pudo por falta de armas (en la sierra, sólo aceptaban a los que tenían la posibilidad de llevar un arma larga). Un jovencísimo guerrillero, Rigo, le regala entonces un puñal, sugiriéndole que lo usara para matar a un soldado y, después de haberle quitado el rifle, volviera a enrolarse en las filas de los revolucionarios. Sabemos, por boca del protagonista, que la noche en que lo intentó, le faltó el valor de atacar a un centinela del ejército regular, así que regresó a casa con el propósito de volverlo a intentar al día siguiente. Pero la familia, por miedo a que ya estuviera fichado, decide mandarlo a casa de la tía Olga donde, después de algún tiempo, mientras se encuentra en el arroyo acarreando agua, oye a lo lejos las risas y los gritos de “¡Viva Cuba libre!”: es el desfile que comienza. La revolución, a la que el personaje aspira integrarse, se efectúa sin su participación activa. Su integración se realiza sólo después de la victoria revolucionaria. El se une al desfile como un número obscuro y anónimo entre los demás.

A partir de este momento, las dos narraciones se unen y siguen en el mismo nivel cronológico, puesto que se han juntado los dos tiempos que hasta el momento habían permanecido separados.

Lo que acabo de subrayar, a propósito de que no siempre el plano narrativo del desfile presenta los caracteres tipográficos diferentes a los del plano

narrativo anterior, ha sido evidenciado también por Myrna Solotorevsky⁴. Aunque creo que el problema tiene poca importancia (sobre todo porque donde no hay diferenciación gráfica se entiende bastante bien en qué nivel narrativo nos hallamos), me parece oportuno poner de relieve que existe una explicación, y bastante lógica además, para que sea así. Es evidente que un larguísimo párrafo en cursiva al comienzo sería perjudicial: saltaría demasiado a la vista y, además, dejaría perplejo al lector, quien todavía no sabe que en el cuento existe una doble temporalidad; es natural, por tanto, empezar con la letra normal y cambiarla sólo después de habernos hecho saber que hay dos planos narrativos y cronológicos distintos. En cuanto a la pérdida de este recurso tipográfico al final (que es lo que más evidencia el crítico arriba mencionado), no hay que olvidar lo que ya se ha apuntado, esto es, que los tiempos de los dos enunciados se han juntado en el momento en que el protagonista oye el ruido de la parada y se une a los revolucionarios: a partir de ese momento, pues, se sigue solamente en el nivel más reciente del desfile, y no porque el anterior se haya interrumpido, sino porque ha confluído automáticamente en el siguiente que, lógica y cronológicamente, es su continuación. Por tanto, habiéndose unificado los dos planos, se uniforma también la letra utilizada, pudiéndose pues evitar la cursiva, que ya no tiene ninguna función diferenciadora.

Sobre los dos planos de la narración de este cuento, me parece oportuno, ahora, hacer algunas breves consideraciones, que tienen cierto interés para evidenciar que el uso apropiado de las técnicas narrativas es de suma importancia en la construcción del relato.

La primera consideración se refiere a la diferencia de velocidad que existe entre las dos partes. La primera, bastante más analítica, es mucho más lenta que la otra. En efecto, las pocas horas de la marcha hacia Holguín ocupan en el cuento aproximadamente la misma cantidad de líneas que las de todo el tiempo de la vida del chico, a partir de cuando se quiso hacer revolucionario. La lentitud inicial de la segunda narración, sin embargo, va acelerando poco a poco, hasta juntarse y unificarse con la narración del desfile.

⁴ Myrna Solotorevsky, *El relato literario como configurador de un referente histórico: "Termina el desfile" de Reinaldo Arenas*, en "Revista Iberoamericana", n. 154, enero-marzo 1991, pág. 367 y pág. 368.

Otra cosa digna de mención es que también el segundo nivel narrativo mantiene las mismas peculiaridades que el anterior; es decir, aun siendo pasado con respecto al primero, la voz que en él narra (que es la misma del protagonista anterior) a veces también enuncia desde un *aquí y ahora*⁵. Véase cómo, pasando a la acción pretérita, la instancia narradora mantiene las mismas características:

Porque todo es insoportable; porque en los últimos meses hasta se fueron las luces; la escuela cerrada y el pueblo bloqueado por los rebeldes, sin una vianda, sin una gota de leche. “Virgen Santa -dice abuela-, nos moriremos de hambre”. Y yo en la sala, ya sin poder oír a Miguel Aceves Mejía. Y yo en la sala, dándome sillón, sin saber qué hacer. Y abuelo regando el *flit* noche tras noche; sin nada que comer y con esta casa llena de mosquitos, de cucarachas y ratones. ¡Ratones!, cualquier día vendrán silbando hasta mi cama, me tomarán por los pies y me llevarán hacia no sé qué sitio (págs. 10-11).

Todo, pues, parece desarrollarse en un plano temporal similar. El uso de la misma técnica narrativa permite una asociación mental en la que el plano del presente se funde con el del pasado; y los dos, al final, se juntan para proyectarse en un futuro que, acercándose y volviéndose presente, puede ser contado también desde un *aquí y ahora*.

* * *

El otro relato al que nos referimos es el que cierra la colección a la que da título. “Termina el desfile”, a nivel de macroestructura, utiliza el mismo estilo y las mismas técnicas narrativas que el primer cuento: también aquí, faltan los puntos y aparte; la narración da la sensación de la inmediatez de la crónica radiofónica; hay planos narrativos, cronológicamente diferentes, que corren paralelos; etc. Sin embargo, como se verá, desde el punto de vista de la temporalidad, este cuento es más complejo,

⁵ Esto, sin embargo, no acontece siempre; pues algunas otras veces hay una narración en la que se utilizan los tiempos verbales en pasado, alejando así cronológicamente el momento de la narración del momento narrado. Véase, por ejemplo, los pasos siguientes: “Estaba en el arroyo llenando las latas de agua para las tinajas de mi tía Olga. Allí estaba cuando sentí el tiroteo. Otra vez el tiroteo, pensé. Pero después oí risas, y el escándalo de ‘Viva Cuba libre’” [...] (p. 8). “‘Tita un tiro’, me dijiste. Yo cogí el arma y traté de aculararla en el pecho. ‘Así no’, dijiste. Y yo te devolví la escopeta sin hacer el intento” (p. 9).

puesto que el plano cronológico del pasado parece desdoblarse ulteriormente, por unas analexis narrativas que en él se insertan.

También este relato nos da la sensación de empezar *in medias res*, y el primer nivel narrativo que aparece corresponde a la enunciación, por parte de un personaje-narrador, de la situación en la que se encuentra: está buscando, por lo visto, a una lagartija que se pierde por entre una multitud de gente, encerrada en el jardín de la embajada peruana en La Habana. Que se trate de una lagartija y que la gente esté en la embajada no se sabe sino después de muchas líneas, puesto que el escritor utiliza la técnica, ya extendida entre los escritores contemporáneos, de narrar con pocas explicaciones, invitando, de esta manera, al que lee a ser coautor de la historia; así que el lector tendrá la facultad de imaginarse y reconstruir parte de la fábula. El animal, que el personaje-narrador busca, es el símbolo de la realidad, de la verdad necesaria para vivir. El gentío entre el que se pierde el réptil está formado por todos los que han arriesgado la vida para poder entrar en el jardín de la embajada -que es territorio peruano- con la esperanza de que, buscando allí asilo político, puedan salir de Cuba cuanto antes. Es la manifestación que indica cómo se desmoronan las esperanzas que se habían encendido al empezar el desfile. Véase cómo la manera en que empieza el relato se parece al comienzo del primer cuento, en lo que a estilo se refiere:

Ahora se me escapa. Otra vez se me pierde [entre] ese mar de piernas que de tan apretadas se confunden, entre esa mezcla de trapos y cuerpos apelmazados, por sobre los charcos de orín, de mierda, de fango, por entre los pies descalzos que se hunden en esas plastas de excrementos (pág. 145).

El segundo nivel narrativo es el relativo al momento en que el personaje está esperando al amigo con quien se quiere refugiar en la embajada. Aquí hay toda una serie de descripciones -pero no siempre contadas por el mismo personaje, sino por lo general por un narrador heterodiegético, que además utiliza los tiempos en pretérito⁶- de la pobreza material y espiritual en la cual el

⁶ Sin embargo, algunos pasos relativos a este plano están contados en primera persona. Creo que la falta de rigidez con respecto al cambio de narrador se debe a la voluntad, por parte de Arenas, de dar por un lado la sensación de desorden mental en el que el

ciudadano cubano tiene que vivir, como por ejemplo residir en una habitación de un hotel venido a menos, que tiene que compartir con otras personas, y hablar bien del gobierno, por miedo a los infiltrados del servicio secreto.

Este segundo nivel nos muestra al personaje en la actitud de bajar la escalera de una buhardilla, que se encuentra encima del cuarto donde vive: en ella, en otro tiempo, tuvo escondido cierto material comprometedor, como (lo sabremos en una de las analexis que se desarrollan en la narración) dos cámaras de neumáticos de camión con las que pensaba hacerse a la mar para fugarse de Cuba, y, sucesivamente, unos folios que en un momento de desahogo había escrito en contra del gobierno.

Los varios *flash backs* que en el cuento se encuentran hacen surgir un tercer nivel narrativo en el que se recupera una parte del pasado del personaje y se nos hace saber que ya había estado en la cárcel (por las cámaras de camión que encontró la policía) y que seguía siendo vigilado (puesto que desaparecieron las cuartillas comprometedoras). Se nos comunica, además, cómo, para evitar que sospechen todavía de él, decide ir a ver películas soviéticas y hablar, en voz alta (tal vez, como se apunta en el relato, demasiado alta para ser creíble), a favor de todo lo que se refiera al régimen.

Por tanto, como se puede notar, podríamos decir que hay en el relato no dos, sino tres niveles narrativos, que en el texto aparecen según el siguiente orden: el primero, relativo al presente del encierro en la embajada peruana; el segundo, relativo al momento en que el protagonista está esperando a su amigo para poder los dos intentar entrar en la susodicha embajada; el tercero, relativo al pasado más lejano del protagonista, que se recupera mientras éste espera al amigo.

Podríamos clasificar los dos primeros niveles de estáticos, puesto que el tiempo y el espacio en que se desarrolla la acción son muy restringidos (en el primero, unas cuantas decenas de minutos en la embajada del Perú y, en el segundo, unas pocas horas en el cuartucho del hotel donde vive el personaje), mientras que el último plano narrativo, correspondiente a los *flash backs*,

personaje se encuentra y, por el otro, la visión caótica de una sociedad fundada en un gobierno que sólo ha conseguido cambiar una forma de dictadura por otra -basada también en fuertes contradicciones-, sin conseguir mejoras reales de democracia.

abarcando una temporalidad y una espacialidad más amplia (varios años en que los dos amigos salen a conversar dando paseos por la ciudad, desplazándose hasta los cines; todo el tiempo pasado en la cárcel por el protagonista; etc.) se puede calificar de dinámico.

El nivel principal del relato parece que es el primero. Este, como ya se ha dicho, se acerca mucho al primer nivel del cuento anterior en cuanto a estilo y construcción estructural. También este plano narrativo se cuenta desde un *aquí y ahora*; y, en él, también se usan algunas figuras que dan la sensación de apremio. Con respecto a esto, véase cómo la figura de la acumulación - aunque se dé sin la repetición de la “y”, como en el ejemplo relativo al otro cuento que se ha propuesto antes- se sigue utilizando. En la cita que viene a continuación, encontramos sobre todo comas o más bien la conjunción disyuntiva “o”; sin embargo la sensación de sofocación sigue siendo muy fuerte:

Entonces, antes de que pensara siquiera en una solución, antes de que pudiera siquiera pensar cómo pensar en una solución, el estruendo de una olla raspada con violencia, el grito, el alarido de un niño [...] el ruido desmesurado de un televisor, varios radios, y alguien que además golpea la puerta cerrada de un ascensor, y otro que desde una ventana llama [...] a quien evidentemente no está, o es sordo, o no quiere responder, o ha muerto [...] (p. 147).

En “Termina el desfile”, la simetría con el cuento anterior consiste sobre todo en la división del cuento en dos partes (el presente del tiempo transcurrido en la embajada y el momento en que está en casa esperando al amigo), aunque luego, como se ha visto, existe otra parte formada por el desdoblamiento en una ulterior temporalidad distinta. Otro punto de contacto es que, también aquí, encontramos una velocidad temporal diferente, según los niveles narrativos.

El primer nivel es el que tiene la cadencia más lenta: la única acción que en él se desarrolla se sitúa espacialmente en el jardín de la embajada, donde el personaje-narrador, en espera de encontrar a su amigo, persigue con afán a la lagartija. Todas las líneas del cuento que se refieren a esta parte ocupan cronológicamente un tiempo que se nos figura de unas pocas decenas de minutos, puesto que, no habiendo ninguna referencia a la cronología de los relojes, ése debe

ser el tiempo que ha tardado el hombre en conseguir agarrar al animal.

El segundo nivel también abarca un tiempo mínimo: sabemos que son pocas horas: las que dura la espera del personaje que, no viendo llegar al amigo, se pone a pensar en su pasado, hasta que decide ir él solo a refugiarse en la embajada (“Y esperé, todo el mediodía, toda la tarde. Hasta el oscurecer” p. 168).

El último plano, relativo a los *flash backs*, como se puede deducir, es mucho más largo: las varias conversaciones tenidas con el amigo en días diferentes, las idas a los cines, el tiempo no siempre elíptico de las varias veces que estuvo en la cárcel⁷, etc.

Cuanto más largo es el paréntesis cronológico narrado, tanto más veloz será la cadencia temporal. En efecto, este último nivel corre tan rápido que llega a juntarse con el segundo, como se puede notar en el paso siguiente:

[...] tocaron a la puerta. Era él, su amigo, que tocaba, como acostumbraba siempre a hacerlo y entraba luego, pues tenía, naturalmente, llaves de todos los candados. Cerrando la puerta se le acercó hasta pegarle los labios a su oído. ¿No te has enterado aún?, le dijo. ¿De qué? La gente está entrando en la Embajada del Perú. Desde ayer retiraron las postas. Dicen que ya aquello está repleto. Voy para allá. Vamos, le dije. No, dijiste. Espera, tú estás demasiado fichado. Yo iré primero a ver cómo está aquello. Y si es verdad que no hay vigilancia, vengo a buscarte. Espérame aquí (p. 167).

⁷ A la cárcel parece que solamente se alude de pasada, puesto que se habla de ella de manera evidente sólo en algunos pasos como, por ejemplo, los dos siguientes: “[...] ir a parar a una celda como le había ocurrido en varias ocasiones” (p. 151); “Tantas veces había pasado (lo había esperado), había calculado que podía suceder, que ahora, cuando entran, mientras me dicen ‘no te muevas. Estás preso’, y comienzan a registrar, no sé, realmente, no sé si todo pasa en este instante o si ya pasó, o si siempre está pasando” (p. 154). Sin embargo, después de una atenta lectura, se puede comprender que algunas descripciones extrañadas, que no se sabe a qué se refieren, son las que conciernen la estancia del personaje en la cárcel: “De noche, ¿será de noche? Quién puede saber si ahora es de noche o de día... De noche, de noche, es de noche. Ahora siempre es de noche. En el centro de este túnel medieval y con un enorme bombillo, que nunca se apaga, sobre la cabeza, claro que tiene que ser siempre de noche. Todos reducidos a un mismo uniforme, a una cabeza rapada, a un mismo grito para el recuento tres veces al día. ¿Al día? ¿O a la noche?” (p. 156).

Y el segundo, siendo menos veloz que el tercero pero más que el primero, finalmente, se llega a juntar con éste último:

Abro la puerta, bajo la escalera [...] Me apresuro a tomar una guagua, rumbo a La Embajada [...] el problema es llegar, digo [...] En manadas, entre las pedradas, el polvo y el tiroteo, van entrando, vamos entrando (p. 168).

Pero, como se decía, los planos narrativos en este cuento están estructurados de una manera algo más complicada que en “Comienza el desfile”, y no solamente por el desdoblamiento ulterior que forma el tercer núcleo que solamente se da en el cuento que ahora nos ocupa. Además del tiempo cronológico, también el verbal, en “Termina el desfile”, tiene una forma de proceder bastante diferente. Aquí, se mezclan más a menudo los tiempos verbales del pasado con los del presente. En casi todos los núcleos se pueden encontrar enunciaciones en pretérito o en presente, emitidas por voces que pueden ser de un narrador extradiegético o del protagonista narrador.

Una última consideración que me parece oportuno hacer, por lo que se refiere a la simetría con “Comienza el desfile”, es que también en “Termina el desfile” las narraciones pertenecientes al tercer plano temporal están contadas utilizando tanto los tiempos verbales en pretérito, como los del presente, contando pues desde un *aquí y ahora*, como acontecía en el segundo nivel narrativo del cuento anterior. Los dos ejemplos siguientes pueden ilustrar el procedimiento mencionado:

3° nivel (tiempos pretéritos)

Todo lo tenían previsto. Por eso llegaron bien temprano. Bajé apresuradamente de la barbacoa, pensando que eras tú. Eran ellos (pág. 154).

3° nivel (tiempo presente)

[...] y así, seguimos hablando los dos, mientras recorreremos, temerosos, el Malecón casi desierto aunque todavía no son ni las diez de la noche (pág. 152).

Pero, a diferencia del primer cuento que hemos analizado, en “Termina el desfile” también el primer nivel narrativo contiene algunos pasajes en presente (que, desde luego, son la mayoría, como se ha visto), y otros en pretérito. Esto se puede apreciar en la cita

siguiente que se refiere sin duda al momento caótico de la búsqueda del amigo, que el personaje cree que está entre la multitud de gente encerrada en la embajada del Perú:

Pero con dificultad, con bastante dificultad, alzando la cabeza, la nariz, abriendo la boca al cielo, levantando también las manos y apartando, sólo así podía tomar un poco de aquel aire contaminado, completamente hediondo y continuar, es decir, volverse a zambullir entre el estruendo y los cuerpos sudorosos, arrastrándose de nuevo por el patinero, apartando piernas, jabas, pies, para llegar hasta donde él estaba, porque tenía la certeza de que él se encontraba, naturalmente, allí, en aquel tumulto, en algún lugar de aquel tumulto, formando parte del tumulto [...] (pág. 148).

Con respecto a esta variación entre los tiempos verbales utilizados para narrar el primero y el tercer núcleo narrativo, me parece oportuno hacer una última consideración sobre la estructuración del cuento; sólo de esta manera se puede comprender el porqué de las alternancias. Dejemos a parte, por un momento, el hecho de que los tiempos no cambian en el segundo núcleo narrativo, sino sólo en el primero y el tercero, y consideremos la utilidad que puede tener una narración desde el presente. Enunciando desde este tiempo, es decir, dando la sensación de que se cuenta la historia en el momento en que sucede, se involucra más al lector, que ve la acción como algo que pasa por delante de sus ojos mientras se está desarrollando. Con el uso del presente, por tanto, se puede atraer más la atención, haciendo que el que lee se sienta inmerso en la acción.

Pero, hay otra razón por la que se usa la alternancia verbal de la que se ha hablado; y es que el momento narrativo principal, desde el que parten los otros dos, es el segundo. En realidad se trata del momento en que el protagonista está esperando al amigo y sueña los acontecimientos futuros, evocando también los pasados. Pues, todo lo que parece una historia real (aunque alucinada) no acontece sino en la mente del personaje (como ya se había apuntado, es una fuga de la realidad a través del sueño); y todo estriba en la facultad del protagonista de dilatar la cronología expandiéndola en el pasado y proyectándola en el futuro, jugando así con el tiempo.

Ya en otras ocasiones Arenas había sostenido que el tiempo no existe. Como se recordará, un peculiar

concepto de la temporalidad se encuentra en un paso de *El mundo alucinante*, donde encontramos al futuro Fray Servando Teresa de Mier, aún niño, jugando delante de su casa:

Algunas veces dejaba los saltos. Tiraba las piedras y se acostaba boca-arriba, a no mirar nada. Así se pasaba el tiempo, y así pasó hasta descubrir que no existía y que sólo era una noción falsa con la cual empezamos a temerle a la muerte, que, por otra parte, puede llegar en cualquier momento y detenerlo⁸.

También en “Termina el desfile” tenemos una clave para descubrir la particular concepción de la temporalidad del autor implícito. Es la concepción de la circularidad, donde presente, pasado y futuro se repiten incesantemente y se confunden. Véase los dos ejemplos siguientes que me parecen bastante significativos, con respecto a esto:

Bajé apresuradamente de la barbacoa, pensando que eras tú. Eran ellos. Todo, en ese momento, sucedió, sucede, como si ya hubiese sucedido (pág. 154).

En el infierno no se puede ser ni siquiera triste. Sencillamente se vive (se muere) al día, digo, dije (pág. 160).

En resumen, la estructura de este cuento consiste en que, mientras el personaje está en casa, esperando al amigo con el que se va a refugiar en la embajada del Perú (segundo núcleo), evoca su pasado (tercer núcleo) y se proyecta en el futuro (primer núcleo) donde se le aclaran unos elementos que tiene en su inconsciente a nivel de simples indicios (¿cómo han descubierto los neumáticos?, ¿cómo han podido saber de las cuartillas escritas por él en contra del gobierno?). En efecto, al final se descubrirá que el amigo, que él no consigue encontrar entre los que están en la embajada, es un policía infiltrado. En su visión, el protagonista lo ve: está fuera, uniformado, entre los demás policías que ya obstaculizan el paso a los otros anticastristas, para impedirles refugiarse en la embajada. Ahora, la búsqueda de la lagartija revela su naturaleza simbólica. Cuando el personaje ve al amigo y entiende la

⁸ Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante* (1969), Barcelona, Montesinos, 1981, págs. 16-17.

traición, consigue agarrar al animal y se lo traga. Es decir, logra la verdad que, por muy repugnante, abyecta y dolorosa que sea, es el premio para el esfuerzo del que la ha ansiado.

* * *

Bien mirado, pues, no hay una perfecta simetría entre los dos cuentos; y esta falta, tal vez, se debe a que, no teniendo ya las mismas esperanzas que al principio (no digo los mismos ideales, puesto que la actitud de Arenas nunca ha parecido muy propensa a la ideología castrista), el escritor ha querido poner de manifiesto una diferenciación ideológica que técnicamente se traduce en una diferenciación estructural. “Termina el desfile” indica un claro cambio de rumbo que, de una forma más sutil, se vislumbraba cada vez más, según se iba avanzando en la lectura de los cuentos insertados entre “Comienza el desfile” y el último que, emblemáticamente, le da el título a la colección. Aquí, la denuncia ya no es solapada sino abierta; y esto es una evidente declaración, por parte del escritor, que la posición que ha tomado ya no tiene ninguna posibilidad de variación.