

Reinaldo Arenas: la literatura como salvación y condena

ANA PELLICER VÁZQUEZ

Reinaldo Arenas es un ejemplo emblemático de escritor maldito. Siempre libertario y libertino, dedicó su vida a intentar ser coherente con su propia identidad. La actividad creadora le justifica como ser humano y le sana de manera terapéutica. Pero, al mismo tiempo, esa entrega ciega e ilimitada le provocará sufrimiento. De la relación compleja y torturada que Reinaldo mantiene con la literatura hablaré en las siguientes páginas. Trataré de explicar cómo la dedicación obsesiva a la creación artística resulta inseparable de su propia trayectoria existencial: vive para la literatura y, al mismo tiempo, la literatura le permite seguir viviendo. Sin embargo, la salvación se convertirá en condena, porque, como sabemos, la honestidad intelectual supone amargura y añade enemigos. Dado que su obra literaria es amplia y variada (novelas, cuentos, poesía, teatro y ensayo), me limitaré a analizar este proceso en sus novelas fundamentales, aunque las conclusiones se pueden extraer al resto de su producción, ya que ésta forma “un solo libro”¹, como señalan Ottmar Ette o Emir Rodríguez Monegal².

Desde su nacimiento en Holguín, una lejana provincia del oriente cubano, Reinaldo Arenas se supo distinto; desubicado en ese tiempo y en ese lugar. A lo largo de su vida descubrió que su destino era el de sentirse permanentemente desubicado; en todos los tiempos y en todos los lugares. En el duro campo cubano de los años cincuenta, su hipersensibilidad e inteligencia le convierten en un niño extraño, incomprendido por el entorno, como recuerda en su libro de memorias, *Antes que anochezca*: “Siempre he creído que mi familia, incluyendo a mi madre, me consideraba un ser extraño, inútil, chiflado o enloquecido; fuera del contexto de sus vidas. Seguramente tenían razón”³.

Parece que encuentra su sitio cuando llega a La Habana, a principios de los sesenta, en el llamado “periodo romántico de la Revolución”. En 1962 se presenta a una convocatoria de la Biblioteca Nacional en la que buscan narradores de cuentos. Lee un texto escrito por él mismo y titulado “Los zapatos vacíos”, que se ha perdido pero del que sabe-

1 Ottmar Ette, “La obra de Reinaldo Arenas: una visión de conjunto”, en Ottmar Ette (ed.), *La escritura de la memoria*, Madrid, Iberoamericana, 1996, pág. 127.

2 Emir Rodríguez Monegal, “El mundo laberíntico de Reinaldo Arenas”, en Julio Hernández-Mirayes y Perla Rozencvaig (eds.), *Reinaldo Arenas: alucinaciones, fantasías y realidad*, Illinois, Scott Foresman/Montesinos, 1990, págs. 5-13.

3 R. Arenas, *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets, 1996, pág. 36.

mos que “trataba de un niño campesino que un seis de enero, olvidado por los Tres Reyes Magos, resulta después recompensado por la Madre Naturaleza”⁴. El jurado, formado por personajes de la talla de Eliseo Diego y Cintio Vitier, se queda fascinado por el joven guajiro y la directora de la Biblioteca Nacional le ofrece que trabaje con ellos. Es éste un momento decisivo para el joven Arenas, pues constata que su verdadera felicidad, su salvación, está en la literatura. En esos años empieza a escribir caóticamente su primera novela, que titulará *Celestino antes del alba*. La termina en torno a 1964, momento en el que el ambiente cultural cubano se hace más represivo y moralista. Recordemos que la situación política se había endurecido tras las *Palabras a los intelectuales*, con las que Fidel Castro, en junio de 1961, estableció los límites claros que la Revolución impone a los artistas, con la célebre frase “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho”⁵. Poco tiempo después se cerró el semanario *Lunes de Revolución*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante, cuya línea ideológica y estética (“el credo surrealista como catecismo”⁶), molestaba al sector más duro del castrismo, que empezaba a copar los puestos de mando en aquellos momentos e identificaba experimentalismo con disidencia ideológica. Citemos unas palabras de Mirta Aguirre, ortodoxa marxista, que demuestran como el espacio de creación artística es cada vez más limitado:

El surrealismo supone absurdas asociaciones de ideas, delirantes proximidades conceptuales incompatibles con la lógica. Lo mítico, lo fabuloso, lo soñado, lo alucinante, lo irracional, lo automático, lo fortuito con su carne y su sangre. (...) Surrealismo y materialismo dialéctico, surrealismo y realismo socialista son raigalmente incompatibles⁷.

En 1965 *Celestino antes del alba* gana una mención especial en el Concurso Nacional de Novela Cirilo Villaverde de la UNEAC. Esta novela es ya fundamental para entender la función catártica que la literatura ejerce en nuestro autor. Gracias a ella consigue enfrentar y, quizás conjurar, los fantasmas de su niñez que le atenazan. Este primer libro es ya una salvación, porque es el vehículo que le permite vomitar, en el sentido más visceral del término, los terribles dolores que le hacen sentirse diferente. El niño protagonista es el *alter-ego* del autor; vive en el mismo ambiente, padece similares circunstancias familiares y conflictos internos. Inventa un primo imaginario, llamado Celestino, que le acompaña en su soledad y con el que comparte inquietudes y miedos. En realidad, este doble es el símbolo de la salvación a través de la imaginación y la fantasía. El niño se inventa a Celestino y Reinaldo se inventa su literatura: ambos tratan de ser salvados y consolados. De este niño imaginario dice el propio autor en un artículo titulado “Celestino y yo”, escrito en 1968:

El niño no cuenta para defenderse más que con la imaginación; y ésta le es suficiente para que no perezca, para que su mundo no sea destruido porque, no podemos olvidarlo, la

4 Enrico Mario Santi, “Vida y milagros de Reinaldo Arenas”, en J. Hernández-Mirayes y P. Rozencvaig, *Op. cit.*, pág. 30.

5 Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales*, Buenos Aires, Papel y tinta, 1965, pág. 12.

6 Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*, Madrid, Alfaguara, 1999, pág. 93.

7 Mirta Aguirre, “Apuntes sobre la literatura y el arte”, en *Artículos en Cuba socialista*, La Habana, Letras Cubanás, 1985, pág. 289.

imaginación es maravillosa, es un formidable don, que en último caso sería el esencial y definitivo que diferenciaría al hombre del resto de las bestias. Y con esa poderosa arma que nadie le podrá nunca arrebatar, el niño cruza por encima del horror; se refugia, digamos, en una de las esquinas del corredor, donde la enredadera ofrece la frescura propicia de la creación, y empieza, magistralmente, con su inocencia terrible, a crear un mundo. La imaginación lo ha rescatado de la realidad inmediata y lo ha llevado a salvo a la otra realidad⁸.

En el panorama literario cubano del momento, *Celestino antes del alba* emerge como una novela luminosa y osada, que rompe con las pautas marcadas desde el poder, y que se autodeclara heredera de los caídos en desgracia. De aquellos que, como Virgilio Piñera o Guillermo Cabrera Infante, asumen el surrealismo, lo irónico y las apuestas experimentales como pilares fundamentales de una literatura que revoluciona. Los otros, los partidarios de una literatura revolucionaria, esto es, de acuerdo con las pautas que la Revolución marca, se quedan anclados en los dogmatismos estériles que el realismo socialista exige. Por eso, sobre esta novela dirá el autor muchos años después, ya en el exilio, que “es una defensa de la libertad y la imaginación en un mundo conminado por la barbarie, la persecución y la ignorancia”⁹.

En La Habana, el joven Arenas asumirá la verdadera identidad existencial cuando reconozca su homosexualidad, latente desde la infancia pero que había reprimido por miedo al rechazo social. Sus vivencias iniciáticas en el ambiente homosexual de la ciudad serán fundamentales para la construcción de sus personajes, que siempre tendrán una naturaleza torturada y agónica. Este reconocimiento será para Reinaldo Arenas un alivio pero también una gran carga. Porque en esos años ya el sistema está empezando a perseguir a los homosexuales, dictando leyes como la “Ley del normal desarrollo de la juventud y la familia”, según la cual la “normalidad” es la heterosexualidad, y creando, en 1965, las temidas UMAP (Unidad Militar de Ayuda a la Producción), que funcionan como campos de reeducación para homosexuales, testigos de Jehová y disidentes políticos.

En 1966 Reinaldo ha terminado su segunda novela, *El mundo alucinante*. Por supuesto, es una obra heterodoxa y experimental, pero que da un paso adelante en cuanto a denuncia metafórica. La presenta al premio UNEAC y dos miembros del jurado, Alejo Carpentier y José Antonio Portuondo se niegan a premiar una novela tan “escapista” (según la terminología revolucionaria). Declaran desierto el primer premio, otorgando a *El mundo alucinante* solamente una mención, manera sutil de ningunear al joven escritor y avisarle de que está vetado. Ya Reinaldo parece un individuo bastante sospechoso para el sistema. Esta novela es una obra absolutamente perspectivista, que deconstruye la Historia tradicional, y la filtra a través de múltiples versiones fragmentarias y contradictorias. Obviamente, la apuesta formal del joven Arenas es mucho más osada y adelantada que la de casi todos los escritores del momento, que juegan un papel complaciente con el poder. Por otro lado y con respecto a los contenidos, en la novela hay una crítica muy explícita a la tiranía, pues recrea la vida de un personaje constantemente perseguido por un estado intolerante, pero que, ante todo, lucha por su libertad y su autenticidad. Además,

8 R. Arenas, “Celestino y yo”, *Unión*, 1967, 3, pág. 118.

9 R. Arenas, *Celestino antes del alba*, Miami, Universal, 1996, Prólogo.

aparecen varias escenas de contenido homosexual, que, como sabemos, escandalizan al sistema en ese momento. La lectura de la novela en clave alegórica y sus evidentes salidas de tono, hacen de *El mundo alucinante* un texto incómodo. Por eso es sorprendente que en Noviembre de 1966 se publicara en *La Gaceta de Cuba* el fragmento titulado “El encadenamiento del fraile”¹⁰, que es una denuncia irónica contra la represión política y una apología de la libertad. Pocos meses después, en *Casa de las Américas*, se publica otro fragmento, “Estancia en Pamplona”¹¹, que también supone una reivindicación de la libertad de pensamiento. Por tanto, parece que en un primer momento molestaron básicamente los contenidos explícitamente homosexuales de la novela, porque el sistema debió entender que la subversión moral es en realidad una forma de subversión ideológica. Pero además, la argucia exculpatoria que consiste en alejar la trama espacial y temporalmente del momento de la escritura, se queda sin efecto desde el momento en que Reinaldo Arenas incluye al principio de la novela la “Carta a Fray Servando”, en la que se dirige al personaje histórico y se identifica plenamente con él cuando declara: “lo más importante fue descubrir que tú y yo éramos la misma persona”. Identificándose con su protagonista se erige él mismo en individuo perseguido por un poder igualmente intolerante e inquisitorial. El final de la carta es también una provocación clara:

No aparecerás en este libro mío (y tuyo) como un hombre inmaculado, con los estándares característicos de la pureza evangélica, ni como el héroe intachable que sería incapaz de equivocarse, o de sentir alguna vez deseos de morirte. Estás, querido Servando, como lo que eres: una de las figuras más importantes (y desgraciadamente casi desconocida) de la historia literaria y política de América. Un hombre formidable. Y eso es suficiente para que algunos consideren que esta novela debe ser censurada¹².

¿Por qué espolear al sistema de manera tan directa y peligrosa? Parece que Reinaldo piensa más en escapar imaginariamente, en huir de la realidad circundante, que en crearse problemas. Porque *El mundo alucinante* supone, ante todo, un periplo fantástico a los lugares que desea conocer, un viaje metafórico a la libertad de la que no disfruta y un ataque contra actitudes universales y atemporales. También hay un viaje interior, de búsqueda y encuentro de la íntima voz autorial, a través del cual el joven escritor va definiendo su camino literario.

Ya en estos años, cuando Reinaldo es un escritor en el límite, no se alinea con el poder ni con los gerifaltes culturales de la Revolución. Sus grandes maestros son Virgilio Piñera y José Lezama Lima. Ambos mantienen relaciones contradictorias y complicadas con el poder revolucionario. Sin duda, es Virgilio Piñera quien sufre represalias continuadas (es detenido, encarcelado) y acaba sus días en el ostracismo. Lezama, sin embargo, ha sido más respetado por la Revolución, quizás porque mantiene posiciones más

¹⁰ R. Arenas, “El encadenamiento del fraile”, *La Gaceta de Cuba*, 1966, 53, pág. 6.

¹¹ R. Arenas, “Estancia en Pamplona”, *Casa de las Américas*, 1967, 43, págs. 87-90. Muchos años después, cuando Reinaldo Arenas es un escritor castigado dentro de la isla, se publicará un capítulo traducido al inglés “Concerning Los Toribios Prison and the Chaining of the Friar”, en Emir Rodríguez-Monegal y Thomas Colchie (eds.), *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*, Nueva York, Alfred A Knopf, 1977, págs. 978-982.

¹² R. Arenas, *El mundo alucinante*, Barcelona, Montesinos, 1981, pág. 12.

recatadas, pero, desde luego, también padece circunstancias penosas (como demuestran las cartas a su hermana Eloísa en las que se queja de las precarias condiciones de vida que padece). Lo importante para Reinaldo Arenas es que ambos simbolizan al intelectual honesto y que entrega su vida a la creación literaria. Por eso mismo, resulta muy representativo que precisamente estos dos cubanos sean sus ejemplos vitales y literarios. Veamos en qué términos describe el propio Reinaldo esta fascinación por el culto a la palabra de Lezama Lima:

En 1969 Lezama leyó en plena Biblioteca Nacional una de las conferencias quizá más extraordinarias de la literatura cubana, titulada “Confluencias”. Era la ratificación de la labor creadora, del amor a la palabra, de la lucha por la imagen completa contra todos los que se oponían a ella. La belleza es en sí misma peligrosa, conflictiva, para toda dictadura, porque implica un ámbito que va más allá de los límites en que esa dictadura somete a los seres humanos; es un territorio que se escapa al control de la policía política y donde, por tanto, no pueden reinar. Por eso a los dictadores les irrita y quieren de cualquier modo destruirla. La belleza bajo un sistema dictatorial es siempre disidente, porque toda dictadura es de por sí antiestética, grotesca; practicarla es para el dictador y sus agentes una actitud escapistista o reaccionaria. Por esta razón, tanto Lezama como Virgilio terminaron su vida en el ostracismo y abandonados por sus amigos¹³.

Pero el hecho determinante que marcará el principio de la caída en desgracia de Reinaldo será la publicación en Francia (1968) y México (1969) de *El mundo alucinante*, con gran acogida crítica (llega a ganar en Francia, con *Cien años de soledad*, el premio a la mejor novela extranjera del año). Esto hace que la intelectualidad europea y americana descubra a ese joven escritor desconocido hasta el momento y se interese por él. Ni la homosexualidad militante del autor, que era un comportamiento compartido por algunas figuras relevantes del gobierno revolucionario, ni sus opiniones provocadoras, que al fin y al cabo no tenían difusión alguna, explican una persecución tan terrible como la que Reinaldo Arenas padeció en la década de los setenta. Según el gobierno revolucionario, el grave error que comete es mandar al extranjero clandestinamente varios manuscritos, cuando comprueba que jamás se van a publicar y que ya tiene vetada su actividad literaria. El atrevimiento es delictivo porque, tras la creación de la UNEAC, cualquier transacción editorial debe pasar el control de ese organismo. Es en este momento cuando la literatura, que para él había sido salvación, se convierte también en condena. Porque para el Reinaldo-escritor la auténtica literatura es la que puede y quiere ser absolutamente libre. El Reinaldo-hombre encuentra una única manera de afrontar la vida, de querer vivirla y es a través de la escritura. Comprende que la idiosincrasia del escritor es la de ser un anti-sistema, una voz crítica permanente que debe ir contracorriente, tratando de adelantarse a su tiempo. Mario Vargas Llosa describe la búsqueda incesante de este “dinamitero enloquecido”, como él lo bautiza:

Que la vocación de un creador de ficciones es un sucedáneo, una manera de transar con una realidad que sería de otro modo invivible, pocas veces se advierte de manera tan

13 R. Arenas, *Antes que anochezca*, ed. cit., pág. 113.

evidente como en el caso de Reinaldo Arenas. Ese muchachito guajiro, casi sin educación y sin contacto con la ciudad, que comienza a garabatear historias, y sigue inventándolas y escribiéndolas durante años, en los momentos más atroces de su azarosa existencia, sin esperanzas siquiera de ser leído, arriesgando con ello esa libertad que es lo que más ama, no busca reconocimiento, fama, premios, dinero, sino un refugio, un paraje hospitalario para su rebeldía indómita, un lugar donde poder vivir por fin hasta los tuétanos con la plenitud y exuberancia que su fantasía y su cuerpo reclaman. Ese lugar no es de este mundo y su intuición le enseñó precozmente que, si tanta falta le hacía, debía inventarlo¹⁴.

La década de los setenta se inicia con el caso *Padilla*, que funciona como catalizador del proceso de estalinización que traerá el llamado *Quinquenio gris* (1971-1976). A lo largo de estos cinco años, la cultura cubana se sumerge en un marasmo de mediocridad. En esta época, Reinaldo será un escritor perseguido y castigado. Pero ni siquiera en ese momento renuncia a escribir, aún a riesgo de su seguridad, porque, como cuenta en sus memorias: “Sabía, como lo sabe cualquier escritor bajo cualquier circunstancia, que la única fórmula para sobrevivir, tanto física como espiritualmente, era escribir”¹⁵. En *El palacio de las blanquísimas mofetas*, su tercera novela, el protagonista, llamado Fortunato, es, una vez más, el *alter-ego* claro del autor, y busca su pequeño espacio de felicidad en un medio hostil, tratando de salvarse a través de la imaginación. Cito un fragmento representativo:

Qué hacer. Qué podía hacer para salvarse —salvarse de qué—. Cómo impedir tanto estupor, cómo detener aquella sensación de putrefacción que flotaba siempre, cómo detener aquella imagen de frustración, de “todo perdido” que flotaba siempre. Cómo evitar aquello, la angustia, el hastío, el otro terror, y la sensación de pertenecer a otro sitio (quizá a ninguno)¹⁶.

Acusado de corrupción de menores y comportamiento contrarrevolucionario, Arenas permanecerá más de un año en la cárcel de El Morro (1975-76), experiencia que le marca profundamente y que le hace aborrecer el sistema castrista. Ya antes había plasmado su desencanto en la novela *Otra vez el mar*, texto emblemático que demuestra hasta qué punto Reinaldo necesita escribir y depende emocionalmente de sus creaciones. El manuscrito de esta novela sufre avatares rocambolescos: escondido por el autor e interceptado por la Seguridad del Estado en varias ocasiones, debe ser reescrito después de cada pérdida. Incansable y tenaz, no puede permitir que el poder le anule y que le arrebatte lo que más ama. En esta novela encontramos un fragmento fundamental para entender esa naturaleza catártica que Reinaldo otorga a la literatura, única salvación posible ante un mundo deshumanizado:

La
litera
tura

es la consecuencia de una hipocresía legendaria. Si el hombre tuviese el coraje de decir la verdad en el instante en que la siente y frente al que se la inspira o provoca (al hablar,

¹⁴ Mario Vargas Llosa, “Un pájaro tropical”, en R. Arenas, *Adiós a mamá*, Barcelona, Áltera, 1995, págs. 14-15.

¹⁵ R. Arenas, *Necesidad de libertad*, Miami, Universal, 2001, pág. 19.

¹⁶ R. Arenas, *El palacio de las blanquísimas mofetas*, Barcelona, Argos Vergara, 1983, pág. 89.

por ejemplo; al mirar, por ejemplo; al humillarse, por ejemplo) pues en ese preciso instante que siente cuando padece o se inspira; si tuviese el coraje de expresar la belleza o el terror cotidianos en una conversación; si tuviese el coraje de decir lo que es, lo que siente, lo que odia, lo que desea, sin tener que escudarse en el acertijo de palabras guardadas para más tarde (...) Se ha perdido —¿existió alguna vez?— la sinceridad de decir de voz a voz¹⁷.

Desde que sale de prisión, su percepción de la vida y de la situación política es distinta y ya no piensa en otra cosa que en abandonar la isla, única alternativa posible cuando es un ser “invisible”¹⁸, “no-persona, no-escritor”¹⁹. Ahora es un maldito y un perseguido de los pies a la cabeza. Ya sí está totalmente desubicado en su contexto vital. Pero lo es por razones que van más allá del contexto político, de sus inclinaciones sexuales o de su rebeldía. El malditismo de Reinaldo Arenas, el que le hace ser un gran creador, es mucho más profundo, inevitable y medular. Sobre los grandes escritores desubicados escribió Ernesto Sábato unas palabras que bien podrían aplicarse a nuestro autor:

Son los que de otro modo no podrían soportar la existencia (y que a veces ni aún así la soportan, los que sienten la necesidad oscura pero obsesiva de testimoniar su drama, su desdicha, su soledad. Son los “testigos”, es decir, los mártires de una época, de una sociedad. Son hombres que no escriben con facilidad sino con desgarramiento. Son individuos a contramano, terroristas, hombres fuera de la ley. Son los que en sus obras realizan algo así como el sueño colectivo, como los mitos. Pero, a diferencia del sueño, la obra de ficción, después de un primer movimiento de profunda y enigmática sumersión en el yo, tiene un segundo movimiento que es de expresión, de vuelta hacia el mundo, de comunicación: momento por el cual se convierte en un intento de liberación (no sólo de su creador, sino de sus lectores), de modo que además de su valor testimonial tiene un valor catártico, precisamente por expresar las ansiedades más entrañables y misteriosas del hombre, de una época y de su entorno²⁰.

Consigue salir por el puente marítimo del Mariel en 1980. Pero el exilio no será la solución a su rebeldía; es más, enseguida reniega del también asfixiante ambiente cubano de Miami. En estos momentos, tras tanto sufrimiento, los contenidos anticastristas explícitos son más radicales: es realmente un contrarrevolucionario declarado y militante. Elige Nueva York como lugar de residencia porque le fascinan los aires de libertad y vanguardia que se respiran en la gran ciudad: “la ciudad me envolvió. Pensé que había llegado a una Habana en todo su esplendor”²¹. Consigue llevar a cabo sus proyectos vitales y literarios en un espacio a su medida. Pero, paradójicamente, será en Nueva York donde más añore la esencia de la cubanidad: el calor humano, la luz única del Caribe, el mestizaje cotidiano, la risa y el humor. A la precariedad económica, el problema de la lengua y cultura diferentes, se une la nostalgia dolorosa. En este momento, su punto de vista creador se ve alterado por esta nostalgia y por la furia de sentirse en un destino impuesto, no elegido. La imaginación, la fantasía y la puerilidad, se convierten en esta última época en

17 R. Arenas, *Otra vez el mar*, Barcelona, Tusquets, 2002, pág. 191.

18 R. Arenas, *Antes que anochezca*, ed. cit., pág. 260.

19 R. Arenas, *Necesidad de libertad*, ed. cit., pág. 21.

20 Ernesto Sábato, “Diálogo con Ernesto Sábato”, *Casa de las Américas*, 1962, 11-12, pág. 58.

21 R. Arenas: *Antes que anochezca*, ed. cit., pág. 315.

furia, odio y sed de venganza. En el exilio su discurso está guiado por una necesidad imperiosa: la de dejar constancia del sufrimiento padecido y llevar a cabo una labor propagandística en contra del castrismo. Reinaldo se convierte en una figura mesiánica para los escritores cubanos del exilio, que se aglutinan en torno a su mítica leyenda de fugas, sexo y genialidad.

La radicalización ideológica se incrementa ante la certeza de una muerte segura y dolorosa, cuando descubre con horror que está enfermo de SIDA. Sus condiciones físicas y anímicas le hacen ser, más que nunca, un ser humano al límite, el escritor de lo extremo. Consigue terminar, en condiciones terribles, su libro de memorias y lo que él llamó la *Pentagonía*, “ciclo de cinco agonías cubanas”. Tal era el objetivo literario y vital que se había marcado como final del camino. *El color del verano*, novela concluida en plena agonía y publicada póstumamente es, en palabras de Carmen Valcárcel “escritura póstuma”, “que no se refiere a una publicación post-mortem sino a una escritura post-mortem”²². La necesidad inapelable de la escritura, que legitima toda una trayectoria vital, queda de manifiesto en estas palabras: “nunca olvidé que, para que mi vida cobrase sentido —pues mi vida se desarrolla sobre todo en el plano literario—, yo tenía que escribir *El color del verano*”²³. En la novela recrea un pasado de clandestinidad y desenfreno, vivido en los años de esplendor vital (que no va a recuperar) y en un entorno, paradisíaco e infernal al mismo tiempo (que no volverá a ver). La nostalgia se une a la certeza de que el final se acerca. Es, como toda la obra de Arenas, una literatura catártica y salvadora, el único consuelo cuando está al borde de la muerte. *El color del verano* es claramente un testamento literario, la salvación que, tristemente, se puede convertir en condena. Porque este libro es más extremo que ningún otro. Como exorcismo final supone la culminación de su rabia y la escenificación del terrible carnaval de la existencia, pero el riesgo que asume con un discurso tan radical es el posible alejamiento del público lector y la consiguiente permanencia en la marginalidad.

Tras una vida entera huyendo y creando personajes de ficción que, a modo de dobles, llevan a cabo su propia fuga, decide proclamar su última reivindicación individualista de libertad, revelándose contra una muerte tiránica e impuesta. Sobre esta muerte, el 7 de Diciembre de 1990, tan emblemática y coherente con su trayectoria vital-literaria, escribirá Guillermo Cabrera Infante su personal epitafio:

Reynaldo Arenas se suicidó en Nueva York que de irresistible pasó a ser imposible. Era el exilado total: de su país, de su causa, de su sexo y murió peleando contra el demonio. No ha habido un anticastrista tan pertinaz y tan eficaz. Cuando el SIDA no lo dejaba vivir, murió como había vivido: en guerra contra Castro. Pero su actividad política no le impidió saber que su destino cubano era la literatura y ha dejado detrás por lo menos dos novelas que son dos obras maestras. No descansa en paz sino en guerra²⁴.

Probablemente Reinaldo Arenas hubiera sido un maldito en cualquier época y en cualquier lugar, dada su naturaleza consustancialmente rebelde. Su impulso subversivo

22 Carmen Valcárcel, “La escritura póstuma de Reinaldo Arenas”, *Cauce*, 1992, 14-15, pág. 573.

23 R. Arenas: *El color del verano*, Barcelona, Tusquets, 1999, pág. 259.

24 Guillermo Cabrera Infante, *Op. cit.*, pág. 213.

era demasiado fuerte como para acatar algún orden. Pero es cierto que en el contexto de la Revolución cubana sus pautas vitales y literarias resultaron especialmente conflictivas. El punto de vista irónico y carnavalesco, su distorsión consciente de la realidad, produjeron una obra rica y compleja, que huyó del realismo plano que hubiera adoptado si hubiera sido más dócil. Así como había dedicado su vida a la literatura, ésta tomó cuerpo y se convirtió en vida, de manera casi mágica, y el creador tuvo que sufrir y huir tanto como sus personajes inventados. Reinaldo consiguió así la simbiosis perfecta vida-obra. No complació a nadie, no se alineó con nadie y molestó a todos. Sus lemas vitales y literarios eran “riesgo o abstinencia”²⁵, y “grito, luego existo”²⁶. Su literatura es desorden puro y subversión sin límite y nos da una visión legítima de un tiempo, una manera de sentir y unas voces que han sido calladas. La desmesura y el exhibicionismo espantan unas veces, clarifican otras y sorprenden siempre.

Como el gran maldito que fue, Reinaldo Arenas ha sido reconocido tras su muerte. Su obra literaria se ha reeditado, y aunque ya era valorada por la crítica, ahora lo es por el mercado (el tirano editorial de nuestro tiempo). *Antes que anochezca*, la autobiografía aparecida en 1992, ha sido un éxito de ventas cuyo contenido conmocionó a la opinión pública por su crudeza y lirismo. Así, Reinaldo Arenas consiguió su propósito; patear y chillar siempre, aún después de muerto. Su voz sigue viva, sus gritos se siguen escuchando, pero el poder —cualquier poder—, lo tolera mejor porque lo puede manipular a su antojo, sin peligro de que se rebele desde la tumba. Porque no hay que olvidar que la democracia occidental que hoy acoge e instrumentaliza a Reinaldo Arenas como un emblema sufriente que personifica los crímenes de la dictadura socialista, lo rechazó igualmente cuando salió al exilio y por los mismos motivos que se le rechazaba en Cuba. Demasiado clarividente o demasiado paranoico, fue siempre molesto hasta que se convirtió en un muerto supuestamente inofensivo. Pero, donde esté, Reinaldo no se sentirá molesto. Lo dará por bien empleado ahora que se cumple su aspiración vital: se leen sus libros y su testimonio artístico ha trascendido a su propia muerte. Su leyenda y su mito, su propio personaje, lo han convertido en lo que siempre quiso ser: un escritor con lectores. Porque, y cito sus palabras por última vez:

Permanece así, en medio de una época conmocionada y terrible, como tabla de salvación o de esperanza, la intransigencia del hombre creador, poeta, rebelde —ante todos los postulados represivos que intentan fulminarlo, incluyendo el espanto que él mismo pueda exhalar—. Aunque el poeta perezca, el testimonio de la escritura que deja es testimonio de su triunfo ante la represión, la violencia y el crimen. Triunfo que ennoblece y a la vez es patrimonio del género humano²⁷.

²⁵ Juan Abreu, *A la sombra del mar: jornadas cubanas con Reinaldo Arenas*, Barcelona, Casiopea, 1998, pág. 203.

²⁶ R. Arenas, *Antes que anochezca*, ed. cit., pág. 322.

²⁷ R. Arenas, *El color del verano*, ed. cit., pág. 260.