

El problema del autor en un relato de Reinaldo Arenas

Jesús Pérez Ruiz*

Universidad Nacional Autónoma de México

jeperu@hotmail.com

Resumen: El relato *Final de un cuento* del escritor cubano Reinaldo Arenas, sugiere una lectura autobiográfica puesto que funde en una sola las voces del autor, del narrador y del personaje principal. No obstante, si bien las semejanzas del yo enunciativo con la biografía de Arenas son evidentes, en ningún momento ese yo lleva el nombre del autor empírico. De este modo se clausura “formalmente” el pacto de lectura autobiográfico. Ahora bien, leer ese texto como una simple narración ficcional limita enormemente su comprensión: la escritura del yo que practica Arenas en este caso implica un desgarramiento existencial que vuelve ineludibles las referencias autobiográficas contenidas en el texto. Propongo entonces una lectura autoficcional que permita dar cuenta no sólo de la peculiar simbiosis que facticidad y ficcionalidad crean en el relato, sino también del estatuto ontológico de la voz enunciativa.

Palabras clave: Autoficción – Autobiografía – Desdoblamiento – Ficcionalidad

Abstract: The short story “Final de un cuento” by the Cuban writer Reinado Arenas suggests an autobiographic reading since it melts the voices of the author, the narrator and the main character into one single voice. Nevertheless, even if the similarities between the narrator and the biography of the author are evident, that narrator is never named “Reinaldo Arenas” in the story. In this way the autobiographical reading pact is “formally” canceled. However, reading that text as a simple fiction also limits its comprehension: Arenas’ writing implies an existential fracture that makes it inevitable to refer to his biography. I therefore propose an autofictional reading which explains the peculiar symbiosis between factuality and fictionality, as well as the ontological status of the narrator.

Keywords: Autofiction – Autobiography – Unfolding – Fictionality

1. Introducción

* **Jesús Pérez Ruiz**, mexicano, hizo la maestría en Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México y se tituló con la tesis: “Barroco y homosexualidad. La construcción del discurso en dos novelas gay de América Latina”. Actualmente realiza el doctorado en Letras en la misma institución. Participó en el congreso “La Autoficción Hispánica en el siglo XXI” (Madrid-Alcalá de Henares, 2013) con la ponencia “Inestabilidades genéricas en *La mafia rusa* de Daniel Link”, a publicarse próximamente en la Revista Landa (Florianópolis, Brasil). Áreas de interés: identidad de género, barroco, literatura gay, autoficción y teoría queer.

El relato *Final de un cuento* del escritor cubano Reinaldo Arenas plantea de entrada una serie de interrogantes respecto al estatuto genérico al cual debe o puede adscribirse.

La evidente identidad entre autor, narrador y personaje principal invita en un primer momento a pensar en un texto autobiográfico. Pero, esa identidad, ¿es de verdad evidente? Sin duda el narrador, que habla en primera persona, y el personaje principal son uno y el mismo, no obstante esa voz enunciativa permanece anónima de principio a fin. No existe, pues, ninguna marca textual que permita identificar dicha voz con la del autor Reinaldo Arenas, es decir, no se cumple uno de los requisitos indispensables para hablar de autobiografía, a saber, que el nombre del narrador autodiegético remita a una persona real que debe ser, ni más ni menos, el autor empírico del texto.¹

Cancelada así la adscripción al género autobiográfico, queda la posibilidad de una lectura meramente ficcional, es decir, leer *Final de un cuento* como una historia surgida de la imaginación de su autor, una historia que puede ser comprendida sin tomar en cuenta la vida de quien la escribió, puesto que

Fuera de la novela, lo narrado no tiene ni guarda relación obligatoria, exclusiva o exacta con el mundo real, pues el mundo de la ficción no existe tal cual la invención lo ha levantado y por tanto sería erróneo ir a buscarlo o cotejarlo con una realidad que no le corresponde (Alberca 73).

Una de las hipótesis de este ensayo, sin embargo, es que una lectura puramente ficcional, una que ignore las claras referencias textuales a la biografía del autor reduce visiblemente la comprensión y la interpretación. Como intentaré demostrar más adelante, en este relato de Arenas -igual que en la mayoría de sus textos- los hilos ficcionales y los autobiográficos se encuentran de tal manera entrelazados que resulta imposible separarlos. Por esta razón me parece que el concepto de autoficción -entendido como

¹ Tampoco se cumplen otros de los requisitos postulados por Philippe Lejeune, uno de los principales teóricos de la autobiografía, tales como la perspectiva retrospectiva de la narración o el tema tratado que debe ser la historia de una personalidad, etc. Cfr. Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. 1975, pp. 13 -15.

modalidad narrativa gracias a la cual cohabitan, en un mismo texto, elementos fácticos y ficcionales²- resulta pertinente y útil para abordar una obra donde vida y escritura se explican y aclaran mutuamente, y donde es necesario e ineludible considerar ambas para alcanzar un entendimiento cabal del texto, entendimiento que pasa por la dilucidación, primero, de las instancias que constituyen la tríada autor-narrador-personaje.

Antes de dar paso a esa dilucidación, quisiera hacer referencia a otra interrogante que surge durante la lectura del relato, no ya en cuanto a su pertenencia genérica, sino respecto a uno de los personajes, un “tú” silencioso cuya presencia constante en el texto no sólo desconcierta, sino que exige ser explicada. ¿Se trata de un alter ego del narrador? ¿Es otro personaje “real” como aquel que cuenta la historia? Me parece que no se puede entender el texto del escritor cubano si no se aclara, hasta donde lo permiten los límites de la interpretación, la naturaleza verdadera de ese *otro* presente en el relato de principio a fin. Esto permitirá también, espero, comprender de otra manera la triple identidad a la que ya me he referido y que conforma uno de los ejes principales de la reflexión teórica sobre la autoficción.

2. Reinaldo Arenas

Para poder indagar sobre la naturaleza autoficcional de *Final de un cuento*, así como sobre el origen y la función de ese “tú” al que se dirige constantemente la voz autodiegética, es necesario tener presentes, aunque sea de manera sucinta, algunos aspectos de la biografía del autor.

En primer lugar porque, como apunta Teresa Miaja: “Acercarse a Reinaldo Arenas es y será siempre un reto, tanto de lectura y escritura como vivencial, ya que en él *su vida y su obra van siempre de la mano*, por lo que resulta difícil, si no imposible, separar una de otra” (9; cursivas mías). En segundo lugar porque dicho trasfondo biográfico puede brindar algunas claves que autoricen postular que ese “tú” es un doble del narrador, es decir, que el yo

² Desde luego que la frontera que separa lo autobiográfico de lo ficcional nunca es del todo nítida, situación que ha dado lugar a al menos dos posturas teóricas: la deconstruccionista, para la cual “toda narración de un yo es una forma de ficcionalización”, y la histórico-pragmática, para la cual “las autobiografías no son novelas ni la mayor parte de ellas entran siquiera en la categorización de obras literarias.” Cfr. Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía*, 2006, p. 46.

que narra y el *tú* al que interpela son una y la misma persona. Establecida así la segunda hipótesis de este ensayo, y antes de proceder a desarrollarla, ofrezco algunos datos sobre la vida y obra de Reinaldo Arenas.

Nació en Cuba en 1943. Enfermo de sida, decidió suicidarse en Nueva York en 1990. Había logrado salir de la isla a principios de los años 80 luego de sufrir la represión del régimen castrista que lo acosó por disidencia política, por rebeldía e insumisión a las reglas sociales imperantes en ese momento y, por si esto fuera poco, por su homosexualidad. De un autor apreciado por sus primeros trabajos³, Arenas pasó a ser un individuo incómodo para el sistema. Esta condición de extranjería en su propia tierra queda fielmente retratada en sus últimas obras, todas las cuales fueron escritas en el exilio norteamericano. A ellas pertenece *Final de un cuento*, relato escrito en 1982 y que forma parte del volumen *Adiós a Mamá*, publicado póstumamente en 1995.

De esta breve semblanza se desprenden tres aspectos que a mi juicio no se deben perder de vista: la homosexualidad de Arenas, su condición de escritor y su postura política. Digo que son relevantes porque, a diferencia de lo que habría sucedido en un contexto socio-político distinto, en el caso de este autor estos tres aspectos de su biografía marcan su destino y *sobre todo* su obra indeleblemente; y no podría ser de otra manera: en la Cuba de los años 70 del siglo pasado se le podía perseguir judicialmente a alguien por alguno de los aspectos mencionados, ¡imaginemos por un instante lo que debió significar, como en el caso de Arenas, ser perseguido por esos tres delitos a la vez!⁴

Es aquí donde yo encuentro el origen de esa fractura interna que divide al *sujeto* Reinaldo Arenas, fractura existencial que es reelaborada artísticamente mediante la escritura y de la cual *Final de un cuento* es, como se verá más adelante, un ejemplo extraordinario.

³ Su primera novela *Celestino antes del alba* (1965) obtuvo mención especial en un concurso nacional cuyo jurado estaba encabezado por Alejo Carpentier; *El mundo alucinante* (1969), su segunda novela, obtuvo junto con *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, el Premio Femina a la mejor novela extranjera publicada en Francia.

⁴ Para el régimen cubano de esos años, en efecto, la homosexualidad constituía un delito tipificado y sancionado por la misma constitución. El mismo Arenas hace alusión a esta situación en el relato que voy a analizar: “«Que el que mirare a otro sujeto de su mismo sexo. Será condenado a...»”, *Final de un cuento*, p.274.

3. El narrador

El narrador en *Final de un cuento* es al mismo tiempo el personaje principal, la voz narrativa que, en varios momentos, dice yo y que relata, desde su perspectiva, los acontecimientos que conforman la historia, es decir, se trata de un narrador homodiegético.

Para la narratología, entonces, ese narrador es el origen y el fin de cuanto podemos saber en tanto que lectores, y por esa razón dependemos de él absolutamente. Sin embargo, hay alguien más que si bien no “habla”, no por ello es menos elocuente que el narrador en primera persona. Independientemente de su estatuto ontológico (del cual me ocuparé más adelante) ese *tú* que acompaña a la voz narrativa inaugura, sino la polifonía, al menos sí el diálogo, ya que representa el opuesto del narrador, marca el contraste y la disonancia frente a lo que, de otro modo, sería una monótona narración testimonial: “Pero tú eres diferente. No sabes sobrevivir, no sabes odiar, no sabes olvidar” (Arenas: 273).⁵ A través del yo que narra conocemos al *tú* interpelado, pero también, por virtud de la diferencia, llegamos a conocer más de ese yo. Ciertamente, son tan distintos uno del otro que por momentos el tono parece de disputa y desafío.

Creo que una lectura atenta de los momentos numerosos en que el narrador se dirige al otro, permite afirmar que, en efecto, entre ambos se entabla un diálogo, *un diálogo sui generis* puesto que el interlocutor no emite palabra alguna; ello no impide, sin embargo, que nos enteremos de su opinión, su visión de las cosas y su postura frente al mundo.

Ahora bien, ¿ese *tú* misterioso es efectivamente alguien más? Hay suficientes marcas textuales que parecen confirmarlo. El narrador, en las últimas líneas del texto le pide al mar: “no rechaces las cenizas de mi amigo” (289). Antes, en la página 286, relata cómo ese amigo muere al lanzarse al vacío desde el Empire State. En seguida se encarga de incinerarlo para poder llevarlo hasta ese “SAUTHERMOST POINT IN USA”, donde inicia y termina la narración.

⁵ En lo sucesivo anotaré entre paréntesis sólo el número de la página donde aparece la cita.

Existen, no obstante, otras tantas marcas textuales que podrían modificar esa primera lectura. No digo que la invaliden, o que sea trate de una lectura incorrecta. Lo que sugiero es que al atribuirle a ese *otro* una categoría ontológica distinta, es decir, al verlo como *alter ego* del narrador, se enriquece no sólo su identidad narrativa, sino también la apropiación que de ella hace el lector. Se trata, para decirlo de una vez, de un *desdoblamiento* del narrador, fenómeno que analizo en seguida.

4. El (otro) personaje

Esta figura o recurso del *desdoblamiento del yo* parece ser una constante en la obra de Arenas. Cualquiera que se haya acercado aunque sea un poco a ella, puede comprobarlo con facilidad. El ejemplo extremo sería el ciclo de cinco novelas con fuerte carga autobiográfica conocido como la “pentagonía”.⁶ Pero ya desde antes, en el aclamado libro *El mundo alucinante* (1969), en una carta-prólogo dirigida a Fray Servando Teresa de Mier - protagonista de la novela- el autor escribe: “Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona.”⁷ Entonces, más que un simple recurso estilístico o retórico, el desdoblamiento puede ser, en el escritor cubano, un síntoma de otra cosa, tal vez “del reconocimiento de la propia indigencia, del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y de la búsqueda del Otro para intentar llenarlo” (Bargalló: 11). La solución técnica que representa el desdoblamiento dejaría de ser entonces un mero recurso formal para convertirse en la única posibilidad de mostrar a un personaje múltiple y complejo, escindido, un personaje que, en este caso, es también el narrador y, en tanto que trasunto inconfundible del autor Reinaldo Arenas, comparte los tres atributos funestos de éste (funestos -repito- para un cubano bajo el régimen de Fidel Castro), a saber, su homosexualidad, su condición de escritor

⁶ En especial la tercera novela de ese ciclo *Otra vez el mar*. Ahí, el personaje principal “desplaza su yo para desapropiarse de un contenido incompatible con su realidad. Él representará para sí mismo una escena de autoengaño. La simulación y la negación se generarán mediante un « mecanismo adaptativo extremo » ante una realidad que siente ajena. Dicho mecanismo de adaptación está ficcionalizado a través del desdoblamiento y la dualidad” (Miaja de la Peña: 93-94).

⁷ Arenas, Reinaldo. *El mundo alucinante*. Barcelona: Montesinos, 1981, p. 11.

y de disidente político. En el texto pueden encontrarse suficientes referencias a estas situaciones; recojo algunas:

Homosexualidad: "... jóvenes y más jóvenes, todos en short, mostrando o insinuando lo que ellos saben (y con cuánta razón) que es su mayor tesoro..." (282).

Escritura: "... y con esta historia haré un cuento (ya lo tengo casi terminado) para que veas que aún puedo escribir" (288).

Disidencia: "... por primera vez ahora somos personas, es decir, podemos aborrecer, ofender libremente, y sin tener que cortar caña..." (276).

No importa entonces que el lector desconozca el nombre del personaje que narra, ¿hace falta que se auto-nombre *Reinaldo* -como lo hace en otros de sus textos-⁸ para que afirmemos que es Reinaldo Arenas quien escribe? Lo que él quiere lograr y, a mi juicio, consigue muy bien a través del desdoblamiento, es dar cuenta de esa confrontación consigo mismo, confrontación que el exilio sólo vino a exacerbar. Si esa nueva condición representó la posibilidad de un cambio, *Final de un cuento* puede leerse como el fracaso de esa posibilidad, la disolución de toda esperanza,⁹ puesto que representa, entre otras cosas, la pérdida absoluta de identidad:

Pero no estás vestido como estás, no te tomas ese refresco que allá abajo nunca te pudiste tomar, no oyes esa grabadora que suena, porque *no existes*, quienes te rodean no dan prueba de tu existencia, *no te identifican* ni saben quién eres, ni les interesa saberlo; *tú no formas parte de todo esto.* (276; cursivas mías.)

La persona a quien pertenecen estas palabras deja traslucir claramente la desazón que le provoca su nueva condición en el exilio; si éste palió de alguna manera las atrocidades vividas en Cuba al permitirle escribir, vivir

⁸ En la novela *El color del verano* (1999) por ejemplo, cuarta de la "pentagonía", aclara: "No soy una persona, sino dos y tres a la vez. Para ti sigo siendo Gabriel, para aquellos que leen lo que escribo y que casi nunca puedo publicar soy Reinaldo, para el resto de mis amigos, con los cuales de vez en cuando me escapo para ser yo totalmente, soy la Tétrica Mofeta", p. 115.

⁹ El título del texto haría referencia, en este sentido, al *término de una etapa de vida*: la historia de una ilusión, de un intento de cambiar de piel, de identidad para al fin ser feliz. No obstante, la nostalgia es más fuerte. El exilio norteamericano no resolvió las contradicciones, las agravó, creo otras nuevas.

abiertamente su homosexualidad y dejar de tener miedo por el sólo hecho de existir, no le devolvió la felicidad que se quedó allá, en La Habana, junto a su familia y a sus seres queridos.¹⁰ Además, lo postró en un estado constante de tristeza y soledad, de ahí que profiera, dos veces en el cuento, que: “la nostalgia también puede ser una especie de consuelo, un dolor dulce, una forma de ver las cosas y hasta de disfrutarlas” (275 y 283).

Lo que ese *tú* representa, para mí, es justamente esa nostalgia, desconocida hasta entonces, al menos en la forma en que es descrita, padecida y elaborada a lo largo del cuento; la lucha que el narrador y su doble entablan es entonces por la sobrevivencia:

Generalmente, las dos encarnaciones de una misma identidad se comportan con un enfrentamiento creciente entre ellas, “como si se tratara de mostrar que no hay sitio para dos manifestaciones de un solo y mismo individuo en un mismo mundo”, según Dolezel. Este enfrentamiento suele conducir a un desenlace trágico: “por este motivo, las historias de dobles terminan tan a menudo en un homicidio que es, a la vez, un suicidio” (Bargalló 16).¹¹

Aquel que muere en el cuento, siguiendo esta línea interpretativa, sería entonces esa otra parte del yo que narra, incapaz de adaptarse, incapaz de olvidar y de asumir la nostalgia como nueva actitud de vida: sólo muerto podrá volver a Cuba. Ese es, me parece, el “fin del cuento”: un suicidio simbólico. Por otro lado, es interesante observar la forma en que ese final, adelantado ya desde el principio del texto -¡incluso desde el título!- cumple, como señala Peter Brooks, diversas funciones: es **sintáctico** por su función estructuradora del texto (se empieza por el final, viene luego un conjunto de analepsis que nos lleva de vuelta al punto de partida); es **ético** porque sólo al finalizar la lectura comprendemos el sentido y la significación de ese final; y desde luego es **formal** en tanto que cierra el espacio y el tiempo de la narración.¹²

¹⁰ Aclaro: todo esto lo dice de sí mismo el personaje, pero parecen coincidir, palabra por palabra, con lo dicho por el propio Reinaldo Arenas en su autobiografía *Antes que anochezca*. Barcelona: 1992.

¹¹ La procedencia de la cita que hace Bargalló es: Dolezel, L. “Le triangle du double. Un champ thématique”, en *Revue Poétique*. Nr. 64, Nov., 1985, Seuil, pp. 463-472.

¹² Cfr. Brooks, Peter. *La trama maestra de Freud*, p. 317.

5. El autor

Hasta aquí me he ocupado del personaje y el narrador. Toca el turno al autor empírico de *Final de un cuento*.

Al no erigirse como sujeto de enunciación con nombre propio y en primera persona, Reinaldo Arenas establece de entrada una distancia importante frente al contenido de la historia que va a narrar, es como si quisiera diluirse detrás de las palabras que va a escribir y para conseguirlo, delega su palabra en otro, en un narrador. Pero, ¿desaparece de verdad? Desde luego que no, su persona y su realidad sólo quedan *momentáneamente suspendidas* hasta que, por obra del mismo Reinaldo Arenas, son ficcionalizadas mediante la escritura literaria. Hasta dónde y en qué grado, intenté mostrarlo en los apartados precedentes.

Ahora bien, si “en el texto ficcional, la subjetividad del autor está sometida a un proceso de alteridad; [y] paradójicamente él o ella callan con el fin de dar paso en la diégesis a otras instancias intermedias: narradores, personajes, autores ficticios...” (Stoopen), en el texto aquí analizado, esas “instancias intermedias” se convierten en meros artificios, una simulación por parte del autor, simulación que es otro de los recursos distintivos de la escritura autoficcional.¹³

¿Por qué Reinaldo Arenas no bautiza simplemente con su nombre al narrador? Varias posibles respuestas:

1) Se trataría entonces de un texto testimonial-autobiográfico para el cual, en ese momento, quizá no estaba preparado el autor.¹⁴ Por otro lado, “Desde finales del siglo XIX, el anonimato de un personaje literario sugiere su identificación con el autor (Toro: 20). La homonimia no es, pues, absolutamente necesaria para la identificación autor-personaje. Pesan más, en mi opinión, las

¹³ Cfr. Alberca, Manuel, *op. cit.*, en especial “Bajo el signo de la simulación y la ambigüedad”, pp.78-91.

¹⁴ No hay que olvidar que tuvo que pasar casi una década, luego de su salida de Cuba, para que Arenas escribiera y publicara su autobiografía *Antes que anochezca*, (1992). No es éste el lugar para analizar ese texto, sólo quiero indicar que en esos diez años las contradicciones personales, la frustración y el desencanto aumentaron. Por otro lado, un motivo determinante que lo llevó a escribir dicho libro fue su muerte inminente a causa del sida.

semejanzas con la biografía de Arenas a las que ya he hecho referencia, para hablar, en el caso de *Final de un cuento* de una autoficción.

2) La ficción que se instaura al darle la voz a otro narrador, permite el acceso a otras realidades y es, para quien se busca a través de la escritura, una herramienta idónea para la invención de sí mismo. La escritura se convierte aquí en un verdadero juego de espejos, en un simulacro. Permanecer en el anonimato implica, simplemente, una opción estética que en nada modifica la interpretación autoficcional.

3) Finalmente, si la trama “sirve para mediar los significados en el contradictorio mundo de lo mortal y lo eterno” (Brooks 338), no es mera coincidencia que Arenas haya elegido como trama, precisamente, la escenificación de una muerte, “aunque no se trate necesariamente de una muerte literal (puede ser un simulacro, el final de un periodo, una pausa)” (Brooks 320).

Creo pues que, más allá de sus logros formales y estilísticos –como los juegos espacio-temporales que merecerían un comentario aparte-, *Final de un cuento* es otro ejemplo fascinante de cómo mediante la literatura, y sólo a través de ella, podemos acceder a un cierto conocimiento del sentido de la vida y de sí mismo, aunque para ello sea necesario, paradójicamente, pasar por la muerte.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Arenas, Reinaldo. “Final de un cuento”, en *Termina el desfile* seguido de *Adiós a mamá*. Barcelona: Tusquets, col. Andanzas, 2006.
- Brooks, Peter. “La trama maestra de Freud”. *Sujeto y relato*. Ed. María Stoop. México: UNAM, 2009, pp.313-338.
- Bargalló, Juan (ed.). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar, 1994.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París: Seuil, 1996 [1975].



Miaja de la Peña, María Teresa (comp). *Del alba al anochecer. La escritura de Reinaldo Arenas*. México: UNAM/IBEROAMERICANA, 2008.

Pimentel, Aurora. *El relato en perspectiva*. México: UNAM / Siglo XXI, 4ª. ed., 2008 [1998].

Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006.

Stoopen, María. *Los avatares del autor y el lector en algunos teóricos del siglo XX*. Manuscrito.

Toro, Vera; Sabine Schlickers; Ana Luengo (eds). *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2010.