

**« Análisis de la dualidad en la estructura de la novela
Otra vez el mar de Reinaldo Arenas »**

Claudia Lucrecia García Gaitán

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Departamento de Letras

**« Análisis de la dualidad en la estructura de la novela
Otra vez el mar de Reinaldo Arenas »**

Claudia Lucrecia García Gaitán

Trabajo de investigación presentado para optar
al grado de Licenciada en Letras

BIBLIOTECA
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Guatemala

2007

Vo.Bo.

(f)



Lic. Violeta García de Ascoli

Tribunal:

(f)



Lic. Ana María Valdeavellano Pinot

(f)



Lic. Rossana Pinillos Brocke

(f)



Lic. Violeta García de Ascoli

Fecha de aprobación: 21 de Noviembre de 2007

LISTA DE CUADROS

Cuadro	Página
1. Cuadro comparativo entre el estilos narrativos.....	12
2. Cuadro comparativo de tipos de narrador utilizados.....	16
3. Cuadro comparativo que muestra similitudes.....	23
4. Esquema de personajes identificados dentro del rol psicológico que cumplen.....	34

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración	Página
1. Secuencias narrativas.....	20
2. Modelos actanciales.....	25
a. Ella.....	25
b. Héctor	28
3. Análisis semiótico: parejas de oposiciones	
a. Masculino-femenino.....	38
b. Moral- inmoral	39
c. Poder-obediencia.....	40
d. Opresión-libertad.....	41

RESUMEN

En el siguiente trabajo se expone y analiza la dualidad presente en la novela *Otra vez el mar* del escritor cubano Reinaldo Arenas, quien es un autor controversial debido a su nacionalidad, su inclinación sexual, y su postura personal ante el régimen revolucionario y ante la literatura. La homosexualidad, la política y la literatura son los grandes temas presentes en su producción y *Otra vez el mar* no es la excepción.

En *Otra vez el mar* Reinaldo Arenas nos sumerge en realidades distintas que convergen en una sola. Juega con los tiempos, con los personajes y los símbolos; y al final provoca asombro al develar la realidad de un solo personaje que está imaginando o simulando todas esas otras realidades. Muchos filósofos han tratado de explicar qué es la realidad, qué es la verdad, mientras que la literatura moderna juega con estos conceptos y envuelve al lector en laberintos fantásticos.

El presente trabajo tiene como objetivo desentrañar la realidad dual que el autor propone a través de su novela. Para alcanzar el objetivo se realizó una investigación documental y se emplearon métodos de análisis literario, con lo que a su vez se aplicaron las destrezas y conocimientos adquiridos en el estudio de la licenciatura.

Esta exposición pretende aportar un nuevo acercamiento a la realidad que vivió Reinaldo Arenas. La percepción del autor, los sentimientos y conflictos que tuvo que afrontar son al final de cuentas una realidad humana en la que quizá el lector pueda verse retratado.

ÍNDICE

LISTA DE CUADROS	v
LISTA DE ILUSTRACIONES	vi
RESUMEN.....	vii
I. INTRODUCCIÓN	1
II. REINALDO ARENAS EN LA LITERATURA CUBANA	4
III. ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS QUE PRESENTAN DUALIDAD.....	10
A. Descripción de la estructura dual en la obra.....	11
B. Análisis de los personajes que protagonizan la dualidad	25
C. La dualidad vista desde el análisis semiótico: parejas de oposiciones	37
IV. CONCLUSIONES	44
IV. APÉNDICE: CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO DE LA ÉPOCA DE REINALDO ARENAS.....	45
VI. BIBLIOGRAFÍA.....	52

I. INTRODUCCIÓN

Desde la conquista, la literatura en Latinoamérica siguió los pasos de la literatura europea. En el siglo XIX, cambia la estructura cultural y literaria americanas, generando sus propias obras dentro de los cánones del romanticismo y dando como consecuencia movimientos de alta relevancia como el criollismo. Poco a poco se adquiere una identidad latinoamericana, independientemente de las influencias europeas que enriquecen las letras. Es así como en el siglo XX Latinoamérica contribuye en el arte y la literatura. Surgen autores, tales como Miguel Ángel Asturias, Lezama Lima, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes, Ernesto Sábato, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, entre otros, que experimentan en sus obras y marcan pautas para el resto de escritores.

A Cuba le toca vivir una época de transición política que afecta profundamente a la sociedad: la revolución cubana; pero además esa época coincide con los resultados de la influencia de la vanguardia europea y desemboca en algo muy latinoamericano: el boom literario. Los escritores cubanos tuvieron que asimilar ambos hechos lo que les lleva a crear distintos tipos de relato. Menton (2002) hace referencia a estos hechos y ubica a Reinaldo Arenas como a uno los escritores destacados (por su experimentación en creaciones literarias, por la genialidad con que transmite sus sentimientos, por su ironía doliente). Entre las obras más estudiadas de este autor están: *Celestino antes del Alba* (que expresa una realidad rural utilizando realismo mágico), *El mundo alucinante – una*

novela de aventuras (novela de estilo barroco y que se remonta a esa época en México) y *Termina el desfile* (que presenta la visión de la dictadura en que vive). La obra seleccionada para el análisis literario fue *Otra vez el mar*, obra que quizás no sea la que más ha impresionado a los críticos, pero que es de suma importancia para el autor ya que fue escrita varias veces por él. La primera versión la trabajó entre los años 1966 y 1970 y fue destruida por su amigo Aurelio Cortés, quien luego de enterarse del contenido de la novela y del homenaje burlesco a su persona, decidió ordenar la destrucción del manuscrito, la segunda versión fue creada entre los años 1970 y 1972, pero fue confiscada y la tercera que es la versión actual, la trabajó entre 1972 y 1974. Esta versión fue compilada, revisada y mecanografiada en Nueva York en los años 1980 – 1982. Esta obra es parte de su *pentagonía* (juego de palabras inventado por el propio Arenas compuesto por «pentalogía» o serie de cinco novelas y «agonía»), que inicia con *Celestino antes del alba*, continúa con *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del verano* y *Antes que anochezca*. Además de la importancia que la obra tiene para el autor, se seleccionó por la riqueza de recursos que utiliza, por la controversia que manifiesta respecto a la postura del autor ante el régimen revolucionario, la literatura y la represión que vivió por ser homosexual.

Para el análisis se utilizaron las herramientas obtenidas durante el estudio de la licenciatura como el uso de secuencias narrativas, de cuadros actanciales y semióticos que ayudaron en la profundización del sentido y la realidad que el autor quiere representar en su obra.

Ya que el objetivo del presente estudio es desentrañar la realidad que el autor propone a través de su novela, se utilizaron conceptos básicos del psicoanálisis porque los

personajes principales se presentan profundamente y dan a conocer sus sueños, pensamientos y acciones.

Este estudio pretende aportar un nuevo acercamiento a la realidad que vivió Cuba, desde el punto de vista de Reinaldo Arenas durante la época de la revolución. La percepción del autor, los sentimientos y conflictos que tuvo que afrontar pueden ser una realidad humana con la que cualquiera pueda identificarse.

II. REINALDO ARENAS EN LA LITERATURA CUBANA

El crítico James Wood (2004), al hacer un análisis de la literatura hispanoamericana actual, explica que los autores nacidos entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX buscaron caminos de individualidad, más allá del contexto (aunque no pueden evitar un desencanto ético y estético de época); y que su discurso se centra en el lenguaje o en micro universos. Reinaldo Arenas es justamente uno de estos autores no sólo por la fecha de nacimiento (1943), sino por su preocupación por el lenguaje, el camino personal para escribir y la descripción de micro universos; además del evidente desencanto hacia la vida debido a la falta de libertad, como se puede apreciar en el prólogo que hace a su libro de poesía *Voluntad de vivir manifestándose* (1989) y en un fragmento de la carta de despedida, que deja a sus amigos justamente antes de suicidarse.

«Los textos de este libro son inspiraciones furiosamente cronometradas de alguien que ha vivido bajo sucesivos envilecimientos. El envilecimiento de la miseria durante la tiranía de Batista, el envilecimiento del poder bajo el castrismo, el envilecimiento del dólar en el capitalismo, y –como si eso fuera poco– he habitado los últimos nueve años en la ciudad más populosa del mundo, que ahora sucumbe a la plaga más descomunal del siglo XX» (el sida, enfermedad que padecía en su fase terminal). (Arenas, 1989:3)

«Les dejo pues como legado todos mis terrores, pero también la esperanza de que pronto Cuba será libre. Me siento satisfecho con haber podido contribuir aunque modestamente al triunfo de esa libertad. Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando. Ninguna de las personas que me rodean están comprometidas en esta decisión. Sólo hay un responsable: Fidel Castro. Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país.» (Arenas, 1992:6)

James Wood (2004) cita a Cobo quien afirma que la mejor literatura en muchos casos “se urde sigilosamente, con rigor y perseverancia, con pasión por el lenguaje: es minoritaria y, casi a veces, anónima”. Al inicio de su carrera, Reinaldo Arenas fue reconocido por su habilidad en la narrativa, pero él no se pudo mantener dentro de las reglas que proponía el régimen castrista por lo que se prohibió la difusión de su obra. Él hubiese pasado desapercibido, pero fue reconocido internacionalmente (porque logró sacar del país algunas de sus obras gracias a amigos franceses que visitaban la isla), sin embargo no recibía las invitaciones ni los reconocimientos por lo que se enteró de su trascendencia en forma velada, y al cien por ciento hasta que salió al exilio (Santí, 2002).

En Latinoamérica se vivieron hechos que agitaron profundamente al continente: dictaduras, exilios, guerrillas y el sabotaje al gran proyecto latinoamericano que se había iniciado con el triunfo de la Revolución Cubana. En este contexto en la literatura de Latinoamérica se reinventa la forma de tratar la realidad. (Woods: 2004) En cuanto a Reinaldo Arenas puede ser identificado en esta descripción por el entorno que le toca vivir (la transición de la dictadura de Batista a la revolución y posteriormente su exilio), además puede reconocérsele por su estilo de escritura en la que indudablemente reinventa la forma de tratar la realidad. Con respecto al estilo de Arenas, Alzate (2001) afirma que Arenas pone en duda los límites que separan a la literatura de la realidad, lo que no significa “evasión” o “ahistoricismo” porque él cuestiona su realidad por medio de “la presentación de una multiplicidad de versiones “de lo mismo” que se contradicen y se complementan, a la vez que enfatizan las instancias del autor y del lector del texto como productoras concretas de significación.”

«Isla,

contra ti se estrellan todas las audacias.
Eres triste como la carta de un amigo en el exilio,
como la figura de una vieja marica con el pelo pintado,
como la voz del que voceaba las reses en el patio de la
infancia.

Con tus perennes sabanas donde pasta el aburrimiento una
vaca hambrienta, eres triste.

Con tus casas hechas para otros climas,
con tus estaciones que no estacionan,
con tus avenidas desprovistas de árboles y amuralladas,
antes, de anuncios, ahora de consignas,
con tus mujeres ya estrictamente imbéciles
(vacunas o boyunas),
con tus hombres escépticos y rumberos
(«mangánsones»),
con tu juventud exhibicionista,
con tu filosofía del pan con timba,
con tu *choteo* y tu *meneío*,
con tu abrumadora colección de maricas escandalosas,
con tu inmenso y polvoriento verán,
con tu único río,
con tu única carretera,
con tu único producto,
con tu árbol simbólico,
con tu cacareada alegría:

Eres triste.» (Arenas, 2002:177)

Otra característica de estilo de Arenas es la variedad de voces, el artificio de la escritura, que “se constituye en uno de los ejemplos más radicales de lo que Severo Sarduy llama nuestro barroco”. Alzate cita a Sarduy, quien explica concretamente en qué consiste este barroco:

“El espacio barroco es el de la superabundancia y el desperdicio. Contrariamente al lenguaje comunicativo económico y austero, reducido a su funcionalidad -servir de vehículo a la información- el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasía y la pérdida parcial de su objeto” (“El barroco y el neobarroco” 1972, 181): ambigüedad, difusión semántica, “proliferación incontrolada de significantes” y a la vez “diestra conducción del pensamiento,” “apoteosis del artificio,” “envolvimiento sucesivo de una escritura por otra,” metaforizaciones diversas que señalan la falla entre lo nombrante y lo nombrado (167ss)”.

Es fácil observar estas características en la cita de Arenas, en la que describe a “la isla triste”, y también en la siguiente:

“Sin duda, en aquella ciudad todo el mundo amaba al monstruo. (...) Pero un día ocurrió algo extraño. Alguien comenzó a hablar contra el monstruo. Todos, naturalmente, pensaron que se trataba de un loco, y esperaban (pedían de un momento a otro su exterminio. (...) En fin, como nadie lo asesinaba todos comenzaron a escucharlo; luego, a respetarlo. Por último, lo admiraban y parafraseaban sus discursos contra el monstruo. Ya cuando su poder era tal que había logrado abolir al monstruo y ocupar su lugar, todos pudimos comprobar –y no cesaba de hablar contra el monstruo– que se trataba del monstruo.” (Arenas, 2002: 272)

¿Qué tendencia literaria adopta Reinaldo Arenas? Es difícil clasificar las obras literarias hispanoamericanas debido al boom literario, sin embargo se ha hecho un esfuerzo. Respecto a esta clasificación Wood (2004) cita a tres críticos, el primero es Castañón quien afirma que el boom fue el último grupo intelectual que intentó manifestar un espíritu de libertad (gracias a sus catedrales de lenguaje, estructura, épica, génesis y apocalipsis, su indagación en nuestras raíces hispánicas, pero también su universalidad, buscaba esa gran visión americana); el segundo es Juan Antonio Masólviver quien prueba que existe una gran literatura posterior al boom, que surge de esta fuente, o que incluso reacciona ante ella; y el tercero es Oviedo quien menciona a varios autores que vendrían a conformar este nuevo grupo: Manuel Puig, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas.

Este crítico explica cuál es la nueva tendencia: la postmodernidad. Sin embargo, Arenas no posee todas las características de ese tipo de literatura por lo que Woods habla de “novela alternativa de la dictadura latinoamericana” que sería una reacción del entorno opresivo desde los mundos internos y el lenguaje. Al respecto, Piglia dice (citado por Woods, 2004):

«Frente a lo que serían las novelas de la dictadura, hay otro tipo de novelas que escriben qué tipo de realidad extrema produce una realidad opresiva, y qué tipo de alternativas se generan al interior de ese universo [...] en el lenguaje, la conducta y la interioridad de los individuos».

Y es con estas características con las que concuerda más la obra de Arenas, quien se preocupa por mostrar su inconformidad ante la realidad, una realidad extrema que para el lector puede llegar a ser opresiva con un lenguaje recargado, con conductas no esperadas, mostrando la interioridad de individuos, y jugando y rompiendo con estructuras, tiempos, géneros.

Alzate (2001) en cambio, ubica la escritura de Reinaldo Arenas dentro del “barroco de la revolución”. Entre las razones de la autora están:

- El carácter artificioso y sobre-elaborado que convierten a los relatos de Arenas en desviación con respecto a los motivos legítimos y a sus formas, y en exceso al volver sobre lo ya dicho.
- La historia y la verdad relatada por Arenas no tiene como referente a la realidad, sino a los discursos universalistas que fraguan la realidad.
- La imposibilidad de eludir hablar del habla que elabora su obra.
- La parodia que surge mientras él “habla del habla” (es uno de los mecanismos del barroco: multiplicación de las confusiones y profanaciones, excentricidad y ambivalencia, arte del destronamiento y la discusión).

No hay duda de la importancia de Arenas dentro de la historia de la literatura cubana y más aún dentro de la literatura hispanoamericana. Aunque es difícil determinar con exactitud la pertenencia de este autor a alguna tendencia literaria específica, las

diversas clasificaciones que los críticos le han dado a la obra de Arenas permiten que se valore y caracterice de forma más concreta.

III. ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS QUE PRESENTAN DUALIDAD

Tal y como el término nos hace saber, la dualidad se refiere a la cualidad de existir dos cosas de la misma clase o como reunión de dos caracteres o características distintos en una misma persona o cosa.

En la literatura el elemento dual no se ha alejado nunca de la historia. Young-Hae Kim (2006) nos recalca que la dualidad produce un sentimiento de ambigüedad que ayuda a la polisemia imprevisible por lo que el análisis a través de relaciones de dualidad no debe ser visto como dos elementos estáticos que se contraponen, sino como dos elementos dinámicos que se complementan. Este autor cita a Lotman quien al respecto dice:

«la mayoría de los sistemas semióticos reales se escalonan a lo largo de un espectro estructural que oscila entre un modelo estático y un modelo dinámico del lenguaje, que se aproxima a veces hacia el otro» (1990:93).

Y concluye de este modo:

«al oponer el uno y el otro de ambos tipos sistemas, es necesario tener cuidado en no totalizar la antítesis. Se debe tratar, más bien, de polos ideales en relación compleja de interacción» (1990:93)

Tomando en cuenta las afirmaciones de los especialistas se presenta a continuación el análisis de la dualidad presente en una de las novelas de la pentagonía del autor Reinaldo Arenas: *Otra vez el mar*.

A. Descripción de la estructura dual en la obra

Otra vez el Mar, la novela que es objeto de estudio, presenta dualidad en muchos de sus aspectos. Tal es el caso de la estructura narrativa. Formalmente se reconoce: la novela consta de dos partes, la primera divide el relato en seis días y la segunda en seis cantos. En cada una de estas partes el autor describe una misma situación desde dos puntos de vista, desde dos personajes que comparten un mismo plano temporal y material, cuya percepción es distinta. Aunque el hilo conductor del relato se da en orden cronológico, es un relato disperso, en el que los personajes presentan recuerdos, sueños, descripciones que se intercalan con los hechos cotidianos. Desde esta situación podemos apreciar cómo es que el autor se esfuerza por presentar los hechos tal y como suceden ya que en la vida cotidiana no se mantiene un orden dentro de nuestra mente y conforme recibimos estímulos externos, nuestro interior, nuestra memoria se activa (Proust lo presenta en su novela *En busca del tiempo perdido*).

El siguiente diseño, de una parte del relato, pretende aclarar la forma en que el autor maneja el tiempo: durante el primer día narra lo que una mujer anónima ve y recuerda. Parecen oleadas de sucesos, en las que aparecen hechos del futuro, del pasado y del presente que se van intercalando.

Futuro

Ella imagina una pluma con él. P.13

Imagina el regreso de las vacaciones p.16

Presente a Héctor con un
muchacho p.17

Presente

Ella ve el mar. p.13

Van por la carretera, (p.14 a 17)

Luego de ver a Héctor y al niño ella llora. P.19

Llegan al lugar y se zambullen p.18

Buscan regresar y se zambullen en el mar. p.23

Pasado

Ve Adelfas que le recuerdan su niñez. p.17

Recuerda a su madre y su pueblo. p.21

Recuerda la casa de su madre, cuando Héctor llega. P.24

La primera parte de la novela sigue de la misma forma: ella narra los seis días de vacaciones que comparte con su esposo y su hijo. La forma en que se relata, está descrita en el diagrama y ejemplificada a continuación:

«Hay que levantarse. Mientras me lavo la cara, tratando de no hacer mucho ruido -Héctor y el niño duermen aún-, evito el espejo. Estás bien, me digo. Está bien, pienso. Pongo a hervir la leche. Estás bien, me digo. Está bien, pienso. Y la leche empieza a hacer burbujas, aunque todavía no hierve. Miro mi piel: todavía no hay señales. Decía mi madre, dice, dirá que si uno vigila la leche nunca hierve, o se demora demasiado; quizás sea cierto. No hay señales. Pero ya las habrá. Le doy la espalda a la olla. Palpo mis piernas, no, ninguna huella, tampoco en los muslos. Hace sólo un momento, al mirarme al espejo, tampoco vi ninguna señal alarmante; siempre me aterroriza pensar en el instante inevitable en que me asome y descubra una arruga, después ya no habrá escapatorias. Me siento. Miro mis pies. No son grandes, no los han podido deformar las jornadas en el campo. Miro mis piernas: ni gruesas, ni delgadas. Me acaricio. Desnuda vuelvo a la cocina, le doy más intensidad al gas.» (2002:82)

La segunda parte de la novela se centrará en Héctor, quien en seis cantos y utilizando distintos géneros literarios, describe sus pensamientos, sus sentimientos, sus acciones durante esos seis días en que se fue de vacaciones junto a su esposa y su hijo.

«Y ella hurgándote con su mirada de perra triste y piadosa.

Y tú, en otro mundo, ausente navegando.

Y ella es noble, dulce, y sólo desea que tú la desees.

Ella es tan tierna, tan insoportable.

Y tú eres tan cruel, dice el danzón.» (Arenas2002:190)

«Yo: ¿Te sientes bien?

Ella: ¡Juípara, juapará, juumpiomb! ¡Jinnnnntch!

Yo: Menos mal... dicen que en la esquina sacaron refrescos... ¿Voy?

Ella: ¿De mamey? ¿De zapote? ¿De albaricoque? ¿Sí? ¿O no?

Yo: ¿Te sientes bien?

Ella: Sí. BeeeeeeeeEEEEEEEEEEEEEEEEEE.

Yo: Nos acercaremos más. Qué buen perfume. Al menos no rechina.

Ella: ¿Sí? ¡Je...!

Yo: ¿Qué pueblo es éste? ¿Por qué hacen tanto ruido?

Ella: Son ellos...» (Arenas, 2002:297)

Al inicio, en el relato de la primera parte se puede percibir un nivel un tanto superficial porque pareciera que se limita a hacer descripciones quedándose en el plano objetivo, mientras que en la segunda se trata de desentrañar los sentimientos del fondo gracias al uso de figuras poéticas que permiten la percepción del mundo subjetivo. Un ejemplo de ello se da cuando ambos personajes están por llegar al lugar en donde vacacionarán y observan al mar, en el mismo camino.

Primera parte: primer día.	Segunda parte: primer canto
<p>«El mar. Azul. Al principio no. Al principio es más bien amarillo. Cenizo, diría... Aunque tampoco es cenizo. Blanco quizá. Blanco no quiere decir transparente. Blanco. Pero luego, casi también al principio se vuelve gris. Gris por un rato. Y después oscuro. Lleno de surcos todavía más oscuros. Rajaduras dentro del agua. Quizás sean las olas. O no: sólo espejismos del agua y el sol. Si fueran olas llegarían a la costa. Es decir, a la arena. Pero no hay olas. Solamente, el agua. Que golpea, casi torpe, la tierra. Pero no la golpea. Si la golpeará se oiría algún ruido. Hay silencio. Solamente, el agua tocando la tierra.» (Arenas:2002,13)</p>	<p>«El mar. es ahora un estruendo apagado que disfraza sus ofensas con tranquilos susurros. El mar grito que se retuerce, perturbado instrumento por el que se han deslizado todos los terrores, sobre el que han resonado todas las fanfarrias. El mar estruendosa carcajada furia constante en acecho, luminoso estertor. Veranos Como maricón en celo que se precipita por las calles ronco y furioso, ávido y condenado así el mar se desangra y retuerce. » (Arenas:2002,161)</p>

En este fragmento se aprecia cómo al principio el narrador se limita a describir al mar, mientras que en la segunda parte el poeta lo personifica, cuando el personaje observa las olas del mar se aprovecha la ocasión para hacer comparaciones. La comparación presentada en la cita no es la única que él hace, pues también compara al mar con un becado adolescente que se masturba, compara al mar con una mujer menopáusica insatisfecha.

En cuanto a los narradores, en la primera parte de la novela predomina el narrador protagonista que refleja el proceso mental del personaje:

«Sólo la gran calma del día. De la mañana. Es tan temprano que aún no ha llegado nadie a la playa. El mar y los pinos. Nada más. Siempre quise pasarme una temporada en la playa. Ahora, que ya llegamos, todo es tan claro, todo está tan cerca, todo es tan real que no parece que sea verdad. Además no se ve ninguna persona, ningún movimiento.» (Arenas, 2002:18)

En la segunda parte la complejidad del relato aumenta porque el autor juega con los narradores. Intercala al narrador omnisciente, al protagonista y al testigo, en forma dramática pues incluye una pequeña intervención de los personajes: Yo y ella al estilo de una obra de teatro.

Omnisciente	Protagonista	Testigo
<p>«Una cigarra dejó oír su persistente rechinar. Torbellinos de luces y estruendo de aguas brevemente violentas. Torbellinos de pájaros. Relampagueo de una ola. Un grito. Una pelota que irrumpe. Niños que se van, niños que corren bajo el pinar. El momentáneo desasosiego de un remolino de papeles elevándose – adónde, para qué. Muchachos que se retiran. Demonios que se retiran. El acompasado estruendo de las cigarras aumentó de pronto. El choque de las furias. El choque dorado de las aguas.» (2002:172)</p>	<p>«Hoy es domingo. No se trabaja hasta la tardecita no porque sea domingo, sino porque se celebra no sé que batalla que hubo en no sé qué dónde. Todo el mundo en barracón. Mi socio, mi compañero de mocha está tirado en su litera y fuma. Yo también me bañé, me afeité, soy tirado aquí, en la litera mía. Fumo. » (Arenas, 2002:292)</p>	<p>«Yo: En esta Isla ya no hay mar. En la prisión... Ella: ... En la prisión toda intención es anulada. Si alguien habla es el carcelero o el aspirante que lo parodia. Él dice que estamos bien. Él dice que nadie quiere salir de la prisión. Que nos sentimos orgullosos y felices. Si un preso habla, no es el preso el que habla, sino el carcelero a través del preso. Cuando alguien muere nunca es el carcelero, sino el preso.» (Arenas, 2002:300)</p>

La utilización del narrador protagonista provoca la inmersión del lector dentro de la obra. En la primera parte de la novela se sabe que es “ella” quien narra la historia y se facilita la lectura porque no hay mayor cambio del tipo de narración. Mientras que en la segunda parte, aunque sabemos que es la voz masculina la que habla, éste complica la comprensión debido al juego que hace con la focalización narrativa que rompe abruptamente la visión que presenta, no se acomoda a lo establecido, lo que es evidente tanto en la forma como en el contenido. Esta segunda parte parece un abanico de vanguardismo ya que hay ruptura tanto de la lógica como de la sintaxis, del género narrativo y de la hilación de hechos.

«Ondulando
Frisos
columnas
estatuas de mármol
árboles y castillos
yerba ondeando paseos manteles
que se despliegan risas libertad
de expresión libertad de movim
iento libertada de elección lib
ertad para aborrecer palmeras
contra el cielo sueños palabras palabr
as, palabras palabras
 palabras
imágenes que se hacen añicos
contra las grandes pancartas instaladas recientemente.» (Arenas, 2002:165)

Ya en la primera parte hay complejidad en la historia, porque a pesar de que el narrador protagonista cuenta día a día lo que sucede, hay anacronías (analepsis e incluso prolepsis), hay sueños descritos (a cual más erótico y herético), hay pensamientos “suelto” que se van intercalando con lo que pasa en esos seis días.

«Héctor, digo de nuevo, y siento que el latido va muriendo; cesa. La mano cubre otra vez la carne dormida, un poco tibia. Héctor, digo, ¿quieres que nos tapemos con las sábanas? Estáte tranquila, responde él. Yo vuelvo a colocar mi cabeza

sobre sus manos. Mientras, el sopor de la tarde nos va adormeciendo. Hasta que despierto en la cama de mi madre, en el campo. Afuera se oye el escándalo, que no es mucho, de la noche. Griilos, alguna que otra lechuza. Dentro, mi madre que reza. Primero *El Padre Nuestro*; después, el *Ave María*; luego, *El Credo*... Cuando ella empieza a rezar, yo la acompaño. La acompaño casi siempre hasta el primer *amén*. (...) Al despertar estoy tapada completamente con las sábanas que se agitan a causa del aire que entra por la ventana o por las persianas. No sé bien dónde estoy: al principio creo que en La Habana; luego, en el campo. Cuando abro los ojos todo se ve un poco borroso. Sólo ahora que oigo el mar me doy cuenta que estoy en la playa y que Héctor duerme a mi lado.» (Arenas, 2002:26)

Joyce innovó al presentar en su novela el monólogo interior, el uso de recursos dramáticos (entre otros) en *Ulises*; Arenas le imita, pero rompe de manera más abrupta con el orden. Al leer *Ulises* el lector sabe que se enfrentará a un capítulo de “anuncios de periódico” o de una obra dramática, en cambio, Arenas en un mismo capítulo incluye poemas, cuentos, diálogos, aparentemente incoherentes y de pronto presenta algún detalle que nos permite relacionarlo con determinado día de descanso descrito en la primera parte.

Esto es sólo en cuanto al relato. Si se profundiza en la historia, se nota la coherencia de los sentimientos del autor: la rebeldía (ante lo establecido por la sociedad y el régimen), la inconformidad (ante la limitación de bienes, ante las obligaciones impuestas) y la frustración (de no poder vivir libremente, especialmente su homosexualidad); pues él mismo afirmaba que su rebeldía se mostraba en lo que él llamó la “revolución sexual de la revolución”. Los personajes principales de *Otra vez el mar*, están inconformes con la realidad: con el régimen comunista por ejemplo:

«El estado es ahora el único usufructuario – ningún intermediario-, y el súbdito, siervo, obrero o camarada (llámesele como se quiera), puesto que no se pertenece, puesto que no existe como ente legal y humano, debe obedecer, naturalmente, al estado. El estado como artefacto monumental lo es todo. No se trata ya, pues, de huelgas ni protestas, ya que la lucha de contrarios (esa condición tan elemental para la preservación y continuidad de la vida) ha sido abolida judicialmente, y

cualquier tipo de insinuación será detectada y castigada con la pericia y la crueldad que son atributos de toda una gran maquinaria... Por lo demás, no habiendo ya clases, sino de un lado, el estado plenipotenciario y omnipresente, y, del otro, el bloque monolítico de la masa esclava, ¿ante quién se va a protestar?» (Arenas, 2002:276)

Además hay inconformidad en Héctor debido a su relación de pareja, a la necesidad de aparentar una vida familiar cuando lo que desea es tener relaciones sexuales con otro hombre.

«Al oscurecer, remolinos de aguas encendidas
fluyendo.

Al oscurecer,

¿Habrás ya un adolescente solitario exhibiendo la inaudita insolencia de su
belleza?

—No, todavía.

Al oscurecer

¿Habrás ya un arenal tibio donde por seis días
apacentar nuestras furias?

—Ya, ya.

Al oscurecer

¿Estará abierto el comedor de la playa? ¿Habrás
cola? ¿Cuál será el menú?

—Puré de

lentejas. Al oscurecer

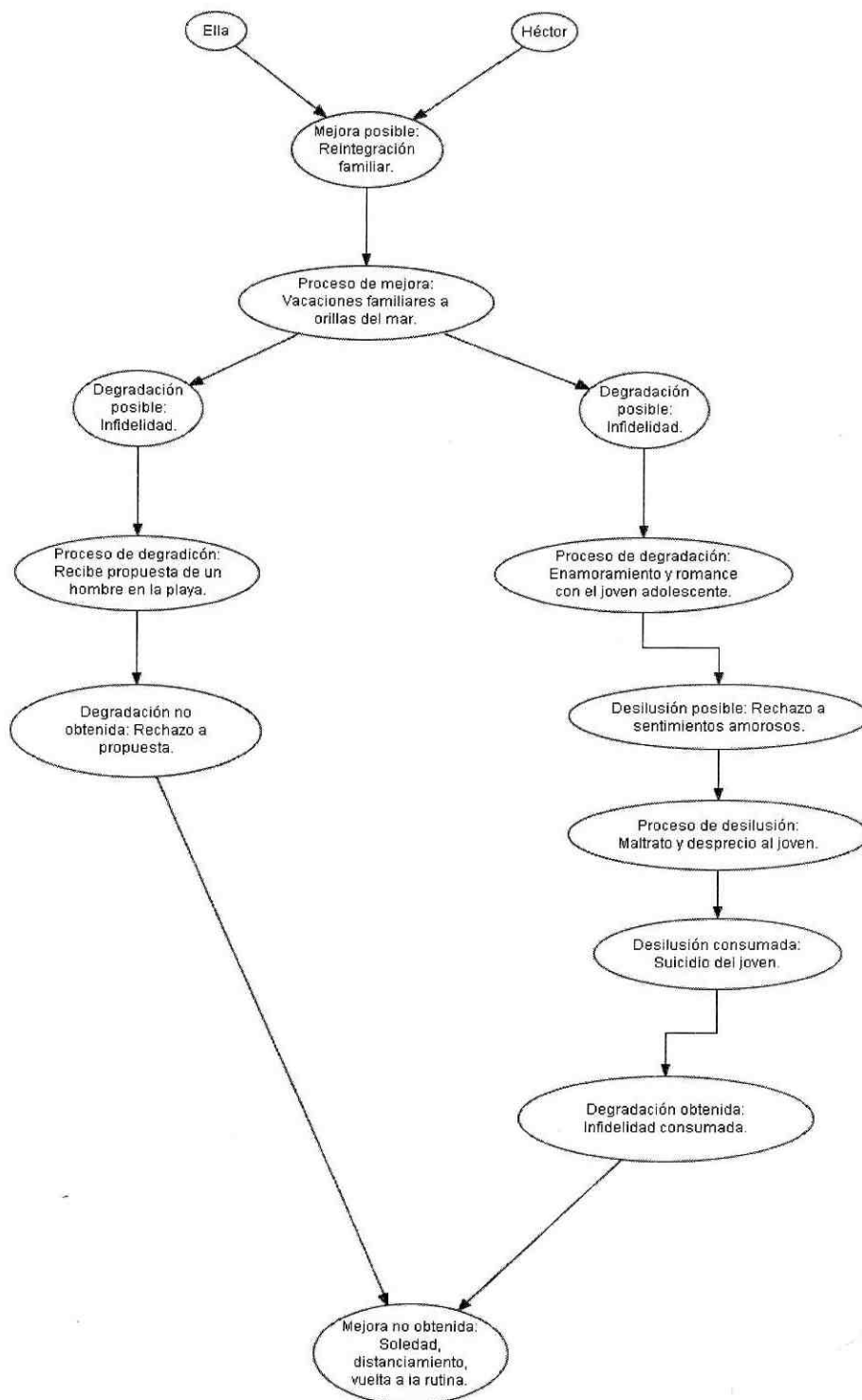
¿Habrás ya una danza de dinosaurios, una mujer vociferando
su antigua fatalidad, un niño si habla esperando el mazazo y la oportunidad del
desprecio, una respetable familia?

— Naturalmente. »

(Arenas 2002:168)

El tema predominante en la novela, por lo tanto es la frustración. Una frustración causada por los motivos expuestos y por otros que se expondrán en el análisis de personajes.

A continuación se presentan las principales secuencias que ayudan a describir el argumento del libro (según la propuesta de Claude Brémont).



A pesar de lo complicado del estilo de la segunda parte de la novela, se va comprendiendo y relacionando la trama. El lector está consciente de que hay coincidencias entre una y otra parte, el lector sabe que el estilo varía, pero a final de cuentas la trama está profundamente enlazada con los hechos de la primera parte y la percepción que tiene ella de su hombre amado: *Héctor*. Pero en el sexto canto hay una ruptura con hilo de la historia ya que suceden cosas muy extrañas. Ahí un personaje llamado *Te devoro*, quien muestra ambivalencia en cuanto a su género (a veces hombre y a veces mujer), habla de sucesos muy extraños, menciona nombres de autores conocidos, de personas que define como homosexuales. *Te devoro*, es rechazado por el chofer de un bus, por un pelotón de soldados y en un baño público por Mahoma, todos los hombres que están a punto de matarlo, pero aparece Santa Marica quien deja caer tickets para el restaurante “El cubanito”. Entonces todos los hombres están a favor de *Te devoro*, quien sólo debe escoger al hombre que le guste, pero no pasa nada porque Mahoma y la tétrica mofeta lo matan. Entonces comienza una composición en la que mezcla versos con relato y en ese momento pareciera que se presenta el proceso de escritura del autor que está viendo el paisaje, pensando y escribiendo lo que los personajes dirán, pero a la vez se presentan los personajes con ideas propias:

«El paisaje cambia de escenografía con la rapidez de un teatro electrónico.

Una infinita gama de pequeños ruidos se instalan.

Escampó.

Último día: Ella mira las aguas violetas del crepúsculo.

Ella ama el crepúsculo. Ella camina por entre el manglar.

Lo sigue. Se deslizan ya por el promontorio. Cretinos.

-¿Quién dijo eso?

Y terminaré pacíficamente autodegollándome,
juez en Campechuela,

debatíendome entre las retretas dominicales –buscando siempre
el retrete- y la certeza ya anodina de que me voy pudriendo,
pudriendo en el intrascendente infierno de un pueblo intrascendente.
-¡Yo lo dije!» (Arenas, 2005:348)

Acá comienzan a inmiscuirse los personajes de manera independiente, pero luego ellos hablan:

«*Coro de personajes (saliendo del papel)*: Mira cómo se nos acerca ronroneando, mira cómo crees dispersarnos, reunirnos, hacernos correr o llorar a un movimiento de sus dedos (por cierto, como mecanógrafo es pésimo), mira con qué confianza, con qué pasión, se nos acerca. Piensa: *Los tengo aquí, en un puño, conozco sus anhelos secretos, sus debilidades, sus escasos momentos de consuelo; sus terrores. De ellos todo lo sé, pues soy yo quien los ha inventado y les do vida escribiéndolos...* Mira cómo, goloso, se aproxima, mira cómo, confiado, entra en la jaula. *Los hago padecer y estremecerse, piensa...* Mira cómo nos toca, nos sitúa; míralo adjudicarnos el futuro, míralo, condenándonos... Infeliz. No sabe que somos nosotros quienes lo llamamos, quienes, inevitablemente, lo atraemos... infeliz.» (Arenas, 2002:350)

Luego el autor sigue escribiendo un poema y tres relatos para concluir con los pensamientos de Héctor quien va de regreso a la Habana, piensa y ve lo mismo que vio su esposa al partir, pero la diferencia es que al final del relato de él, descubrimos que ella y el niño no están.

PRIMERA PARTE: DÍA SEXTO

«El mar, pienso, y ya cruzamos la gran arcada que configura la entrada del túnel donde se lee con letras enormes HASTA LA VICTORIA SIEMPRE. El mar, pienso, y veo a Héctor envejeciendo acelerar aún más y tomar la curva del túnel que nos introducirá en la Habana. El mar digo pensando que llegaremos, que ya estamos llegando que dentro de unos instantes estaremos en la casa... Por un tiempo, enero, febrero, marzo quizás, los soles no serán tan brutales; podremos salir de vez en cuando al balcón; podremos salir de vez, algunas veces, por las tardes, si alguien se queda con el niño, ir a un cine, ver una película mil veces vista ya. Pero, oye, pero oye: Será sólo una breve tregua. Volverán las jornadas interminables, el trabajo obligatorio en el campo, el instante en que todo lo darías por un vaso de agua, las insoportables humillaciones, los odiosos discursos que duran todo un día y luego se repiten de memoria... (...) Envejecerás, y todos los sueños, y todas las aspiraciones, y todas las esperanzas (todos los esfuerzos) de ser algo y no esto que somos se irán borrando, olvidando, desechando ante la urgencia de conseguir una cajetilla de cigarros o la tarde libre de un domingo para dormir... ¡Rápido! ¡Rápido! ... ya cruzamos el túnel. El escándalo de todas las alimañas, el chillido de todas las voces impiden cualquier otro razonamiento. (...) El chillar se esfuma. Los descomunales alaridos de la madre desaparecen. Héctor, un anciano, aumenta aún más la velocidad. Allá vamos. Héctor, Héctor, grito abrazándolo. Aún entre el aire y el muro que se nos abalanza puedo ver, otra vez, el mar.» (Arenas, 2002:158)

SEGUNDA PARTE: CANTO SEXTO

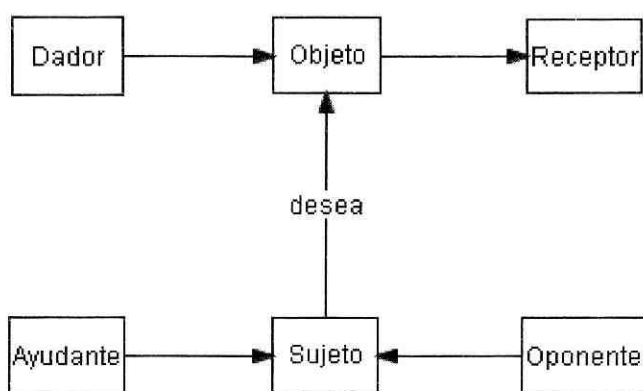
Y el gran cartel aguardándonos. ¡HASTA LA VICTORIA SIEMPRE! ¿De quién es la victoria? ¿De qué victoria habla? ¿Qué quiere decir con *victoria*? (...) Pero oye, pero, oye: ¿Te has acordado del hijo que te mira? ¿Has pensado en él? Veo que casi nunca lo nombras, que raramente lo mencionas en tus blasfemias. (...) Aumento velocidad. Rápido, rápido, que ya estamos llegando; dentro de un instante entraremos en la casa... Por un tiempo, enero, febrero, marzo quizás, los soles no serán tan brutales; podremos salir de vez en cuando al balcón; podremos salir de vez, algunas veces, por las tardes, si alguien se queda con el niño, ir a un cine, ver una película mil veces vista ya. Pero, oye, pero oye: Será sólo una breve tregua. Volverán las jornadas interminables, el trabajo obligatorio en el campo, el instante en que todo lo darías por un vaso de agua, las insoportables humillaciones, los odiosos discursos que duran todo un día y luego se repiten, se repiten -¡Oh, rápido, rápido!- hasta que tú mismo los puedas repetir de memoria... Envejecerás, y todos los sueños, y todas las aspiraciones, y todas las esperanzas (todos los esfuerzos) de ser algo y no esto que somos se irán borrando, olvidando, desechando ante la urgencia de conseguir una cajetilla de cigarros o la tarde libre de un domingo para dormir... Rápido, rápido. (...) Allá vamos.... El chillar se esfuma. Los descomunales alaridos de la madre desaparecen. Aún tengo tiempo de volverme para mirar el asiento vacío a mi lado. Allá voy yo solo -como siempre- en el auto. Hasta la última hora la ecuanimidad y el ritmo: la fantasía... Héctor, Héctor, me digo precipitándome. Cautivo, desatado, furioso y estallando, como el mar» (Arenas, 2002:374 y 375)

Al terminar de leer la primera parte se percibe que la doble narración es lo que el autor pretende, porque en ambas partes coinciden hechos. Pero al terminar de leer la segunda parte se descubre que realmente es un solo personaje, que los otros realmente “no existieron” y son parte de lo que el personaje principal imaginó. Entonces, se interpreta que ambas realidades pertenecen a una sola persona y eso nos llevaría a encontrar un sentido a la dualidad con la que el autor jugó en toda la novela. Si se recuerda el significado de dualidad, ésta se refiere a que hay dos opuestos que son parte de una misma cosa. En este caso la mujer y el hombre, ambas personas que pertenecen al género humano se reúnen en un personaje, Héctor.

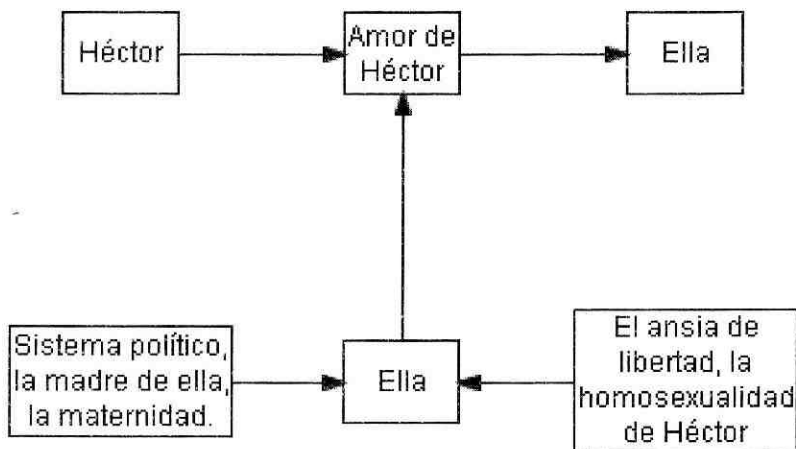
Retomando el viaje a la playa, podemos inferir que en determinado momento es una sola persona la que desempeña dos roles: Héctor y la mujer. Como se observa en la secuencia narrativa (pág.20) ambos tienen la opción de la infidelidad aunque en circunstancias diferentes. La mujer rechaza la propuesta del hombre porque se involucra otro factor: si Héctor adopta el rol activo o dominante (el conquistador), entonces ella quien es un desdoble de este personaje, no es agrada al ser seducida, sino al seducir; acto que se ve reforzado cuando ella toma la iniciativa para los encuentros sexuales con Héctor y en la seducción del muchacho, siendo él a quien le corresponde un rol pasivo (el seducido). Esto sin profundizar en otras posibilidades que la escena nos ofrece, mostrando una aparente manifestación moralista de la mujer fruto del amor que siente por su esposo, contrastando con el carácter infame, mundano y egoísta de Héctor.

B. Análisis de los personajes que protagonizan la dualidad

Inicialmente, se describirán los personajes principales, y luego se establecerán las relaciones de dualidad entre ellos. Para esta parte del estudio se escogió el modelo actancial propuesto por Argildes Greimes que permite establecer relaciones entre los personajes y además, observar otros elementos que intervienen en el proceso que el personaje vive. Todos ellos son llamados actantes y es a partir de esto que el modelo toma su nombre. En la propuesta de Greimes el modelo es el siguiente:



Este modelo aplicado a uno de los dos personajes principales quedaría así:



Ella:

Es uno de los personajes principales, aunque es curioso ver que nunca se menciona su nombre. Este hecho permitirá cerrar la dualidad con Héctor, también podría relacionarse con la poca importancia que se da a ella misma y la que recibe de Héctor. Es un personaje plano ya que en toda la novela mantiene la actitud de desengaño y frustración.

«Yo debo aceptar mi existencia como otros aceptan una enfermedad incurable, disfrutando sus treguas, los momentos en que el dolor es menos intenso. Pero tal vez, hasta el hecho de considerar mi vida como una desgracia no sea más que un alarde de orgullo, un alarde de mi vanidad que hace creermme mejor que los demás... Yo debo soportar mi vida sin protestar, eliminando todo sentimiento de inconformidad, debo convertirme en una simple mujer y no pensar jamás que ese cambio sea un acto despreciable.» (Arenas, 2002:126)

Es una mujer joven, esposa de su primo (Héctor), y madre de un niño de ocho meses. Ama profundamente a su esposo, a veces se resigna al silencio porque aunque están casados se da cuenta de que ella no es importante para él; otras veces se frustra ante la mala relación que vive.

«Esta noche, como tantas en los últimos años, él pasa despacio su mano por mi pelo, y yo dejo que mi pelo coja la forma de su mano, él se tiende, despacio, sobre mi cuerpo y yo dejo que su cuerpo vaya entrando en el mío. Esta noche, como tantas, no es placer lo que siento, sino resignación y cierta angustia al pensar *no es en mí en quien piensa...*» (Arenas, 2002:125)

En los días en que está de vacaciones recuerda toda la historia de su amor por él. Ella desea ser correspondida.

«Héctor es el único que realmente me interesa, el único a quien realmente aguardo, el único que quisiera que me esperara en ese sitio inexistente. Pero, pienso otra vez, basta que sea él el sentido de mi pasión para que yo no sea siquiera el objeto de su atención. Porque óyeme, óyeme, si alguien no te espera es él, de eso estoy segura. Él no espera a nadie, y entre nosotros no hay comunicación posible; los dos no somos más que la razón de una complicidad. Nos utilizamos para representar nuestras desgracias.» (Arenas, 2002:108)

Desde el inicio de la relación ella cree comprenderlo, a veces pareciera que la comunicación y la relación van a mejorar, pero ella sospecha la homosexualidad de él o padece por otras angustias (como el temor a envejecer) y se cierra en esos momentos.

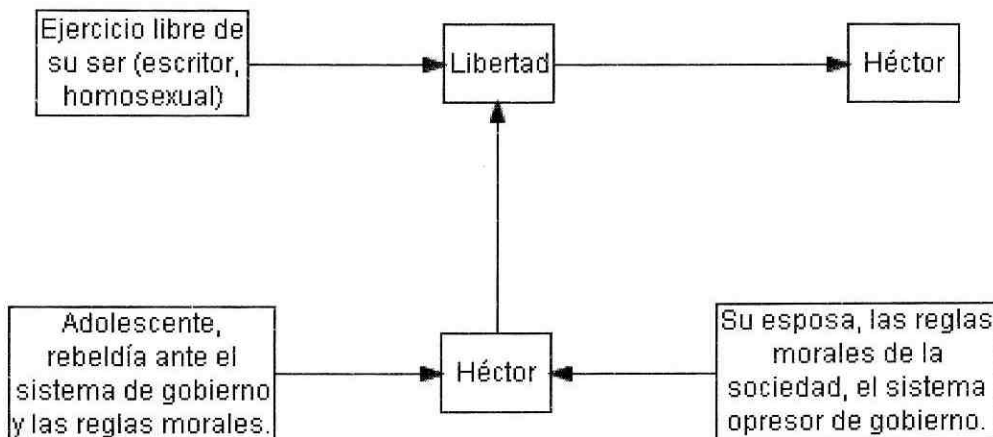
«Me ha hablado, me está hablando, me ha interrogado; me necesita, pienso con alegría, mientras me sacudo la trusa. Y esto no es más que el principio. Seguirá hablando; me lo contará todo, y yo comprenderé. Yo le demostraré mi comprensión y lo consolaré. Y su confesión será el lazo definitivo. Nuestro lazo de amantes. (...) También él ha percibido (está padeciendo) esta sensación de estar solo, oyendo caer el agua, oyendo el viento y pensando *nadie vendrá a rescatarnos, nadie llegará.*». (Arenas, 2002:149)

Los actantes que permitieron su matrimonio no son gratificantes, al contrario, aumentan su frustración. Es debido al sistema político que Héctor debe guardar las apariencias de tener una familia normal, es debido a la madre de ella que ellos unieron sus vidas (amanecieron en el cuarto de él juntos), aunque solo habían charlado esa noche hasta quedarse dormidos, la madre no les creyó y los sacó de la casa. En cuanto a la maternidad, ella no disfruta su ser madre, se lamenta de tener un hijo que sufrirá debido al régimen, se ocupa poco del niño.

« Amor mío, tendremos un hijo nada menos que en un tiempo donde ni siquiera el horror parte de principios determinados, ni tiene leyes que lo justifiquen y controlen. Amor mío, tendremos un hijo en un tiempo en que abrir el periódico implica quedar paralizados, no por lo que dice, sino por la infamia con que se oculta la verdad... Amor mío, un esclavo más se inclinará sobre la tierra, un esclavo más buscará, sin encontrar, el sentido de todas las cosas, y como respuesta, si sigue investigando, se le dará un puntapié y una celda... » (Arenas, 2002:110)

Los actantes oponentes en cambio llegan a ser mejor comprendidos por ella porque se da cuenta del ansia de libertad que tiene su esposo. Ella trata de no estorbarle, de comprenderlo. En cuanto a la homosexualidad de él, al principio la presiente, luego de darse cuenta de los motivos de la atracción entre el adolescente y él, ella le da la razón y colabora para que Héctor pueda verse con el adolescente.

«Cuando levanto la vista, veo al muchacho en el portal de su cabaña, con la misma ropa blanca, sentado en un sillón, contemplándonos... Querida, dice Héctor ahora, trae los vasos, las botellas y siéntate aquí. Entro, acuesto al niño y regreso con las botellas y los vasos. Querida dice Héctor, ve a ver si queda hielo en el refrigerador. Voy pensando, es sólo un pretexto para quedarse solo en el portal, para poder estar cada uno solo, observándose... Ah, me dice su voz desde el portal, trae también unos cigarros. Sí, digo, y me demoro más de lo necesario, haciéndole comprender que le doy una tregua... Regreso.»(Arenas, 2002,154)



Héctor:

Es el otro personaje principal. Es el que mejor definido está gracias a la descripción que ella hace de él. Él deja ver sus sentimientos y pensamientos, aunque de forma “artística” porque a pesar de ser un trabajador del campo, igual que todos en Cuba, a él le gusta escribir y le gustaría publicar sus libros, pero el sistema no lo permite.

«Es ofensivo pensar que el hecho de cortar diez arrobos de caña sea mucho más importante que el de (por demás imposible) escribir un buen libro... (...) y si quieres sobrevivir, vuelve la voz de Héctor, debes descender no a la sencillez, ni siquiera al silencio (cosas que aquí ya no existen), sino a la vulgar adulonería, a la elemental chusmería que elogia y ensalza a cualquiera porque no cree ni en sí misma. ¿Escribe un himno, una cantata, una loa ¡ Si es que no quieres tener problemas. Pero el poema, tu poema, la poesía es ya aquí un sentimiento antiguo, reaccionario, ridículo, contraproducente, peligroso, precisamente por querer seguir siendo nuevo...» (Arenas, 2002:146)

Es un personaje evolutivo. Se muestra miedoso y oprimido al inicio de la novela, se atreve luego a liberarse cuando lleva a cabo su romance, y al final cuando se queda solo, sin familia (ya que queda claro que ésta es imaginaria). Al final de la novela, Héctor se queda con una furia encerrada.

«Allá voy yo solo –como siempre- en el auto. Hasta la última hora la ecuanimidad y el ritmo: la fantasía... Héctor, Héctor, me digo precipitándome. Cautivo, desatado, furioso y estallando, como el mar» (Arenas, 2002:374 y 375)

En el lado de la narración de Héctor, se observa a un hombre cuya intención es hacer un análisis, un reclamo y una profundización sobre la situación. Ella cuenta la historia de manera fácil de entender, él en cambio juega con el lenguaje, juega con los géneros literarios y aunque en ambos se pueden encontrar puntos en común podemos darnos cuenta de la diferencia en la percepción. La primera parte es necesaria para saber la historia y la segunda parte aprovecha del conocimiento que el lector tiene de la historia para destapar los sentimientos del protagonista.

«
Oh Whitman, Oh Whitman
Yo opongo tu poesía a mis manos sudadas.
Yo opongo tu poesía una muela cariada.
Yo opongo tu poesía –oh tú, sensual, carnal- un verano
calcinando todo pensar coherente,
unos pies descalzos saltando en el asfalto.

Yo opongo a tu poesía el simple, estricto y
fatigante hecho de estar vivo.

Yo opongo a tu poesía el gesto de
aquella mujer sexagenaria que dedicó toda su vida (son palabras textuales)
a la educación de su hijo «y mire usted, me salió maricón y está ahora en
un campo de trabajo forzado».

Yo opongo a tu poesía el airado, mudo e
inapelable
dolor de ese hijo.» (Arenas, 2002:250)10..

«

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, por ejemplo; al mirar, por ejemplo; al humillarse, por ejemplo) pues es en ese preciso instante que se siente cuando padece o se inspira; si tuviese el coraje de expresar la belleza o el terror cotidianos en una conversación (...) Se ha perdido -¿existió alguna vez?- la sinceridad de decir de voz a voz. Nos avergüenza expresar el recogimiento (o la tentación) que nos producen las cosas desconocidas. Por cobardía (en los sitios donde la ley auspicia la imbecilidad), y por temor al ridículo (en los sitios donde la tradición impone la estupidez) contemporizamos con lo intrascendente, y luego, secretamente, atemorizados, avergonzados, tratamos de remedar la traición: Escribimos el libro.» (Arenas, 2002:191)

Héctor más que la relación con el adolescente desea su libertad. Él se siente atrapado en la sociedad que le obliga a tener una familia normal.

«¡Oh Dios! Y esto que late en mi vientre es el producto de nuestra desesperación, de nuestra cobardía. Para Héctor, una justificación; para mí, una medida de seguridad. » (Arenas, 2002:110)

Él desea poder escribir sus sentimientos y vivir su sexualidad sin hipocresía. La relación con el adolescente es una forma de lograr un poco esa libertad.

« Él entonces- ahora, dentro de un momento- se vuelve, simplemente se vuelve. Me mira. La inminencia de su rostro, de toda su juventud plantada ante mí, mirándome serio y enardecido... Y sonrío. Me lanzo sobre él, aprisionándolo, abrazándolo. Deja de sonreír. siento como vibra junto a mí. En instante lo despojo de sus ropas, tiro también las mías (...) Bajo hasta sus pies, beso sus rodillas, aprieto todo su cuerpo que se estremece. Desnudos y abrazados rodamos por el suelo. Beso su pelo, su cuello, su espalda. Me fundo con su cuerpo que emite una convulsión silenciosa.» (Arenas, 2002:314)

Pero luego de consumir la relación, Héctor se da cuenta de que en ese sistema de opresión en que vive es imposible continuar con ello. Inmediatamente después del encuentro amoroso con el adolescente, Héctor le habla y muestra toda su desilusión:

«¿No sabes qué horror te espera? ¿No sabes que ni siquiera podrás decir ese horror? ¿No sabes que nunca podrás ser tú mismo, sino una máscara, una vergüenza, una piedra de burla y escándalo y de venganza para los otros, y de

incesante humillación para ti? Nada más que para sobrevivir tendrás que traicionar y negar precisamente lo que te justifica y eres.» (Arenas, 2002:315)

La dualidad entre ellos:

Para adentrarse en la relación de dualidad entre los personajes principales se utilizarán los conceptos básicos de Freud porque, en uno de sus niveles, el psicoanálisis pretende ser un método de investigación, basado principalmente en la asociación libre de los significados inconscientes de las manifestaciones (palabras, sueños, actos, fantasías) de los individuos (en este caso de los personajes), con el objetivo de hacerlos accesibles.

Martorell y Prieto (2002) describen los conceptos de Freud que se presentan a continuación para que se comprenda mejor el análisis posterior. Entre los conceptos básicos del psicoanálisis se encuentran todos los que se refieren al aparato psíquico. Freud utilizó el concepto de tópicos, el aparato psíquico consta de dos tópicos:

a) Primera tópica: el psiquismo está formado por los sistemas consciente, preconsciente e inconsciente.

Los contenidos conscientes: son datos inmediatos de la conciencia, responden a las leyes de la lógica y están gobernados por el principio de realidad, por lo que busca la adaptación al mundo exterior. Mediante el sistema percepción-conciencia está vuelto hacia el mundo exterior, aunque también es capaz de atender a los estímulos procedentes de la vida psíquica interior.

Contenidos inconscientes: sólo pueden ser inferidos pues el sujeto no es consciente de ellos; no les afectan las leyes de la lógica ni categorías como el tiempo y el espacio. Están regidos por el principio del placer (inclinación a la realización inmediata

del deseo, y con ello de la gratificación), del que la realización alucinatoria del deseo es una de sus principales manifestaciones. Son de dos clases:

- Los sujetos a represión (dinámicamente inconscientes)
- Los inconscientes en un momento determinado pero que pueden transformarse en conscientes porque no son reprimidos por el sujeto. Son los contenidos preconcientes.

b) Segunda tópica. Estructura del aparato psíquico:

- Yo o Ego: se identifica con el consciente y representaría la razón y al sentido común: se gobierna por el principio de realidad.
- Ello o ID: se corresponde con el inconsciente, depositario de los instintos y gobernado por el principio del placer. Desorganizado, emocional, oscuro y difícilmente accesible.
- Super-yo o Super-ego: procede de la introyección (incorporación de algo exterior) de las figuras de los progenitores, tal como eran vividas en la niñez y depositarias de lo que está bien y mal. Incluye elementos conscientes e inconscientes. La culpa se produce cuando la conducta entra en conflicto con el super-yo.

Freud sostiene que existe una relación antagónica y conflictiva ente las tres instancias. El yo debe buscar la armonización y acaba sirviendo a “tres severos amos”:

- La realidad : fracaso: angustia real.
- Al super-yo; fracaso: angustia moral.

- Al Ello: fracaso: angustia neurótica.

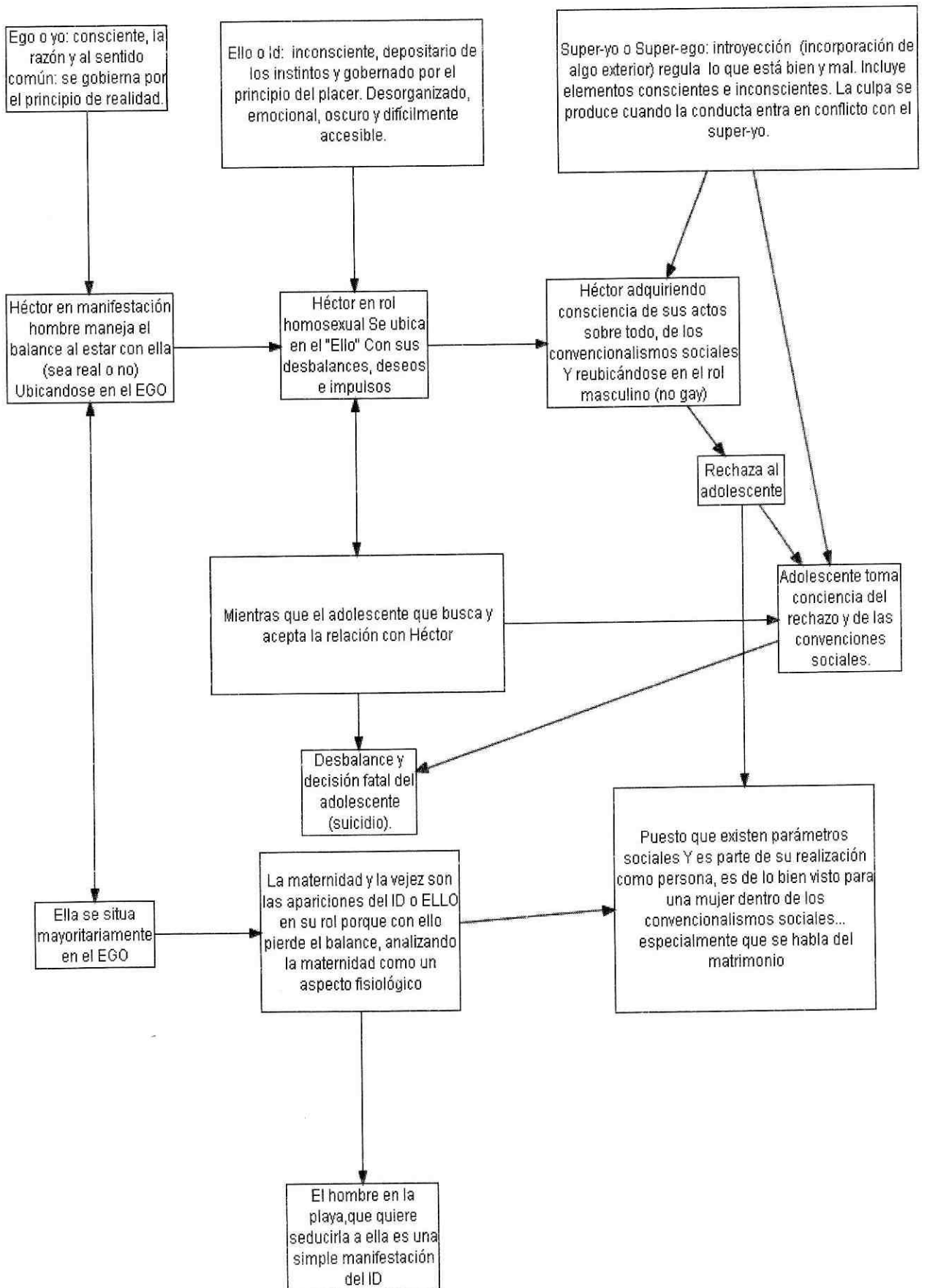
Libido: forma de energía; tiene su origen en el Ello. En un primer momento la concibió como energía específicamente perteneciente a los instintos sexuales (al ello, por tanto). Después supuso que el yo también la poseía, aunque derivada de la del ello.

Los instintos: en su formulación final, Freud defendió la existencia de

- Instinto de vida (Eros), cuya forma de energía es la libido.
- Instinto de muerte (Tanatos): impulsan hacia la desorganización, la muerte.

Definitivamente, todos estos conceptos nos son útiles para el análisis de personajes, porque *Otra vez el mar* presenta realidades muy personales, pensamientos, sueños, deseos de los mismos. Primero se ubicará lo que se conoce de los personajes dentro de la estructura del aparato psíquico, luego se establecerán las relaciones de dualidad entre los personajes para concluir con el sentido que el autor le da a la dualidad de los mismos.

A continuación se presenta un esquema en el que se ubica a varios personajes dentro de la segunda tópica de Freud:



Esta identificación de los roles de los personajes corresponde a los seis días narrados por ella y a los cinco cantos descritos por Héctor, ya que en esas secciones de la novela los personajes se perciben como seres independientes que comparten una realidad. Pero como se explicó anteriormente, al final se esfuma el personaje femenino, y queda solamente Héctor.

El proceso por el que conduce el autor es el siguiente: al inicio de la novela Héctor rechaza todas las insinuaciones sexuales de su esposa, ella teme al dinosaurio que se relaciona con la homosexualidad de su esposo. Al final de la primera parte, ella no teme al dinosaurio y Héctor la busca sexualmente. Al amanecer del sexto día ella se siente satisfecha de la unión entre ellos, a pesar que el día anterior se había sentido incómoda pues pensaba que él deseaba tanto al muchacho que sostenía las relaciones sexuales con ella, pero él realmente estaba pensando en el joven. Ella relata esta unión entre ella y Héctor el último día de vacaciones que casualmente coincide con la desaparición de ella y del niño el último día narrado por Héctor.

Se nota que el ego prevalece, el instinto sexual, la necesidad de control y poder llevan a Héctor a aceptar y buscar la seducción de alguien menor que él, más bello, a disfrutar de ese deseo prohibido por la sociedad (del libido). Luego aparece el super yo, que retoma la escala valorativa y el rol masculino propiamente hablando debiendo manifestarlo a través de la relación con la mujer y rechazando todo contacto con el adolescente... a quien luego de corresponder y disfrutar... lo frustra desencadenando la decisión de autodestrucción (Tanatos) de éste último.

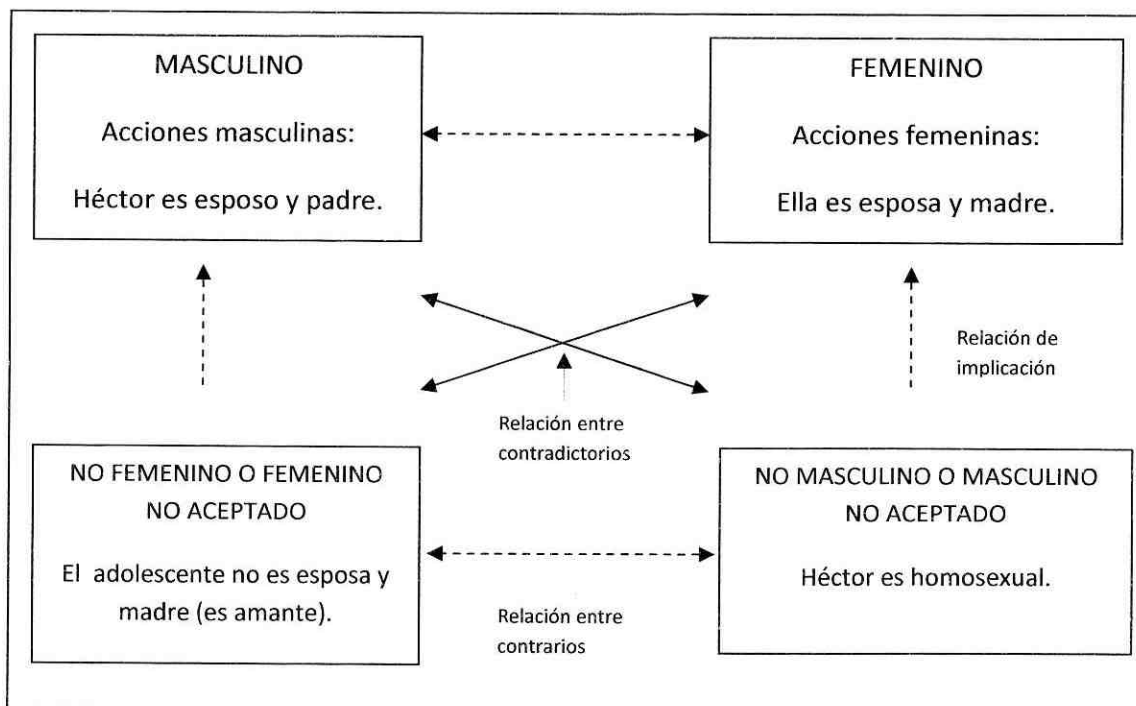
Ahora, si se toma en cuenta la conclusión de la novela, en que Héctor no posee esposa e hijo al final del relato, lo descrito lleva a inferir que, en determinado momento Héctor rechazó su inclinación sexual; por lo tanto se negó a sí mismo, se reprimió y pensó que la única forma de vivir tranquilo era teniendo una familia conforme lo pedía la sociedad; pero luego de imaginar cómo sería cumplir con lo establecido se da cuenta de que esa no sería una solución adecuada, porque de todas formas no sería libre, la frustración estaría siempre presente... por lo que termina aceptando su dualidad, su ambigüedad sabiendo claramente lo que tendrá que padecer por ello y no termina en paz.

C. La dualidad vista desde el análisis semiótico: parejas de oposiciones

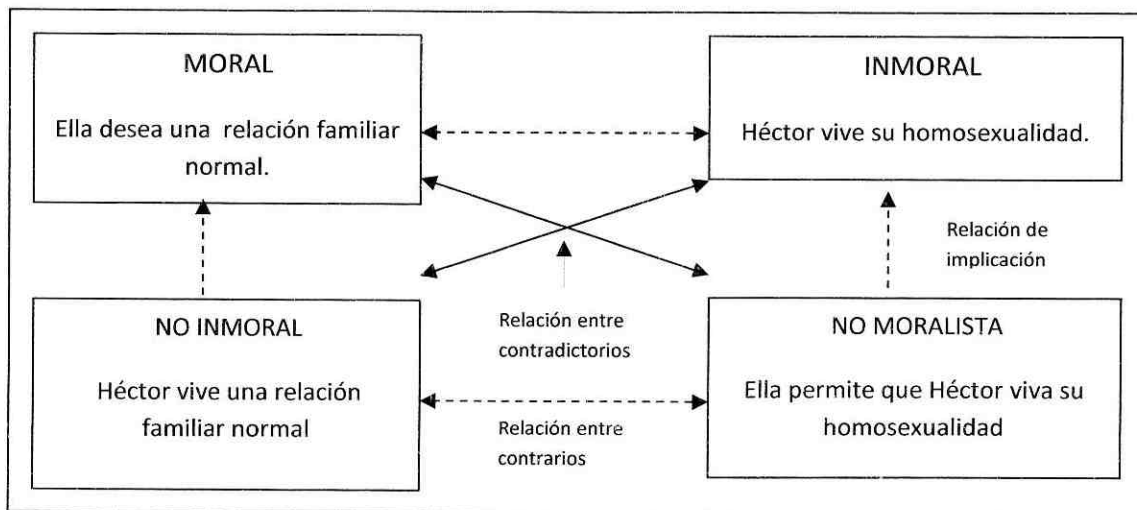
A continuación se presenta un estudio que muestra parejas de oposiciones de *Otra vez el mar*. La metodología que se va a emplear es la de Nivel Axiológico propuesta por Greimas (1973) quien se basa en las estructuras semánticas. Él explica que el sema tiene significado en la medida en que se oponga a otro sema: /masculinidad/ feminidad. Esa relación conforma una categoría sémica específica. La propuesta se inspira en el cuadrilátero de oposiciones de la lógica aristotélica y la lógica matemática, el cual está hecho a base de oposiciones entre proposiciones universales afirmativas y negativas que son contrarias las unas de las otras (entre las que puede haber algún medio); y entre proposiciones universales y particulares que son contradictorias (entre las que no puede haber medio posible).

Las parejas principales son las oposiciones de la representación icónica de la realidad, de la formación del texto, del desarrollo del texto y del carácter operativo-pragmático. Los dos grupos de oposiciones (de representación y de desarrollo) interactúan entre sí, porque la relación con la realidad determina la relación del autor con la tradición, así como la relación con la tradición determina su relación con la realidad.

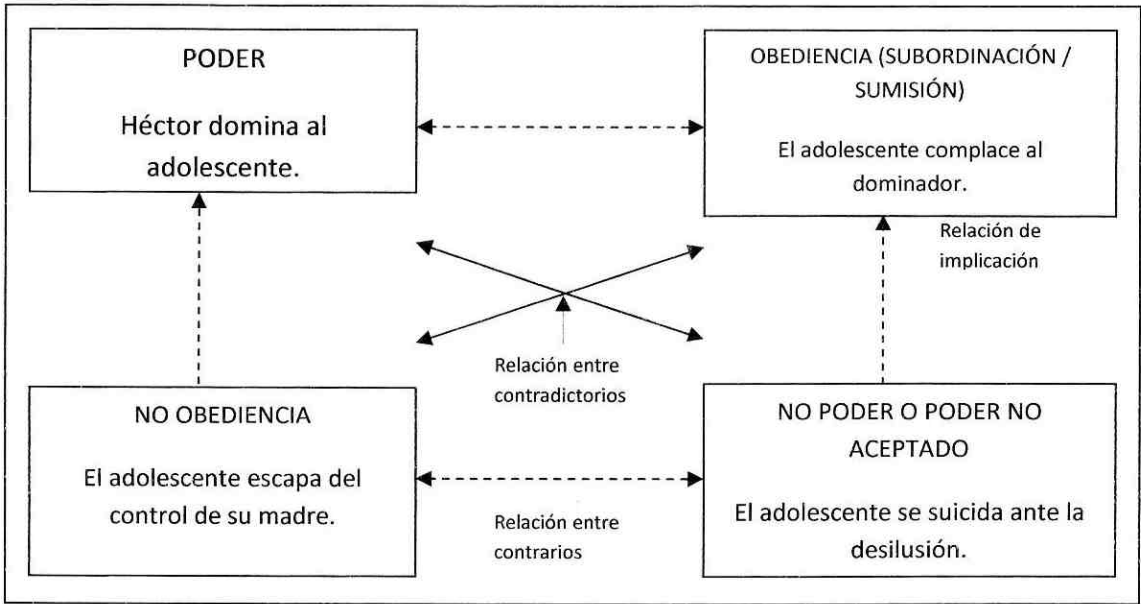
Este análisis permite desentrañar la realidad que el autor propone a través de su novela y ayuda a alcanzar el objetivo propuesto para este trabajo.



Héctor actúa como esposo y padre, pero a su vez se inquieta cuando ve al bello adolescente, quien además de permitir la seducción da la oportunidad de acercamiento con Héctor (relación de implicación). El mismo personaje maneja dos lados: el masculino y el lado que culturalmente no es aceptado como masculino: el lado homosexual. La relación de implicación entre la homosexualidad de Héctor y ella, lleva a la resignación y la frustración de ambos; porque él aparenta la vida familiar con ella y ella sufre ante la indiferencia de él. Ambos semas (masculino y femenino) están en continua lucha. Al final se demuestra que el sema masculino prevalece, pues Héctor regresa a la Habana luego de los días de descanso, aunque vuelve con un sentimiento de inconformidad y furia.

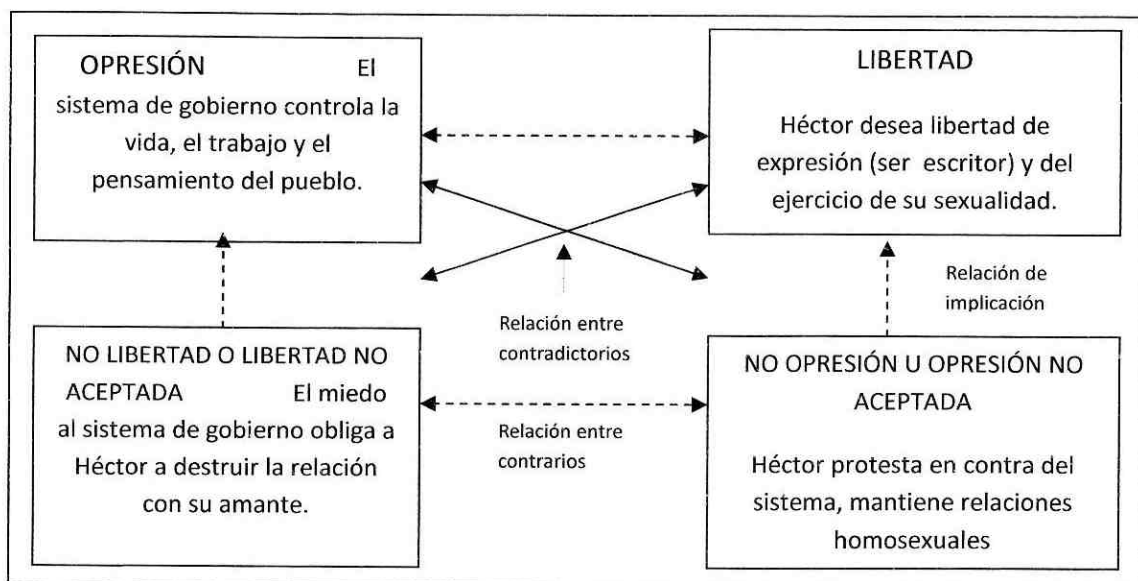


La oposición entre lo moral y lo inmoral se da en la novela. Aunque el autor no hace énfasis, o da una cátedra respecto a la moralidad, las crisis de los personajes giran en torno a sus deseos y éstos coinciden con hechos calificados por la sociedad. Ella desea que su relación con Héctor sea sana, desea ser tomada en cuenta, comunicarse profundamente, pero él parece encerrado en sí mismo. La inmoralidad para la sociedad es esa doble faceta de Héctor, aunque en realidad ambos personajes muestran doblez puesto que ella desea una vida familiar, pero permite que él viva su homosexualidad; por otra parte, él desea vivir su homosexualidad, pero vive en una familia. Ambos ceden al deseo del otro, pero no completamente. Esto es visto desde el plano de lo establecido porque para Héctor lo inmoral es la hipocresía en que debe vivir. En esta lucha, lo inmoral gana porque al final él está solo, sin su esposa, sin hijo (visto desde el plano literal). Además el triunfo de la inmoralidad se da completo, porque Héctor vuelve a la Habana dándose cuenta de que regresa a la opresión impuesta por la sociedad, al trabajo forzado, a la apariencia que debe ser mantenida, a esa gran hipocresía que le hace sufrir.



En este cuadro observamos cómo el adolescente es reprimido por dos personajes: uno es su madre, quien lo controla, lo consiente, lo cuida y es probable que hasta lo asfixie. Y por el otro lado Héctor, quien toma las riendas de la relación y lo termina humillando. La humillación y el duro juicio recibido del ser deseado provocan que el joven llegue a tomar la decisión de acabar con su vida. Héctor acusa al adolescente de soplón, manipulador, e hipócrita y luego de la entrega sexual, el joven fue abandonado por su acusador. Por la drástica solución con que concluye este conflicto, el no poder o poder no aceptado es lo que prevalece, pues ante la muerte del joven, no le queda nada por hacer a la madre, no hay a quien controlar, y Héctor no tiene cómo ejercer el poder.

Para la siguiente oposición: opresión/libertad, hay varias formas en las que ésta se presenta, por lo que se harán tres cuadros de oposición con los mismos valores, pero con distintas situaciones.



La oposición entre la opresión y la libertad se da en la novela. Desde la perspectiva del personaje principal la opresión imperante en Cuba es la causante de sus acciones. Es el ansia de libertad la que lo mueve a expresar en voz alta y por escrito sus ideas, y es por eso también que procura realizar una revolución sexual al mantener una relación homosexual. La opresión ejercida por el gobierno es muy grande porque éste no sólo conoce lo que sucede gracias a una red de soplones (lo que provoca desconfianza entre los habitantes porque cualquiera podría delatar a otro) sino que castiga todas aquellas acciones que le parezcan inadecuadas. Este hecho hace que la victoria del anhelo de libertad o la forma en la que Héctor se rebela dure poco, el temor a ser descubierto o castigado hace que él mismo destruya la relación que había logrado con el joven, para que al final de estas vacaciones Héctor regrese a su realidad, reconociendo la opresión impuesta por el gobierno por medio del trabajo forzado, de la apariencia que debe ser mantenida, de la limitación de su expresión sexual.

Existen otras oposiciones que se desprenden de la novela, por ejemplo:

juventud/vejez,

racional/ irracional,

madurez/inmadurez,

lógico/ilógico.

Pero luego de analizar varios cuadros, se demuestra que la no aceptación del valor propuesto predomina en la resolución de las acciones, aunque esa resolución no provoque la compensación esperada porque al final los personajes terminan con las manos vacías, frustrados. Los motivos de las frustraciones pueden ser muy particulares (el no contar con el esposo amado, el no poseer al amante, el no poder expresarse libremente), pero todo apunta a los que ejercen el poder. Esta lucha por el poder se relaciona tanto con el sistema de gobierno comunista, como con la expresión literaria y la homosexualidad.

IV. CONCLUSIONES

- A. La rebeldía de Arenas ante las reglas impuestas se demuestra en la estructura dual de *Otra vez el mar* al presentar dos narraciones distintas integradas en una novela, al no ceñirse a un solo tipo de narrador, al jugar con los sucesos y el tiempo.
- B. La visión en *Otra vez el mar*, que Arenas presenta de la realidad muestra a una sociedad cubana dominada, oprimida, silenciada que se ve reflejada en el ejercicio del poder del régimen sobre Héctor y su esposa y en los sentimientos de hastío y monotonía expuestos por ambos personajes.
- C. La dualidad en los personajes muestra la lucha entre el ego (por medio del instinto sexual, la necesidad de control y poder) y el super ego (que trata de adaptarse a lo establecido por la sociedad). El mismo resuelve a favor de ambos porque mientras el ego transgrede las normas y convencionalismos, el super ego acepta el retorno a la rutina y los cánones impuestos.
- D. *Otra vez el mar*, es una novela experimental que permite distintos tipos de análisis lo que lleva a varias interpretaciones de lo escrito, aunque todas ellas reconocen la impotencia ante el poderoso.
- E. La frustración es el tema principal de la novela, ya que los personajes principales no logran lo que desean.
- F. La lucha por el poder se ve claramente definido en cada una de las acciones expuestas.
- G. El suicidio se plantea como la única forma de librarse del dominio opresor, mientras que el conformismo se plantea como la forma de sobrellevar la vida.

IV. APÉNDICE: CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO DE LA ÉPOCA DE REINALDO ARENAS

Reinaldo Arenas nació en 1943. El escritor cubano Miguel Correa Mujica relaciona la época con Arenas y explica:

«Su nacimiento coincidió con el primer período de la presidencia de Fulgencio Batista (1940-1944), quien había ganado las elecciones de junio de 1940 aunque sin el voto libre del nuevo Código electoral de la Constitución de 1940, el cual entraría en vigor en octubre de ese mismo año.»

Arenas vivió en el campo junto a su madre, tías y abuelos. No vivió con su padre, ya que se dice que éste los abandonó. Este hecho marcó la vida de Arenas y él mismo nos describe su infancia en varias de sus obras, sin embargo lo hace de una forma tan caricaturesca que tan solo se percibe esa inconformidad, ese sufrimiento. (2000:18 y 47)

«Yo no me como los huevos de los *totises*, porque dicen que siempre están podridos, y entonces lo que hago es que se los tiro a la cabeza a mi abuelo, que siempre que me ve arriba de la casa, coge la vara larga de desmochar palmas y empieza a jugarme como si yo fuera un racimo de palmiches. Uno de los huevos se le ha reventado a mi abuelo en un ojo, y yo no sé por qué, pero a mí me parece que se ha quedado tuerto. Pero no: a ese viejo hay que sacarle los ojos con una garrocha, porque lo que tiene ahí es más duro que el fondo de una caneca.»

«Y estoy más aburrido que el carajo. Tengo que cargar agua para que abuelo se lave las patas. Para que abuela se enjuague el moño – aunque menos mal que abuela sólo se lava la cabeza una vez al mes-. Pero de todos modos el agua tengo que cargarla yo. Y también tengo que cargar agua para que mi madre se bañe y riegue las matas que están enfrente de la casa.»

En Cuba se gesta otra revolución, ésta fue diferente a las que hubo antes ya que está dispuesta a romper relaciones con Estados Unidos y demostrar que son capaces de salir adelante sin su ayuda.

En 1958 Reinaldo se une a los rebeldes. El 1 de enero 1959 cae la dictadura de Batista y se establece el nuevo gobierno revolucionario. Este nuevo régimen también pasa por varias etapas, al inicio era conciliador y en él participaron personas de todas las clases sociales e intereses por lo que fue un gabinete interesante, gente de tendencia conservadora, reformista y liberal debían compartir el poder. Esto no duró mucho pues las diferencias no se lograban limar. Se dice que este período de “Luna de miel” duró de 1959 a 1961, en él hubo un gran desarrollo artístico-literario, mucha libertad, hubo una fuerte campaña de alfabetización, se impulsó el teatro, los medios de comunicación se fortalecieron, pero luego Pío Serrano nos cuenta cómo termina esta época.

«La clausura de Lunes (revista literaria) significó la dispersión de sus colaboradores, sospechosos, cuando menos, de debilidades ideológicas. Frente a lo que era considerado como hegemonía de lo efímero y representación de la decadencia, el proceso apostaba, abierta y francamente, por los fetiches polvorientos de la línea dura, que proclamaba el compromiso sin fisuras.»

Mientras, la ideología ascendente cobraba vida en el orden institucional. Hacia finales de 1961 se crearon las Organizaciones Revolucionarias Integradas (ORI), donde se fundieron todos los grupos políticos que lucharon contra la dictadura de Batista. Era el primer paso para borrar la identidad de cada uno de ellos. Al frente de su dirección se puso al prominente miembro del PSP Aníbal Escalante.

La luna de miel había terminado.

Fidel Castro se establece en el poder para no caer, propone varias acciones que procuraban la realización del ideal. Esto trajo consecuencias duras para el pueblo y

algunos beneficios. La educación llegó a todos, se procuró cierta “equidad” en cuanto a los bienes y el socialismo era la ideología que debía imperar. Para que esto sucediera se recurrió al asesoramiento de la Unión Soviética, a la fuerza y la represión.

Respecto a Arenas en esa época Correa Mujica nos cuenta.

«Con el triunfo de la revolución castrista en 1959, Arenas obtiene una beca del nuevo gobierno en el poder y estudia la carrera de Contabilidad Agrícola, la que empieza a ejercer en una granja avícola en las mismas faldas de la Sierra Maestra. La institucionalización de la nueva dictadura tomaría menos de una década. Arenas comprende en seguida que se trata de otra dictadura militar pero aún más envilecida y feroz que la anterior. Por ello, años más tarde, exiliado en los Estados Unidos, a Arenas le gustaba afirmar que había pasado toda su vida entre dos dictaduras. Los años 60 y 70 fueron para Arenas dos décadas sumamente difíciles: a medida que su nombre y su obra se abrían paso en los círculos literarios de Occidente, las vicisitudes que el escritor padecía en Cuba eran cada vez mayores, tal vez proporcionales al éxito que su obra adquiriría fuera de la isla.»

En el ámbito artístico-literario al inicio de los años sesentas, hubo cierto aire de libertad, pero a inicio de los setentas se obscureció el panorama porque el arte debía apoyar al régimen. Se permitía la creación de obras, siempre y cuando éstas no fueran contra el régimen. Pío Serrano describe:

«Los vaivenes que se sucederán en el orden cultural y político responderán a una pugna por el poder que se sucede en una doble escala: nacional e internacional (...) En esta pugna los creadores cubanos se vieron favorecidos por una política cultural abierta -dentro de la Revolución- que alentaba un distanciamiento de los cánones soviéticos. La estética soviética propugnaba en su aspecto formal la defensa del realismo socialista y en cuanto a contenidos, lo que Zhdanov fijaba como objetivo ideológico para transformar la conciencia de los trabajadores en el espíritu del socialismo. La política cultural cubana, defendida por Castro y por Che Guevara, se opuso frontalmente al realismo socialista y a cualquier limitación formal; pero sin renunciar a lo que, al menos por esas fechas, se entendía como la vía cubana para la construcción de una conciencia socialista. La creación en 1967 del Instituto del Libro, puesto en manos de un ex profesor del Departamento de Filosofía y atendido directamente por Castro, puso en marcha un plan de publicaciones sorprendente en el área socialista.»

Castro pretendía mantener el poder y para ello era necesario hacerlo también a nivel económico por lo que procuraba que la población respondiera ante las grandes metas nacionales, sin embargo, no siempre las lograron y eso afectó a la sociedad, no sólo anímicamente, sino en cuanto a la represión posterior:

«El fracaso de la "zafra de los diez millones", en 1970, habría de poner la rúbrica definitiva a la dependencia cubana de los soviéticos. Con el cierre del Departamento de Filosofía y de su revista Pensamiento Crítico (1971) se ponía fin al experimento de un socialismo "a la cubana". El sometimiento al modelo soviético habría de clausurar la experiencia revolucionaria cubana para dar paso a un régimen totalitario. Una actitud más rígida y dogmática ante la cultura ensombrecería la década siguiente.» (Pío Serrano)

Este fracaso provoca que las prioridades cambien. Y aunque la alfabetización y los servicios básicos no debían faltar, hay ciertos aspectos que se debían examinar y si no iban de acuerdo con la propuesta social, eliminar... la libertad se termina:

«Decenas de escritores fueron enviados a la cárcel -entre ellos, Manuel Ballagas y José Lorenzo Fuentes-, a otros, con más suerte, se les situó en puestos burocráticos anónimos y habrían de esperar entre doce y veinte años para volver a publicar. Sin embargo, el grupo que sufrió una mayor represalia fue el del teatro. Sometidos a lo que se llamó el "parametraje", fueron sometidos a una comisión de evaluación que expulsó a una gran cantidad de actores y directores, acusados de "conducta impropia". Parte de los perseguidos apelaron a los Consejos de Trabajo y después de una enconada lucha, lograron que el Consejo Nacional de Revisión los reintegrara a sus labores.»

Aunque Pío Serrano no menciona a Reinaldo Arenas sabemos que él padeció también esta persecución y fue encarcelado varias veces. Desde la cárcel escribió varios de sus libros en los que se refleja ese ambiente asfixiante y desesperante.

«Volverán las jornadas interminables, el trabajo obligatorio en el campo, el instante en que todo lo darías por un vaso de agua, las insoportables humillaciones, los odiosos discursos que duran todo un día y luego se repiten, se repiten.» (Arenas, 2002:158)

Y es que como explica Correa Mujica, Arenas nunca estuvo de acuerdo con el régimen:

«Nos limitaremos a repetir la famosa frase emitida por el propio Fidel Castro en su discurso a los intelectuales cubanos, el que pronunció en la Biblioteca Nacional de Cuba en 1961: “con la Revolución todo, contra la Revolución, nada” (Cabrera Infante 88). Indudablemente, los temas de la obra de Reinaldo Arenas caían dentro de la segunda parte de la máxima castrista. Y ese atrevimiento hizo que el escritor pagara un precio muy alto y personal por cada una de sus páginas. Reinaldo Arenas escapa de Cuba en 1980, a través del éxodo del Mariel. Se establece en la ciudad de Nueva York desde donde despliega una intensa labor intelectual. En 1990, en etapa final del SIDA, se suicida en su apartamento de Manhattan.»

Jon Hillson (2001), un activista político que defiende la revolución explica que si es cierto que hubo en 1971 una ley en contra de los homosexuales, se rectificó y ya no se les persiguió. Este autor critica la denuncia que se hace de esos años.

«En 1975, la Corte Suprema Cubana invalidó la Resolución Número 3 del Consejo de Cultura, antecesor del Ministerio de Cultura. Esta ley había sido utilizada para implantar las declaraciones contra los homosexuales del Congreso Cultural de 1971, acordando “parámetros” que limitaban el empleo de los homosexuales en el arte y la educación.»

«En 1979 el nuevo Código Penal despenalizó la homosexualidad.»

Pero lamentablemente, ya fue demasiado tarde para Arenas, quien sufrió quince años de persecución “moral” que indudablemente iba de la mano con la persecución política (aunque sus faltas nunca se le clasificaron de esa forma en Cuba, para saberlo no hay más que leer alguna de sus obras.)

Luego de que Arenas lograra salir de la isla en 1980, la actitud del régimen ante la homosexualidad cambia. Una muestra de ello, es la publicación de un libro que fue difundido apenas un año después de que Arenas dejara Cuba. Aunque ello no garantizaría su bienestar pues no eran sólo los motivos morales por los que él fue censurado.

«En 1981, el libro *En Defensa del Amor*, escrito por la doctora Sigfried Schnabl, se convirtió en el libro más vendido en Cuba, debido a su tratamiento franco y honesto de la sexualidad humana. “La homosexualidad”, Schnabl escribió, no es una enfermedad, sino una variante de la sexualidad humana». (Hillson, 2001)

Esto ya es un avance, pero en esa época no podría tomarse como un cambio radical.

«Tomás Gutiérrez Alea, comentó en *Granma*, el periódico del Partido Comunista de Cuba: “Esto no quiere decir que la publicación de tan solo un libro, aunque sea muy ‘oficial’, significaría automáticamente que un fenómeno social profundamente arraigado en los siglos de nuestro pasado católico y español, desaparecerá automáticamente. Sin embargo, tal libro, donde entre otras cosas, aparece el criterio más actualizado sobre la homosexualidad, es sin duda un valioso instrumento que el estado cubano pone a disposición de aquellos que deseen hacer suya la causa de los que son discriminados, marginalizados y que se les hace sufrir opresión y prejuicio de cualquier tipo». (Hillson, 2001)

Aunque en la actualidad en Cuba se habla de apertura en cuanto a la sexualidad de los habitantes y mayor libertad literaria, a Reinaldo Arenas no le tocó vivir esta época de tolerancia, sino aquella que indudablemente marcó su obra.

Bibliografía activa de Reinaldo Arenas

- Celestino antes del alba (novela), 1967.
- El mundo alucinante. Una novela de aventuras, 1969.
- Con los ojos cerrados (cuento), 1972.
- Le palais des três blanches mouffettes (novela), 1975.
- La vieja Rosa (novela), 1980. /El central, 1981.
- Termina el desfile (cuento), 1981.
- Cantando en el pozo, 1982.
- Otra vez el mar (novela), 1982.
- Arturo, la estrella más brillante (cuento), 1984.
- Necesidad de libertad, Mariel: testimonios de un intelectual disidente(ensayo), 1986.
- Persecución: cinco piezas de teatro experimental, 1986.
- La Loma del Angel (novela), 1987.
- Le portier /El portero (novela), 1988.
- Voluntad de vivir manifestándose (poesía), 1989.
- Leprosorio (trilogía poética), 1990.
- Méditations de Saint-Nazaire/Meditaciones de Saint-Nazaire, 1990.
- Viaje a La Habana (Novela en tres viajes) , 1990

El asalto (novela), 1991.
El color del verano (novela), 1991.
Final de un cuento (cuento), 1991.
Antes que anochezca. Autobiografía, 1992.
Adiós a mamá: nouvelles, 1993.
The Pentagonia (testimonio), 1994.
Páginas selectas, 199?.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- ALZATE, Carolina. 2001. **Palabra y poder ¿Qué hace una “literatura-homosexual”?** Universidad de los Andes, ciclo *Otros cuerpos, otras sexualidades*, a propósito del ciclo de cine Rosa von Praunheim, Instituto Goethe, Instituto Pensar. Universidad Javeriana. Bogotá, junio 30 de 2001.
<http://www.goethe.de/HN/BOG/rosa/documentos/alzate.pdf>
- ARENAS, Reinaldo. 1989. **Voluntad de vivir manifestandose** Madrid : Betania, 115 p
- ARENAS, Reinaldo. 1992. **Antes que anochezca**, Tusquets Editores, Cuarta edición, Barcelona, España, p.343.
- , 1992. **Estate of Reinaldo Arenas**. Tusquets Editores, Barcelona, España.
- , 2000. **Celestino antes del alba** Tusquets Editores, España, p.238
- , 2002. **Otra vez el mar** Tusquets editores, España, p.378
- AULLÓN de H., 1994. Pedro, **Teoría de la crítica literaria**, Primera edición, Editorial Trotta, España, p.560.
- BERISTÁIN, Helena. 1997. **Análisis estructural del relato** Editorial Limusa, S.A. de C.V. , México, p.200
- BIOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA DE REINALDO ARENAS
<http://www.cubaliteraria.cu/autores/autor.asp?Nombre=Reinaldo&Apellidos=Arenas> Consultada el 3 de noviembre de 2004
- CABRERA I., G., 2000. **La breve vida infeliz de Reynaldo Arenas** El país Digital / Cultura, Martes 5 septiembre 2000 - N° 1586
<http://www.chez.com/jpquin/arenas.html>

CORREA MUJICA, Miguel **REINALDO ARENAS**

<http://www.poesia.org.ve/poeta.php?codigo=274>

FUENTES G., René. 2001. **El otro Reinaldo**, El País. Viernes 14 de Setiembre de 2001 - Año 83 -Nº 28774 Internet Año 6 - Nº 1883 | Montevideo – Uruguay

<http://www.geocities.com/laespia/arenas2.htm>

<http://www.geocities.com/laespia/joel01.htm>

FOKKEMA, D.W., Elrud Ibsch, 1997. **Teorías de la literatura del siglo XX**, Título original: Theories of Literature in the Twentieth Century. Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics. Ediciones Cátedra, S.A., España, p. 240.

GREIMAS, A.J. 1973. **En torno al sentido, ensayos semióticos** Traducción: Salvador García Bardón y Federico Prades Sierra, Editorial FRAGUA, España, p.375

KIM, Young-Hae 2002. **Dualidad, dinámica y negación de los modelos semióticos**, tomado de Entretextos Revista Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura ISSN 1696-7356 Nº 7. El URL de este documento es

<http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre7/kim.htm>

LOTMAN, Iouri, Boris Ouspenski. 1990. **Semiotique de la culture russe** (traduit du russe et annoté par François Lhoest). Lausanne: L'Age d'Homme,

MARTORELL, José Luis y José Luis Prieto. 2002. **Fundamentos de la psicología**, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces. Colección de Psicología, Madrid, p.290

MENTON, Seymour, 2002. **Caminata por la narrativa latinoamericana** Fondo de cultura económica, México, p.805

MIER, Raymundo.1990. **Introducción al Análisis de Textos**. México DF: Trillas.

SANTÍ, Enrico Mario. 2002. **Bienes del siglo, sobre cultura cubana** Primera edición, Fondo de cultura económica, México, p.435

SELDEN, Raman, Peter Widdowson y Peter Brooker. 2004. **La teoría literaria contemporánea**, Título original: A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, 4th edition, traducción de Juan Gabriel López Guix y Blanca Ribera de Madariaga, Editorial Ariel, Cuarta edición, España, p.332

SERRANO, Pío E. 2002. **CUATRO DÉCADAS DE POLÍTICAS CULTURALES** Revista Hispano Cubana HC 2002

<http://www.hispanocubana.org/revistahc/paginas/revista8910/REVISTA4/articulos/cuatrode.html>

WOOD, James, 2004. **The Slightest Sardine** London Review of Books, 20 de mayo 2004 http://www.lrb.co.uk/v26/n10/wood02_.html version en español tomada de Web cronica.com.mx <http://cronica.com.mx/nota.php?idc=139015> AÑO NUEVE Viernes 18 de Marzo de 2005 titulado: La sardina más flaca.

