

Las duplicaciones en *Otra vez el mar* de Reinaldo Arenas

Mariela Escobar

Grupo de Estudios Caribeños. ILH. UBA.

Universidad Arturo Jauretche

Otra vez el mar es la tercera novela de una serie de cinco que componen lo que el mismo Reinaldo Arenas denominó “Pentagonía”. En estas novelas se relata la biografía de un escritor desde su niñez hasta su edad madura, en Cuba. Las novelas tienen un sesgo autobiográfico y sus historias tienen como marco los diferentes acontecimientos históricos que se sucedieron durante la infancia, adolescencia y juventud de Reinaldo Arenas. Así, también, los lugares recorridos por el personaje coinciden con las mudanzas del escritor junto con su familia y el soledad, cuando ya es adulto. La adultez del protagonista, como la del autor, coincide con el período de la revolución castrista y es justamente *Otra vez el mar* la novela que se dedica a esta etapa. La primera novela de la serie, *Celestino antes del alba*, relata la niñez del personaje en Perronales, en un período que no puede ubicarse exactamente, es a-histórico ya que los personajes de la novela que conforman la familia del protagonista prácticamente no se relacionan con otros personajes ni con hechos que indiquen un tiempo histórico determinado. Diferente es la situación de *El palacio de las blanquísimas mofetas*, en la que el personaje ya es un adolescente que se ha mudado junto con su familia a Holguín durante el último período de la dictadura de Batista. La novela culmina con el flamante triunfo de la Revolución a la que Fortunato, el protagonista, adhería. Al leer los textos como una serie, podemos ubicar la novela anterior en la misma dictadura de Batista, dada la continuidad histórica. Precisamente, uno de los elementos que permiten una lectura de las cinco novelas como un solo relato es la linealidad de los hechos históricos que se representan en cada una y conforman una continuidad de la que sólo se suprimen algunos años entre las etapas relatadas.

Otra vez el mar podría calificarse como la novela de la desilusión de la revolución. El protagonista es Héctor, es decir Fortunato ya adulto, que se encuentra casado y tiene un hijo. Trabaja para el estado al igual que su esposa, ha recibido un departamento frente al mar en La Habana. En líneas generales, tendría todo para ser feliz. Sin embargo, la novela va a presentar el lado angustiante de la vida en la isla: el desabastecimiento, la persecución y, fundamentalmente, la falta de libertad. Libertad de elegir qué comer, dónde trabajar, qué pensar, qué leer, a quién amar. El primer entusiasmo por los cambios que traería la revolución ha desaparecido y en su lugar se desata una angustia inagotable que solamente cederá ante la muerte.

Ahora bien, la literatura de Arenas nunca deja al lector la posibilidad de un transcurrir fluido por un tiempo histórico representado y un personaje que se desarrolle; más bien lo lleva a recorrer espacios sinuosos y estriados que le provocarán sensaciones tan alucinantes como incómodas. En este recorrido por las primeras tres novelas, señalamos la continuidad del tiempo histórico; continúa la cronología etaria del personaje, así como también el gesto autobiográfico que relaciona la “Pentagonía” con el autor. Sin embargo, cabe aclarar que el personaje de cada novela muere y reaparece en la otra con otro nombre, aún siendo el mismo. Puede reconocerse la continuidad ya que, a través de la incorporación de citas textuales de las novelas anteriores y aun de las siguientes, se compone un tejido intratextual que sostiene la identidad del personaje. Por eso puede leerse a Fortunato como el adolescente en que se convirtió el niño Celestino y a Héctor

como el hombre joven en que se ha convertido Fortunato. Por otro lado, el personaje protagonista nunca aparece solo, justamente, para resaltar la profunda soledad que acosa al protagonista de la serie, siempre puede reconocerse en un doble. En el caso de la primera novela, hay un narrador que se desdobra en Celestino; Fortunato se duplica en su tía Adolfina y, hacia el final del texto, asume el destino del resto de su familia, multiplicándose.

En el caso de *Otra vez el mar*, la duplicidad parece ser el signo rector en la construcción de toda la novela, no solamente del personaje. El texto relata, desde el viaje de regreso a La Habana en auto, los seis días de vacaciones que pasa una familia compuesta por un matrimonio y un bebé de meses. Se divide en dos partes: la primera está, a su vez, dividida en seis días; la segunda, en seis cantos. Esta estructuración doble acompaña la duplicidad del narrador y del personaje, ya que la primera parte será narrada por la voz femenina, la esposa de Héctor, y los cantos de la segunda parte presentan los pensamientos y sentimientos de Héctor, es decir, la voz masculina. En el final de la novela, Héctor impone la realidad de su fantasía exponiendo su absoluta soledad: “Aún tengo tiempo para mirar el asiento vacío, a mi lado. Allá voy yo solo –como siempre– en el auto” (OVM, 375). En esta cita, que prácticamente cierra la novela junto con su muerte, se manifiesta que su esposa es su doble de fantasía que funciona como el otro punto de vista con el que enfrentar la agónica realidad que vive el protagonista.

El personaje femenino no tiene nombre, dato que refuerza su condición de doble de Héctor. Toda la primera parte toma la forma de un monólogo interior en el que se relatan los seis días de vacaciones que el matrimonio se toma en una playa de Guanabo. Los días se suceden uno tras otro y en la página solamente se marca al costado del texto escrito: “1ª día”, “2º día”, en letra muy pequeña. Es decir que no se establece una separación estructural. El monólogo funciona como un todo en el que la separación de un día y otro se establece a través del momento de ir a dormir y despertarse. Esta estructura, según Panichelly Tyssen, vincula el texto con el “Génesis” ya que cada mañana marca el día próximo, al igual que en la creación del mundo: “Pero ya está aquí la claridad” (OVM, 39), que señalaría el primer día en el que Dios creó la luz; “El cielo es lo primero que veo cuando abro los ojos” (OVM, 65), el segundo día, la creación del cielo; “Ya es el verde, el verde quien invade, cubre completamente la mañana” (OVM, 82), la de las plantas y los árboles en el tercer día; “Puedo distinguir, a través del mosquitero y de las persianas, el resplandor de la madrugada” (OVM, 107), la de la luna y del sol en el día cuarto; “Remolinos de aves amarillentas cayendo sobre las olas” (OVM, 139), el quinto día Dios creó las aves y el sexto, al hombre: “Héctor desnudo, tendido sobre la cama, es lo primero que veo” (OVM, 16). Panichelly cita a Roberto Valero, quien explica su interpretación de la inexistencia del séptimo día:

En el “Génesis” Dios descansó el séptimo día, en la obra no hay séptimo día. No hay reposo ni posibilidades de alegrarse puesto que no se ha creado nada. El séptimo día de Héctor (su alivio, su tregua) es la muerte. (Panichelly, 427)

Esta relación intertextual con la Biblia, al igual que la que se establece, de manera quizá más oblicua, con la *Iliada* de Homero a través del nombre de Héctor, a través del único libro que lee el personaje femenino *La historia de Helena de Troya* y a través del primer sueño de la mujer con Helena y todos los famosos de la guerra de Troya, además de algunas menciones más elípticas de estos personajes en los cantos de la segunda parte, incorporan la novela en la tradición occidental también de una manera doble, porque dicha incorporación funciona como homenaje, dado que las alusiones a los textos sustentan una continuidad cultural e ideológica, pero, al mismo tiempo, expresan un

gesto paródico puesto que los textos citados o aludidos son sometidos a transformaciones que parecen desvirtuar el valor de dicha tradición (por ejemplo: todos los guerreros abandonan a Helena y se entretienen en una orgía homosexual en la playa, en el caso de la *Iliada*; y en el caso de la *Biblia*, se cita el libro de la creación para narrar un suicidio)

La mujer, como dijimos, comienza con el viaje de regreso en automóvil hacia La Habana por una carretera al costado del mar. Prosigue con un relato retrospectivo que tiene como eje argumental los seis días en la playa y las relaciones del matrimonio con sus vecinos: un muchacho y su madre. Si bien se respeta el orden cronológico de los hechos, el texto se fragmenta para dar paso a otras retrospectivas y sueños que se conjugan con reflexiones personales acerca de su matrimonio, de Héctor y de la política. En el discurso de la esposa se percibe la convicción de que su marido no es feliz y que ella, en parte, es culpable de esa infelicidad. En realidad, el reconocimiento de la evidente homosexualidad de Héctor que oculta a la sociedad (y quizá a sí mismo) a través de la familia, funciona en el personaje de la esposa como germen para revisar la historia pasada de la pareja y como punto de partida para advertir el futuro del mismo Héctor y del muchacho. Las manifestaciones de temor, los celos y las intenciones de prevenir al joven son claras evidencias. Por otro lado, la revisión del pasado de la pareja permite establecer vinculaciones con la novela anterior de la serie, en tanto procedimiento intratextual; para el personaje femenino, sin embargo, recuerda la angustia de una vida no elegida pero respetada, de sus malas relaciones con la madre, del deseo –nunca satisfecho plenamente– de la compañía de Héctor, de la traición a sus ideales, rindiéndose al sistema burocrático del régimen para tener un departamento y gozar de unas vacaciones en la playa.

Como novela de la desilusión, la novela manifiesta en cada personaje las agonías del individuo que debe adaptarse a un sistema que, en realidad, lo obliga a ser otro. En el caso de la esposa: el trabajo incómodo y cansador, la hipocresía de la sociedad y, fundamentalmente, la maternidad necesaria pero no deseada son los temas que torturan al individuo, además del desamor de Héctor. Su condición de mujer, que ella relaciona con la belleza y la juventud, debe ser dejada de lado para dar paso a lo que no la hace feliz. Por otro lado, se enfrenta en esas vacaciones a otro modelo femenino que detesta: la madre del muchacho. Es una mujer mayor que ha perdido el atractivo físico, ha quedado viuda de muy joven y tiene como único objetivo en su vida atender y cuidar a su hijo, el muchacho adolescente que representa, para Jovita Franco García y Beatriz Flores, la libertad: “El muchacho es libre, vive sin ataduras ni temores” (Franco García y Flores, 100). La contracara de la esposa, la madre del muchacho, lo ha criado con todos los cuidados posibles, es experta en puericultura y se las arregla, a pesar de la carestía, para alimentarlo bien y vestirlo de una manera decorosa, garantizando el crecimiento de un hombre sano y fuerte. El producto de dicha crianza no será el hombre nuevo revolucionario sino un muchacho indolente, displicente y, fundamentalmente, libre. Él manifiesta abiertamente sus intenciones eróticas para con Héctor sin importarle la sociedad. Tampoco le preocupa la reacción de la madre, pero esto se explica por el tipo de madre que tiene: si el muchacho representa la libertad, ella representa la felicidad de lo simple. La simpleza de la madre molestará a la esposa; la libertad del muchacho, a Héctor. Puede afirmarse que el modelo de duplicaciones funciona también en este aspecto: la madre del muchacho funciona como doble de signo contrario con respecto a la esposa.

La segunda parte ya no es un relato ni un monólogo interior. Tiene un epígrafe de Lezama Lima: “El hombre desnudo entona su propia miseria” (OVM, 159). Otra vez,

Arenas establece relaciones con el campo cultural ya no occidental sino cubano. La frase de Lezama enmarca la segunda parte desde el anuncio de lo que vendrá, ya que el lector se encontrará con el desgarrado grito de un hombre angustiado pero, al mismo tiempo, desde la relación de respeto y amistad entre el autor citado y Arenas: la problemática de Héctor es similar a la de Lezama: una sexualidad perseguida y la condición del intelectual que no puede escribir. Las similitudes desaparecen en la trama ficcional.

Esta segunda parte propone un complejo juego de experimentación literaria en la que los pocos relatos que complementan la historia de la esposa se mezclan con poemas contestatarios, diálogos teatrales, monólogos y hasta cuentos enmarcados. Es el desahogo escrito del intelectual que, en la primera parte, había dejado de escribir. La fusión de diversos géneros, diversos registros y tramas describen un intelectual libre de conciencia que se permite el juego con las palabras y con las formas artísticas. Un intelectual que puede pensar diferente y escribir diferente, que no se ata a convenciones ni temáticas impuestas. Es obvio que desde la forma artística, Arenas, a través de Héctor –ya expresamos el gesto autobiográfico de la “Pentagonía”– establece la crítica a las persecuciones que el castrismo impone a los intelectuales que rompen el modelo que precisa el Estado socialista. En la construcción de esta imagen de intelectual, recupera a los autores cubanos que componen su tradición (establecer un contra-canon del oficial es un proceso que comienza en esta novela y culmina en *El color del verano*, la siguiente novela de la “Pentagonía”), como la condesa de Merlín, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José María Heredia, José Martí. Sin embargo, el ejemplo más cabal para señalar las diferencias entre su ideal intelectual y el oficial lo ofrece en el canto quinto al nombrar a Cintio Vitier:

Leyendo (por truculencias del azar) a Cintio Vitier en su beato folletín sobre la poesía cubana. Qué triste –y qué irritante– es todo. Este señor no antologa a los poetas por los méritos que, como tales, reflejen en sus obras, sino por las limitaciones, la mojigatería, la cobardía, el conformismo, la paciencia, el renunciamiento a la vida, el sufrimiento o los prejuicios que padecieron, aceptaron, asumieron o no supieron superar y ahora nos los hacen padecer – la resignada calma con que supieron tolerar o callar las infamias que su tiempo les deparó. (OVM, 273)

Es clara la crítica al intelectual oficial: todo lo que Héctor dice de los poetas antologados por Vitier podría pensarse para la fachada que monta al presentar su imagen en sociedad, pero su personalidad también es doble; hay una doble vida en Héctor:

La condición dual de Héctor está plasmada en su íntima escisión entre lo que hace (participa en la revolución, se vuelve burócrata y vive cómodamente dentro del sistema) y lo que siente y piensa (es homosexual y está defraudado por los cambios sociales que la revolución trajo consigo) (García-Flores, 96)

A los planteos de Franco García y Flores podría sumarse que la crisis de personalidad por la que pasa el personaje llegará al límite cuando se enfrente con el muchacho y el miedo concebido desde el burócrata le gane al auténtico Héctor ya que después del encuentro sexual, no puede permitirse su acto de libertad, como no puede permitírselo al muchacho y entonces lo ataca. El muchacho aparecerá al otro día, el sexto, flotando en el mar. El suicidio del muchacho precipita el final de la novela y la muerte del

protagonista. En el final de cada parte se escuchan los chillidos de la madre, se anulan los gritos, entran al túnel: fin del viaje.

Ambas partes comienzan y terminan con escenas similares, estableciendo una suerte de estructura circular: ambas comienzan con la descripción del mar y culminan con la última visión de Héctor del mar, a través de su punto de vista o del de su doble femenino. Por lo tanto, se combinan la temporalidad ordenada cronológicamente con la circularidad. La estructura regida por la duplicidad a su vez se desdobra en dos tiempos y al mismo tiempo en dos narradores; ambos encontrarán en la playa su alter ego contrario: ella el modelo de madre conformista; él, el modelo de rebelde que ejerce su libertad sexual. Al mismo tiempo es dual la personalidad del protagonista “real” de la novela. Puede decirse que las duplicidades se multiplican en *Otra vez el mar*.

A modo de conclusión y para sumar otra duplicidad, la novela propone un doble modelo de lectura: el tradicional, que consiste en leer primero una parte y luego la otra; y el de lectura alternada, en el que se leen un día, un canto; un día, un canto; y así sucesivamente. Estos dos recorridos de lectura proponen diferentes abordajes. El tradicional impone un relato al que en la segunda parte es difícil volver. En la lectura alternada, el lector puede seguir claramente la historia del Héctor y el muchacho, ya que el narrador masculino llena los espacios desconocidos para el femenino. Por otro lado, los cantos discuten algunos aspectos que en la primera parte sólo se enuncian: Perla Rozencvaig analiza el lenguaje de los carteles que la voz femenina describe, y que Héctor retoma y descompone en sus cantos (Rozencvaig, 100-101). En suma, la novela parte de duplicidades que se bifurcan para conformar un relato que propone la angustia de lo fragmentario desde la propia forma y que, de algún modo, se expone fragmento de un relato mayor que es la “Pentagonía” de la que forma parte.

Bibliografía

Arenas, Reinaldo (1982). *Otra vez el mar*. Barcelona: Tusquets, 2002.

Ette, Ottmar. “La obra de Reinaldo Arenas: una visión de conjunto”. En Ette, Ottmar. *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*. Madrid: Vervuert, 1996.

Franco García, Jovita y Beatriz Flores. “Desdoblamiento y dualidad en *Otra vez el mar*”. En Miaja de la Peña, María Teresa. *Del alba al anochecer. La escritura de Reinaldo Arenas*. México: UNAM, 2008.

Panichelli Teysen, Stéphanie. *La pentagonía de Reinaldo Arenas: un conjunto de novelas testimoniales y autobiográficas*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2005. Disponible en: <http://hera.ugr.es/tesisugr/15829984.pdf> [Consultado el 12/10/09].

Rozencvaig, Perla. “*Otra vez el mar*: discurso político o terrorismo lingüístico”. En *Reinaldo Arenas: narrativa y transgresión*. México: Oasis, 1986.