

L A CASA DE BERNARDA ALBA y su continuación apócrifa:

Lada Hazaiová

Lada Hazaiová estudia el doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina de Praga. La traducción de este artículo, del checo al español, es de la autora.

Estoy rebelándome: ya no quiero ser el hombre. ¿Quién? ¿Quién tendrá piedad de nosotros, que nos hemos enterado de la vida y de la muerte, mientras un animal no sabe nada de su destino? ¿Quién se compadece de nosotros? ¿Estamos abandonados? ¿Condenados a la angustia?

Clarice Lispector, *Agua viva*

El escritor cubano Reinaldo Arenas (Holguín, 1943– Nueva York, 1990) es uno de los más importantes representantes de la Generación Mariel, que reúne a los mejores escritores del exilio. La obra de estos autores ha ejercido, y sigue haciéndolo, una gran influencia en los escritores jóvenes y es cierto que la literatura de exilio tiene un lugar insustituible dentro de la literatura hispanoamericana contemporánea.

El núcleo de los jóvenes perdidos se formó en los años setenta, en la llamada década gris, y podemos decir que en su época representó una “invasión bárbara e inesperada”¹ al mundo literario cubano. Ellos constituyeron con su obra una oposición a la literatura oficial que cumplía con los objetivos socio-políticos.

En su mayoría los autores que nacieron a fines de los cuarenta y a principios de los cincuenta vivieron su infancia y adolescencia en medio de la pobreza tanto espiritual como material y en un ambiente de la más dura maquinaria comunista que los transformó en raras criaturas sin esperanza y alegría. Como fantasmas vagaban por el mundo de la Cuba posrevolucionaria, con ojos vacíos y almas áridas, hasta que como por milagro consiguieron llenárselos, por una parte, con la belleza de la literatura prohibida, leída a ocultas, y, por la otra con la rebelión, la rabia y el odio hacia la dictadura, hacia los demás y hacia ellos mismos.

Eran las objeciones al régimen y la disconformidad con la política estatal, manifestadas públicamente, las que les impidieron editar sus libros en Cuba. Uno de los pocos que lograron publicar su obra fue Reinaldo Arenas: en 1967 fue editada —como su primero y último libro en la isla— la novela *Celestino antes del alba*.

El resto de su narrativa y sus libros de poemas fueron publicados en el extranjero: *El mundo alucinante* (1969), *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1975), *Otra vez el mar* (1982), *El portero* (1988), *El color del verano* (1991), *El asalto* (1991). Su última novela, *Antes que anochezca* —su autobiografía—, fue editada póstumamente en 1992.

En 1980 Arenas logró huir de Cuba (tras “el puente Mariel-Cayo Hueso”) y desde entonces hasta su muerte vivió en el exilio, sin volver a su país natal.

En 1995 apareció el libro de cuentos *Adiós a mamá (De La Habana a Nueva York)*, entre los cuales figura “El cometa Halley”. Se trata de una continuación apócrifa del drama *La casa de Bernarda Alba*, del poeta español Federico García Lorca. En las primeras líneas del relato encontramos a las hermanas Alba cuando salvan de la cuerda a Adela y todas huyen allende el océano, a La Habana. Allí Adela da a luz a un hijo de Pepe Romano, pero después decide irse de la casa de sus hermanas para disfrutar más de los placeres de la vida. Sus hermanas se convierten en las santas vírgenes y en las mujeres honestas que viven la vida retirada de los ascetas. Hasta que aparece la noticia-hipótesis sobre el fin del mundo, causado por el cometa Halley. Entonces las hermanas se reconcilian y celebran a la vida en una fiesta dionisiaca.

En la obra de los dos escritores descubrimos muchas analogías y rasgos idénticos en el modo de ver o, mejor, en el

modo de penetrar al fondo de la realidad, en la manera de sentir la vida. Aunque separados en todos los niveles —temporal, espacial y hasta social—, García Lorca y Arenas comparten temas y motivos que, planteados directa o indirectamente, tejen la red de imágenes de sus mundos poéticos. La obra de ambos se proyecta en dos planos casi inseparables uno de otro, que de cierta forma se alternan y complementan.

El primero es el plano de la obra, de un valor estético que se inscribe en la historia de la poesía, la novela o el drama y representa un paso reformador hacia adelante. Este grado lo consiguió García Lorca en *Así que pasen cinco años* y en *El público*, con su poética asombrosa, con el uso de símbolos hipertróficos y con la polisemia de sus metáforas; por su parte Arenas, con su lenguaje barroco bullendo en la verborrea de frases infinitas, en la densidad de imágenes y en la visión onírica del mundo que invade su narrativa y su poesía. Con su obra ambos trasgredieron la mortalidad del hombre y la convirtieron en la inmortalidad del artista.

El segundo plano es el del *testimonio*, de la necesidad obsesiva de hacer recordar, describir, de sacar al público y hasta gritar, ya que compartir el terror y el sufrimiento es una forma de la salvación.

Así, Federico García Lorca “se corta las venas” para encontrar y comprender la verdad sobre sí mismo y sobre los demás, se mortifica el corazón con el sufrimiento de sus personajes porque sólo el dolor puede hacer surgir la belleza, esa piedra preciosa, y despertar así el corazón del “público”.

Arenas desenmascara la monstruosa cara oficial del régimen castrista y exhibe la verdad sobre la pobreza, acerca del miedo omnipresente y la inhumanidad de los seres humanos, deformados por la sociedad cubana. El desenmascaramiento de su alma destaca por la crudeza, la crueldad y el impudor chocantes que fielmente transmiten el horror a cualquier lector.

Sin embargo, en el mensaje final García Lorca y Arenas se alejan. García Lorca, como un hombre trágico, guarda la sensación de la vida sin salida y la desesperación que hacen más fuerte el “sentimiento trágico de la vida en los hombres”, cuyas esposas se rememoran en cualquier momento. Reinaldo Arenas cambia de valores y convierte lo trágico en parodia. Mas la risa de Arenas se parece a la de un condena-



do a muerte, quien, intentando esconder su angustia, con gesto cínico echa al cura fuera de la celda.

Volvamos a los rasgos que comparten. Si a García Lorca lo denominamos como entidad, Arenas representa su doble potencia. No en cuanto a la calidad o la clarividencia de su obra, sino en la manera de expresar los sentimientos, en la medida de la deformación de la realidad y en la fuerza de la rabia.

Todos los símbolos, anhelos, deseos y hasta obsesiones, Arenas los lleva *ad absurdum* como si examinase, y muchas veces la excede, la medida detrás de la cual el desciframiento del "mensaje oculto" se convierte en sitiar los muros de palabras incomprensibles. La incidencia y la intensidad de los sentimientos experimentados, que suelen estar amontonados en frases interminables que se suceden en un ritmo veloz, nos anonadan, ahogan y provocan la sensación de la insignificancia del hombre-gusano, enterrado bajo el puño del tiempo y el destino.

La libertad

Uno de los temas más acuciantes de García Lorca y de Arenas es el encierro, el espacio limitado, real o imaginario, del cual no hay escape; también la libertad inalcanzable está estrechamente relacionada con la sensación de ahogo experimentado por los personajes. La única forma posible de huir que se les ofrece es la imaginación. Esta magia liberadora construye con un solo toque de su pincel los mundos nuevos, mejores, más humanos y más amables, "donde las cosas bailan con un solo pie".²

El encierro sin redención de Arenas fue tanto el de la isla, el geográfico, como —o mejor, ante todo— el encierro del régimen totalitario, frente al cual no había a donde apartarse porque hasta el mar, ese espacio de la libertad y la esperanza para toda la Generación Mariel, y hasta para Lorca, era bien vigilado. Que-

daron sólo dos posibilidades: asimilarse o morir. La muerte física se ofrecía voluntaria y rápida (el suicidio), o lenta en una cárcel pesadillesca, en uno de "los círculos más dantescos del Infierno"³ o en los campos de trabajo. Pero aun escogiendo la posibilidad que a primera vista ofrece "la vida", no es otra cosa que la muerte, ya que dejarse asimilar —por más aparente que fuera la asimilación— significaba aceptar la pena capital del espíritu.

La cárcel despiadada de García Lorca, en la cual se sentía encerrado herméticamente, fue la sociedad. La mayoría de sus personajes vive fuera del mundo real, en uno propio, en el refugio seguro creado en su imaginación que escogieron para protegerse de la moral del “qué dirán” y para huir de la tensión omnipresente de “los otros”. Este espacio lo perciben con tanta realidad que se hace cada vez más auténtico y va sustituyendo al mundo real, desembocando en otra situación por igual desesperada. Así, con el tiempo, los personajes no quieren, y en cierto modo no pueden, abandonar la protección de su mundo imaginario, ya que la frontera entre los dos mundos fue borrada hace mucho y las huellas se perdieron en la memoria del tiempo. Sin embargo, el mundo real, que es como una jaula tridimensional cuyas llaves vigila un pajarero todopoderoso, no espera a nadie y sigue andando su camino hasta el futuro. La colisión de ambos mundos no tiene solución en la vida. García Lorca bien lo intuía y por eso eligió la muerte tanto para sí como para sus personajes.

La casa de Bernarda es el símbolo del encierro espacial y del encierro metafórico a la vez, donde casi se oye el murmullo de los demás y donde la tensión insoportable de las paredes-hombres, que están acercándose paso a paso, amenaza ahogar la vida. El mundo lorquiano está vuelto al revés: los personajes no miran por la ventana hacia afuera; al contrario, nosotros podemos echar un vistazo a sus pequeños universos, tejidos de hilos negros de vestidos de luto. En la casa de Bernarda Alba cada uno vive atrapado en su micromundo, separado por la barrera-cuerpo de otro. Se trata de una alegoría del mundo real, no imaginario, en que nos miramos tras un vidrio frío e impersonal de nuestra incapacidad de comprendernos mutuamente. Tras él nos tocamos uno a otro, tras él hablamos. El consuelo mudo y la confirmación no oída engrandecen la sordidez y la orfandad de la vida.

Y aunque hubiésemos podido oírnos, nadie habría escuchado o nuestro diálogo se hubiese parecido a una confusión babélica. Hace mucho que nos hemos desacostumbrado a hablar y hasta hemos dejado de escuchar. La palabra, atrapada en la garganta como una espina de pescado, el gesto del abrazo a medio terminar, son las bases de cada poder ilimitado, sea ejercido sobre el individuo, la sociedad, una casa o un país.

La maldición de la palabra es característica tanto para la moral española del “qué dirán” como para el régimen co-

munista lleno de delatores, vistan uniforme o se disfracen de amistad: “Esa fue una de las cosas más terribles que había logrado el castrismo: romper los vínculos amistosos, hacernos desconfiar de nuestros mejores amigos y convertir a nuestros mejores amigos en informantes, en policías. Yo ya desconfiaba de muchos de esos amigos”.⁴

El derecho a expresar en voz alta su opinión era un perdón que no solía concederse y una locura que merecía un castigo. García Lorca, dominado por doña Bernarda, al fin obedeció su orden: “¡Silencio! ¡Nadie diga nada! ¡A callar he dicho!”⁵ Pero Arenas ya no se calla, con valentía —que es “locura llena de grandeza”— empieza a gritar y no cesa hasta el último día de su vida, hasta el último respiro de su cuerpo enfermo: “En todos los países dejé escapar mi grito; era mi tesoro; era cuanto tenía⁶ [...] Yo vine aquí a gritar⁷ [...] Grito, luego existo”.⁸

Adela-Lorca, acorralada por el ansia de convertir sus sueños en la realidad, ansiosa de dirigir su vida según sus deseos, se atreve de la rebelión, pero la voluntad del “coro” o de “los otros” es implacable y le ofrece a García Lorca y a Adela únicamente la muerte.

Adela-Arenas es salvada por sus hermanas y huye con ellas a La Habana. Allí, vestida por García Lorca con el vestido verde, con lentejuelas de la esposa adúltera lorquiana y con un abanico como el símbolo de la frivolidad, se echa en la vida para desenfrenar una miniatresca revolución sexual:

Veinticinco hombres rotundos (entre ellos seis negros, cuatro mulatos y un chino) reclamaron la paternidad del niño. Las cuatro hermanas la declararon maldita y decidieron abandonarla. También decretaron que el niño no era digno de vivir con una madre tan disoluta. Adela lloró con sinceridad, pero allí estaban sus veinticinco pretendientes para consolarla.⁹

Al contrario, sus hermanas, después del fracaso en el campo amoroso, vuelven bajo la batuta invisible de Bernarda, ejercida en sus mentes hasta tras el océano. Vuelven a encerrarse a la jaula donde viven en el ascetismo, y en la ironía del lazo temporal se convierten en un símbolo de la castidad.

Adela-Arenas también se convierte en el símbolo de la rebelión, pero no es una rebelión trágica sino dionisiaca, en la que hasta que todo se acabe ella, junto con Arenas —bajo

la risa maliciosa del cometa Halley, cuya amenaza apocalíptica es una alegoría del moribundo mundo libre—, por última vez van a disfrutar de la vida: “Otros, aunque estaban convencidos de que esa noche sería el fin, no se dedicaron al arrepentimiento y la oración, sino que, por el contrario, como eran ya las últimas horas que les quedaban en este mundo, decidieron disfrutarlas por lo grande”.¹⁰

Así, mientras García Lorca se dirigía dignamente a Granada —sin hacer caso de la advertencia de sus amigos— para cumplir el presentimiento inconsciente de su alma y libertarse a sí mismo de una vez para siempre de este mundo lleno de dolor e incomprensión, Arenas vuelve a mostrar su *voluntad de vivir manifestándose* y hasta *antes que anochezca* rápidamente hace el amor en el tajo del verdugo: “...me poseyeron con esa especie de desesperación del que sabe que ese minuto será tal vez irrepetible y hay que disfrutarlo al máximo, porque de un momento a otro podía llegar un policía y arrestarnos”.¹¹

En Arenas el mundo soñado, su tierra libre, al fin se convirtió en la realidad hasta fuera de su fantasía, pero la desilusión que siguió hizo la vida más dolorosa. “La libertad” del exilio no era más liberadora que la deslibertad de la Cuba de Castro: “Era una especie de paradoja y, a la vez, ejemplo de las circunstancias trágicas que han padecido todos los escritores cubanos, a través de todos los tiempos; en la isla éramos condenados al silencio, al ostracismo, a la censura y a la prisión; en el exilio, al desprecio y al olvido por parte de los mismos exiliados”.¹² En efecto, el mundo del exilio no fue más que un charco al cual uno se cayó del lodo castrista, porque la envidia humana y el miedo al éxito del “otro” no cambia de una frontera a otra ni una política de otra:

En el extranjero, de espectros fantoche
hasta tu propio espanto es un espejismo
[...]
donde respirar es en sí un derroche
el sol no se enciende y sería un cinismo
que el tiempo vivieras para la hermosura.¹³

La colisión entre los sueños y la realidad hizo más profundo el odio de Arenas y su grito sonó más rabioso y vengativo.

La libertad absoluta es un sueño irrealizable y esta idea, como si surgiera de la simbólica de García Lorca, quitaba fuerzas para la burla de Arenas. El sarcasmo, la rabia y el odio son

señales de la lucha y de la esperanza. En la resignación no hay lugar para la ironía, por eso los dramas de García Lorca son tanto más punzantes.

La marginación

La libertad y la deslibertad están relacionadas con la marginación, la angustia de un exiliado, del país, de la sociedad o de una comunidad; y además son motivo del dolor y del abandono espiritual, descifrables en las obras de García Lorca y Arenas.

García Lorca fue marginado dos veces. Primero como homosexual, pues vivía en la sociedad de los treinta, que se basaba en los prejuicios heredados de la tradición y la moral falsa e hipócrita. Y segundo, fue marginado por su sensibilidad. Su hipersensibilidad por un lado era causa de los dolores ocultos de su alma y del sentimiento trágico, y por otro le permitía comprender la realidad de un modo más hermoso y complejo. Sus visiones las transmitía en metáforas pasmosas y la simbólica misteriosa que con su carácter polifacético tanto intranquilizaban al “público” de aquel entonces. Arenas apunta: “No olvidemos que aquéllos [como todos] eran tiempos mediocres en los que la estupidez se confundía con la inocencia y la desmesura con la imaginación”.¹⁴

La situación de Arenas se parecía mucho a la de García Lorca. Él también fue desterrado por ser homosexual y además fue tildado de anticomunista, su posición contra el régimen; era un hijo odiado y bien vigilado de la isla, “donde todo el mundo estaba feliz de permanecer”.¹⁵ La hipócrita moral pequeñoburguesa de los treinta, como la hipócrita moral socialista, no permitían ninguna otredad:

...se consideraba al homosexualismo como un caso patológico y, sobre todo, donde se decidía que todo homosexual que ocupase un cargo en los organismos culturales debía ser separado, inmediatamente, de su centro de trabajo. Comenzó el *parametraje* [...] ¹⁶ Toda dictadura es casta y antivital; toda manifestación de vida es en sí un enemigo de cualquier régimen dogmático [...] ¹⁷ Sí, las dictaduras son púdicas, engoladas y, absolutamente, aburridas.¹⁸

Con el tiempo, el destierro interior de Arenas se convirtió en el destierro “exterior” de un exiliado, es decir, en el del hombre sin patria, y también en el del escritor que intenta-

ba descubrir no sólo la verdad y la belleza, sino con mayor obstinación buscaba la esencia de lo cubano:

...para un desterrado no hay ningún sitio donde se pueda vivir; que no existe sitio, porque aquél donde soñamos, donde descubrimos un paisaje, leímos el primer libro, tuvimos la primera aventura amorosa, sigue siendo el lugar soñado; en el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llega a alcanzar su completa realidad; yo no existo desde que llegué al exilio; desde entonces comencé a huir de mí mismo.¹⁹

Bajo el ansia o casi la necesidad loca de vivir, tangible en las palabras de García Lorca y de Arenas, suena un eco del miedo del tiempo que corre, del tiempo que desliza a gotas que un día se unirán en el mar de años gastados, pasados sin vivir. La tensión del tiempo es igualmente angustiada como la tensión de caras ajenas de "los otros" y de la moral perversa del "qué dirán". La finitud del ser humano y la volatilidad de la vida obligaba a García Lorca a "buscar de prisa, amor de prisa/nuestro perfil sin sueño".²⁰ La respuesta a su llamada desesperada vino de allende el océano unas decenas de años más tarde: "...había que dominar, sobornar el tiempo, darse prisa, contener tal burla, darse prisa"²¹ y no esperar hasta *que pasen cinco años* o hasta *que anochezca*. El deseo de tomar el tiempo y batirlo en retirada con la voluntad de vivir, con la voluntad del ser frágil e indefenso, se convierte en una obsesión y lógicamente desemboca a otra "cárcel" de la impotencia humana.

Las mujeres

El último tópico en que concurren ambos escritores es el tema-símbolo de la mujer como ser marginado, menospreciado y predestinado al papel pasivo en la vida. En los personajes femeninos tanto García Lorca como Arenas transmitían su experiencia y destierro, ya que —en palabras de Arenas— "... la mujer, como el homosexual, son considerados en el sistema castrista como seres inferiores".²² Como vemos de los dramas de García Lorca, la mujer es menospreciada también en otras sociedades.

La mujer es el perfecto prototipo de la víctima del encarcelamiento irrevocable, sin oportunidad de escoger su destino. Encerrada por su sexo, en el mundo de "los demás" ("Nacer mujer es el mayor castigo")²³ espera en la casa materna o en la casa de la suegra a un hombre que para ella representa un instrumento de la salvación. Pero a la vez, ella está cons-

ciente de que la dominación masculina, la que acepta al casarse, es otra cárcel igualmente desesperanzada que la actual, la misma jaula de la tradición, las convenciones sociales y, al fin y al cabo, de la pasión. Perseguida por esta conciencia y herida por la lucha entre el mundo de las ilusiones y el mundo concreto, al final escoge la muerte, sea real o en forma de penitencia, sufrimiento o dolor. Pero antes, en su acto de suicidio heroico, da un grito revolucionario por la vida.

Tal es la mujer *dominada* de García Lorca —Adela, Yerma, Mariana Pineda— y la "bruja bondadosa" de Arenas. Débil y fuerte a la vez, dada a la merced del poder y capricho de su alrededor, pero libre en el mundo impenetrable de la imaginación, en los sueños, y así victoriosa en el momento de la rebelión y la muerte.

Por encima de ella se alza la mujer *dominante* —la madre, la suegra, Bernarda y la "bruja mala" de Arenas—, que como una amenaza oscura y temible domina a los demás, pero sin saberlo está dominada por su maldad y su odio y vencida en el fondo del corazón, donde se esconden las frustraciones y los deseos vueltos piedras.

En *La casa de Bernarda Alba* García Lorca condenó a las hermanas Alba al silencio y a la dominación de Bernarda. Las Alba de Arenas ya no esperan al hombre y, al revés, en un juego ingenioso se convierten en machos: "Nacer mujer es el mayor de los castigos, dijo en voz alta Angustias cuando terminaron de instalarse en la nueva vivienda. Y, tácitamente, desde ese mismo instante las cuatro hermanas se prometieron dejar de ser mujer. Y lo lograron".²⁴ La maldición de ser mujer se quiebra en el momento cuando, en la fiesta dionisiaca, vuelven a aceptar su feminidad; con la celebración del amor corporal y el placer físico se abren la puerta hacia la vida. El acto amoroso y el deseo, reforzados por el casi tangible calor, son para Arenas una forma de la salvación y tal vez la más importante, ya que el acto del amor, con su ferocidad y animalidad ancestral, es la señal más auténtica de la vida real.

Sin embargo, no todas las protagonistas de Arenas viven un final feliz. En la mayoría de los casos su destino, por su carácter trágico, se parece al de las mujeres de García Lorca y a veces lo supera. Arenas, bajo su dirección cruel, les impone a las mujeres el papel de aparato de reproducción, condenadas al infierno en la tierra.



Conclusión

La continuación de Arenas del drama lorquiano *La casa de Bernarda Alba* es una burla paródica, no del dramaturgo español sino de las caras de la sociedad pasada, alias moderna, ya que "todo es una terrible repetición".²⁵

El juego ingenioso e interminable de las metamorfosis, de colores, de símbolos y acontecimientos son los instrumentos con los cuales Arenas crea un variación interesante y renueva el tema bien conocido y casi sagrado. Así, la foto perdida de Pepe Romano está trasformada en un retrato grande, el cuchillo es sustituido por el sacacorchos, Mirtirio se vuelve lesbiana y Adela hace el amor incestuoso con su hijo. Todos repiten los refranes de García Lorca trasformando los significados de las frases e introduciéndoles nuevos. La trasformación de la casa "de las monjas españolas"²⁶ en el famoso prostíbulo "El cometa Halley", culmina en la paráfrasis de la frase lorquiana "Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen",²⁷ en "Sólo podemos afirmar, y con amplio conocimiento de causa, que ninguna de ellas murió virgen".²⁸

La continuación apócrifa de Arenas es una excelente unión del saber dramático de García Lorca y de la ironía, del sarcasmo y del sentido de la parodia del cubano, en la cual el juego de los símbolos puede insinuar dónde está escondida la llave de la reja.

Pero si miramos sus vidas, se nos ocurre inevitablemente la pregunta: ¿quién llegó más lejos en su trayecto a la libertad (si admitimos que el individuo puede ser libre) y quién marchaba mejor?

García Lorca transmitía su rebelión a sus personajes, mediante ellos se oponía a los demás y por ellos conseguía la catarsis aliviadora en —y de— la vida. En lo que se distinguía de sus personajes era en que él sentía su otredad como una maldición, como un profundo abismo entre él y los otros.

¿Existe un grito más desesperado de las profundidades de una soledad invencible que el que podemos oír de la boca de sus personajes, el grito desde el abandono de García Lorca, el que no podían llenar con afecto ni amigos? Quizá por eso se dejó seducir por su fascinación por la muerte, por el abismo sobre el cual por más que se asomaba, más le atraía, hasta que no aguantó y saltó al vacío. García Lorca no terminó su vida por propia mano, pero como un hombre hipersensible, que sentía la muerte durante cada momento de su vida, debía saber, presentir y percibir acercarse la llegada de su fin. Así, lo que ocurrió el 19 de agosto de 1936 sería posible denominarlo, en cierta forma, como suicidio. Federico García Lorca consiguió la libertad en la literatura y en la muerte; en la vida quedó atado por la sociedad y enajenado hasta por sus mejores amigos.

Reinaldo Arenas ganó la lucha por la libertad sobre "ellos, los otros y los demás"²⁹ en la literatura y también en la vida. Pero ¿en la muerte? Terminó su vida en el momento cuando moría de sida, es decir, cuando no le quedaba más que la muerte. La elección fue eliminada; no hubo decisión propia. Arenas no se suicidó, ya que el suicidio necesita gran audacia espiritual y heroica, sino que permitió que le matase, acorralado y quebrado, no la vida sino su odio, su resentimiento y amargura.

Tras el horror experimentado y el dolor inhumano, legibles entre las líneas de su narrativa y su poesía, tras un don indiscutible para escribir y una manera irrepetible de ver, su rabia congela el consentimiento y provoca un disgusto de seguir leyendo y una pregunta: pero ¿por qué? Parece como si

él hubiera olvidado una cualidad humana importante: la dignidad, que tanto elogiaba en Lezama Lima, en Lydia Cabrera y la que se podía notar también en García Lorca. La resistencia silenciosa, el orgullo, la voluntad inquebrantable y la nobleza de espíritu son más impresionantes y apreciados que el grito airado, ya que se guardan en la retina de la memoria humana, a diferencia del ladrado que suena por un momento y suele ser sustituido por otro.

La llave de la vida de Reinaldo Arenas, que al menos parcialmente explica su conducta y permite comprender su estado,

Bibliografía

- Reinaldo Arenas, *Adiós a mamá (De La Habana a Nueva York)*, Barcelona, Áltera, 1995.
- , *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets, 1992.
- , *Voluntad de vivir manifestándose*, Madrid, Betania, 1989.
- , *Arturo, la estrella más brillante*, Barcelona, Montesinos, 1984.
- Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba; Yerma; Mariana Pineda; El público; Así que pasen cinco años; Cartas*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1969.
- Aneüka Charvtov, "Los escritores cubanos en los Estados Unidos (cien años después)", Praga, en *Romanística Pragensia xvii, Acta Universitatis Carolinae*, 1999.
- Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo xx*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Reinaldo Sánchez (ed.), *Reinaldo Arenas: recuerdo y presencia*, Miami, Universal, 1994.
- Clarice Lispector, *Agua viva*, Praga, Aurora, 2000.

Notas

- ¹A. Charvtov, "Los escritores cubanos en los Estados Unidos (cien años después)", en *Romanística Pragensia xvii, Philologica 1, Acta Universitatis Carolinae*, Praga, 1999, p. 87.
- ²Federico García Lorca, *Cartas*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1969, p. 1658.
- ³Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 317.
- ⁴*Ibid.*, p. 180.
- ⁵Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, en *Obras completas, op. cit.*, p. 1532.
- ⁶Arenas, *Antes...*, *op. cit.*, p. 236.

puede ser una cita de su novela *Arturo, la estrella más brillante*: "Ellos se habían reventado en silencio, todos, todos, todos menos él, porque él se iba a rebelar, dando testimonios de todo el horror, comunicándole a alguien, a muchos, al mundo, o aunque fuese a una sola persona que aún conserva incorruptible su capacidad de pensar la realidad..."³⁰

Si pensamos que "tal vez nuestros últimos actos sean los que más se tomen en cuenta",³¹ huir de la lucha por la vida es una cobardía, ya que uno debe "reconciliarse no abatido sino en *allegro con brío*".³²

⁷*Ibid.*, p. 309.

⁸*Ibid.*, p. 322.

⁹Reinaldo Arenas, *Adiós a mamá (De La Habana a Nueva York)*, Barcelona, Áltera, 1995, p. 86.

¹⁰*Ibid.*, p. 95.

¹¹Arenas, *Antes...*, *op. cit.*, p. 119.

¹²*Ibid.*, p. 312.

¹³Reinaldo Arenas, *Voluntad de vivir manifestándose*, Madrid, Betania, 1989, p. 106.

¹⁴Arenas, *Adiós...*, *op. cit.*, p. 93 (la nota entre corchetes es mía).

¹⁵Arenas, *Antes...*, *op. cit.*, p. 164.

¹⁶*Idem.*

¹⁷*Ibid.*, p. 119.

¹⁸*Ibid.*, p. 262.

¹⁹Arenas, *Antes...*, *op. cit.*, p. 314.

²⁰Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas, op. cit.*, p. 511.

²¹Reinaldo Arenas, *Arturo, la estrella más brillante*, Barcelona, Montesinos, 1984, p. 52.

²²Arenas, *Antes...*, *op. cit.*, p. 178.

²³García Lorca, *La casa...*, *op. cit.*, p. 1486.

²⁴Arenas, *Adiós...*, *op. cit.*, p. 87.

²⁵García Lorca, *La casa...*, *op. cit.*, p. 1460.

²⁶Arenas, *Adiós...*, *op. cit.*, p. 88.

²⁷García Lorca, *La casa...*, *op. cit.*, p. 1532.

²⁸Arenas, *Adiós...*, *op. cit.*, p. 107.

²⁹Arenas, *Arturo...*, *op. cit.*, p. 40.

³⁰*Ibid.*, p. 43.

³¹Arenas, *Adiós...*, *op. cit.*, p. 95.

³²Clarice Lispector, *Agua viva*, Praga, Aurora, 2000, p. 91 (la traducción es mía).