

Eugenia Asse Dayán

Simposio Internacional Imágenes y Realismos

Septiembre-Octubre 2011

Imágenes subvertidas, imágenes subversivas: sobre héroes y suicidas en *Otra vez el mar* de  
Reinaldo Arenas.

En opinión de Reinaldo Arenas, el hombre ha nacido para la tragedia. “Dentro del ser humano”, nos dice, “hay un equilibrio existencial desde que nace: tenemos una necesidad de infinito desde un cuerpo finito, nacemos para la eternidad pero somos mortales” (citado en Barquet, “Del gato...” 70-1). Ése es el punto de partida desde el cual el hombre enfrenta, además, situaciones que se le imponen y sobre las cuales no tiene control: violencia, pobreza, represión. La dictadura de Fidel Castro es un ejemplo tangible para él. Perseguido por lo que sería un doble estatuto de ambivalencia, en los términos del pensamiento de Zygmunt Bauman, su condición de artista y de homosexual lo coloca en una posición de privilegio para atestiguar y denunciar la tragedia. Y así lo hace. El conjunto de su obra, que incluye poesía, narrativa, drama y ensayo, constituye el documento en el que se registra la percepción y la lectura de un participante/víctima de ese capítulo de la historia.

*Otra vez el mar*, tercera novela de su famosa “pentagonía”, es probablemente la obra que profundiza en ello de forma más explícita. Mediante una intertextualidad con la

*Iliada* —abiertamente reconocida por su autor—, esta novela se pregunta por la forma en que el ser humano enfrenta las múltiples facetas de la represión. La *Iliada*, lo sabemos gracias a George Steiner en *La muerte de la tragedia*, es la cartilla del arte trágico: “En ella se exponen los motivos e imágenes en torno a los cuales ha cristalizado el sentido de lo trágico durante casi tres mil años de poesía occidental: la brevedad de la vida heroica, el sometimiento del hombre a la ferocidad y el capricho de lo inhumano, la caída de la Ciudad” (10). Y en *Otra vez el mar* encontramos algo de todo esto. Fidel Castro aparece, a lo largo de toda la novela, como el artífice inhumano de un régimen cuyos designios irracionales se imponen a la población de la isla. También encontramos la vida y la muerte del héroe trágico, representado por Héctor, el protagonista homónimo del héroe homérico.

Y, sin embargo, no todo sucede tal cual debiera en una tragedia. La intertextualidad con la *Iliada* cobra, en el último momento de la novela de Arenas, un tinte irónico cuya propuesta queda lejos de los postulados trágicos (y de las propias declaraciones del escritor). La subversión de un género de fórmulas rígidas sirve al autor cubano para develar y enfatizar su propia mirada.

¿En qué consiste este giro subversivo? Básicamente, en la forma en que el protagonista enfrenta su muerte y en lo que esto significa. Sabemos que la tragedia tiene que ver con la imposibilidad de eludir el destino, de escapar de la muerte. Héctor, el héroe homérico, sale de Troya a combatir a Aquiles y a morir, porque *lo tiene que hacer*, va implícito en su condición heroica. En cambio, la muerte que enfrenta el protagonista de *Otra vez el mar*, la muerte que no puede eludir, es otra; él la llama: “la muerte del obediente, la inútil, vergonzosa muerte del cobarde” (374). Se trata, más bien, de una vida de sumisión y renuncia, que en su caso implica ser poeta y no poder escribir, ser

homosexual y tener que ocultarlo, entre otras muchas formas de sometimiento. Ése es el destino trágico que Arenas le adjudica al ser humano. Por eso Héctor, el domador de caballos de la *Iliada*, y Héctor, el poeta de *Otra vez el mar*, son presentados como equivalentes. Y, sin embargo, no lo son.

La novela de Arenas se divide en dos partes. La primera está constituida por la narración que una mujer realiza de los seis días de vacaciones pasados con su esposo y su bebé en la playa. En ella encontramos, mezclados, recuerdos de su niñez y adolescencia, de su vida en La Habana con Héctor, su esposo poeta, además de sueños y alucinaciones. La segunda parte está dividida en seis cantos que corresponden a los seis días de estancia en la playa. Se trata de poemas, cuentos y reflexiones imaginados por Héctor (quien lleva tiempo sin poder escribir) durante el camino de regreso a la ciudad. Los cantos completan y complementan la narración de la mujer.

La anécdota es sencilla. Narra la historia del encuentro homosexual entre Héctor y un adolescente. En el momento del acto sexual, que tiene lugar en lo alto de un risco, Héctor se arrepiente y le dice a su compañero las razones por las cuales nunca podrán estar juntos. Un día después, aparece el cuerpo deshecho del adolescente en el mar, se ha tirado del risco. Los protagonistas emprenden el regreso a La Habana. Antes de llegar, y frente a la perspectiva de volver a una vida de sumisión y de falta de libertad, Héctor estrella el automóvil en el que viajan contra el muro que rodea la ciudad. Es entonces que el lector descubre que Héctor está solo, que siempre lo ha estado, y que ambas partes de la novela han sido imaginadas por él.

Al igual que el personaje homérico, Héctor muere a las afueras de la ciudad. Sin embargo, el sentido de esta muerte es completamente diferente. Lejos de sucumbir ante el destino, Héctor, el poeta, se sobrepone a él, buscando su propia muerte como una respuesta ante la muerte en vida que ha estado padeciendo, como un *acto de resistencia*. Momentos antes de llegar a La Habana, al terminar sus vacaciones, se dice a sí mismo: “Rápido, rápido. No llegues, no llegues, porque llegar es entregarse. Rápido, rápido, porque llegar es de una vez renunciar. Rápido, rápido, porque regresar es encarcelarse, porque regresar es repetirse, renunciar, humillarse, claudicar. Porque regresar es morir la muerte del obediente, la inútil, vergonzosa muerte del cobarde. No llegues, no llegues, porque llegar es derrotarse” (373-4). Segundos después, se estrella contra el muro de la ciudad.

Y en un poema incluido en el canto VI, Héctor propone la siguiente definición:

Quizás

los suicidas sean

posibles imágenes de una autenticidad

perdida, [...]

Única fiera que por orgullo burla al

cazador sin huir.

Contrapartida del cobarde monólogo

con que tanta miseria se justifica y acepta. (369-70)

¿Es posible considerar el suicidio de Héctor como un acto de resistencia? Sabemos de la huelga de hambre como herramienta de protesta; hace poco el mundo se enteró de Muhamed Buazizi, quien se inmoló en Túnez desatando una ola de protestas de alcance internacional. Ambos actos, sin embargo, son públicos; buscan serlo para lograr su objetivo. ¿Puede el suicidio, cuando es realizado en privado, considerarse un acto de resistencia?

En su libro *To Die in Cuba. Suicide and Society*, Louis Pérez Jr. hace un repaso histórico del fenómeno del suicidio en la isla. Las cifras son sorprendentes: por más de 150 años, la tasa de suicidio en Cuba ha estado entre las más elevadas del mundo. Ha sido por mucho tiempo la más alta de Latinoamérica. A finales de la década de los 80, la situación había tomado tales proporciones, que las autoridades declararon el suicidio como un problema grave de salud pública, iniciando, incluso, una campaña con el objetivo de combatirlo.

Después de un detallado repaso del papel que ha jugado este fenómeno a lo largo de la historia de Cuba, Pérez llega a la conclusión de que el suicidio ha sido interiorizado por la cultura cubana como un curso de acción posible y digno ante una realidad que coarta su libertad; como una forma legítima de resistencia.

Escritores como Cabrera Infante y Eliseo Alberto también consideran el suicidio como parte del ser cubano. El primero considera que es la única ideología cubana: la de la perpetua rebeldía (Cabrera Infante 22). El segundo afirma en *Informe contra mí mismo*: “En buena parte del mundo el suicidio se considera una cobardía, una debilidad, una claudicación al menos. En Cuba no. De eso nada. Matarse, en Cuba, no es rendirse sino

todo lo contrario: matarse en Cuba es vencerse. Nuestra Muerte nos enseñó que desearla, buscarla y encontrarla en el cañón de una pistola era o podía ser un acto de valentía” (55). El mismo Reinaldo Arenas, en un encuentro público celebrado en Nueva Orleans en 1983, califica como actos de rebeldía el suicidio de los indios en la época de la Colonia, así como el suicidio político en la Cuba en la que él vivió (“Conversando...” 934).

Es posible, por tanto, concluir que en términos culturales el suicidio en *Otra vez el mar* responde a pautas de las que es partícipe el autor y que justifican buscar la propia muerte como defensa ante situaciones en las que no hay otra alternativa. Pero, si esto es así, si la novela es un reflejo de la idiosincrasia cubana, ¿en dónde está el giro subversivo?

La subversión se encuentra en la propuesta de un nuevo tipo de heroicidad, de un nuevo modelo de conducta a seguir. Con la deconstrucción de la imagen del héroe clásico, Arenas propone una heroicidad en la que el hombre sobrepone su condición de víctima para convertirse en lo que el filósofo francés Alain Badiou denomina un *inmortal*.

Para Badiou la ética que se concibe como la capacidad para identificar el Mal (la ética occidental de hoy), al suponer un sujeto universal con derecho al no-Mal, reduce al ser humano a la condición de víctima (*La ética* 37). Esto, en su opinión, resulta inaceptable, el hombre puede llegar a ser mucho más que eso. Es cierto que hay víctimas sufrientes y verdugos inmisericordes: una relación que convierte al hombre en animal, que lo define desde su sufrimiento o su sometimiento. Pero también es cierto que hay hombres que escapan a esto, hombres que trascienden la pura condición animal al resistir de forma diferente, “[...] no por su cuerpo frágil, sino por su obstinación en persistir en ser lo que es; es decir, precisamente otra cosa que una víctima, otra cosa que un ser-para-la-muerte, o sea:

*otra cosa que un mortal*” (36). El hombre puede llegar a ser un *inmortal*, justamente, al sustraerse, en las peores condiciones de su existencia, a la condición de víctima sufriente, a la condición que lo reduce a su pura animalidad. ¿Cómo sucede esto? Sucede al participar de lo que Badiou llama un proceso de *verdad*.

Para que el ser humano se transforme en inmortal, nos dice Badiou, tiene que incorporarse a la situación originada por un *acontecimiento*. Un acontecimiento es un evento evanescente, algo que llega a existir con máxima intensidad ahí en donde antes no estaba, en donde *inexistía*. Por ejemplo, son acontecimientos la Comuna de París, la teoría de la relatividad o las tragedias de Esquilo. Los acontecimientos pueden aparecer en cuatro ámbitos: la ciencia, la política, el arte y el amor. A partir de un acontecimiento, y del enunciado primordial que éste genera, comienza la formación de un cuerpo de *verdad*. Éste consiste en un proceso de *fidelidad* al acontecimiento, es decir, consiste en pensar y actuar, desde ese momento y en adelante, según lo suplementado por el acontecimiento.

Tomemos como ejemplo el amor. Héctor y el adolescente sin nombre se ven por primera vez; Héctor está dentro de su cabaña y lo mira a través de la ventana. El adolescente acaba de llegar y se encuentra descargando las maletas del auto. El momento en que se miran y se dan cuenta de que algo sucedió entre ellos, de que en adelante ya no se pensarán solos, sino como dos, es el acontecimiento. Dura sólo un instante y se desvanece. Y, sin embargo, si ambos le son fieles, es decir, si actúan en adelante conforme a lo que les ha acontecido, se producirá entre ellos y a partir de ellos un proceso de Verdad; se dirá que ambos componen un “sujeto de amor”. Serán más que un ser-para-la-muerte y se convertirán en un sujeto inmortal, pues la Verdad es un proceso infinito y universal.

¿Es fiel Héctor a los acontecimientos que se le presentan? Héctor se enamora (o comienza a hacerlo) y, además, escribe, es un artista. Participa, por un momento al menos, de la fidelidad a un acontecimiento amoroso y a una configuración artística. Y, sin embargo, ambas se interrumpen. Ante el adolescente, es la certeza de la imposibilidad de su amor lo que lo detiene, pues en ese momento del régimen de Castro, gracias a la “ley del normal desarrollo sexual de la juventud y la familia”, los homosexuales eran enviados a campos de trabajo; ante su obra, lo detiene el rechazo a escribir lo que le dictan, a renunciar a su propia poesía. ¿Cómo mantenerse fiel a la fidelidad al acontecimiento cuando las circunstancias no lo permiten? ¿Cabe, dentro del pensamiento de Badiou, la posibilidad del suicidio como acto de fidelidad?

Al parecer, Badiou no lo especifica. Por una parte, en su libro *De un desastre oscuro. Sobre el fin de la verdad de Estado*, reflexiona brevemente sobre el concepto de muerte, para concluir en que ésta no es un acontecimiento. Es, para él, “el retorno de lo múltiple al vacío que lo compone” (13). O, como lo define en *Lógicas de los mundos*, la llegada para un apareciente en un mundo particular de una completa no identidad consigo mismo (643). En todo caso, y en ambos libros, coincide con Spinoza en la idea de que no hay nada que pensar en lo que se refiere a la muerte, por lo menos no en tanto independiente de algún acontecimiento. Queda claro que la muerte no es un acontecimiento, sin embargo, no hay nada acerca de la muerte como parte del *proceso de fidelidad* al acontecimiento.

Si hay, en todo caso, algunas ideas en torno a las dificultades externas que se pueden presentar en el intento por permanecer fiel al proceso de verdad. En su libro *La ética*, expone un ejemplo relacionado con la Seguridad Social: ¿qué debe hacer un médico



si el gobierno trata de impedir que atienda a un paciente por no estar éste afiliado? Badiou lo tiene muy claro: el médico debe intentar ser el inmortal de la situación *hasta el fin*. ¿Qué implica *el fin*? En este caso, nos dice, aun cuando le mandaran a la policía, “su estricto deber hipocrático sería dispararles” (41).

Por otro lado, Badiou tiene una amplia reflexión acerca de la vida que quizá arroje alguna luz sobre la cuestión. En un texto llamado “¿Qué es vivir?”, incluido como conclusión en su libro *Lógicas de los mundos*, expone lo que bien podría definirse como un Manifiesto por la Vida Verdadera, es decir, por lo que él llama “vivir por una Idea”. Para él, experimentar la eternidad de un proceso de Verdad, o sea, permanecer fiel a un acontecimiento, es vivir por una Idea. La verdadera vida, la que se distingue del mero existir (animal), es la vida por la Idea: “De tal suerte que el advenimiento de la Idea es, por la forma de incorporación que le corresponde, todo lo contrario de una sumisión. Es, según el tipo de verdad del que se trate, alegría, felicidad, placer o entusiasmo” (561).

“Todo lo contrario de una sumisión”, nos dice: la sumisión, por lo tanto, es la no-vida, o la vida no-verdadera, la muerte en vida. Es una faceta del nihilismo, definido por él como la combinación de una voluntad puramente negativa y una resignación a lo necesario; nihilismo que es preciso superar, apostando siempre por “la valentía de las verdades” frente a la idea del Hombre como ser-para-la-muerte (*La ética* 57, 63).

El suicidio de Héctor, afirmamos anteriormente, es un acto de resistencia ante la sumisión; tal vez ahora podamos decir que es un acto de resistencia ante la imposibilidad de continuar fiel a la fidelidad al acontecimiento, ante la imposibilidad de vivir por una Idea.

Casi al final del mismo texto, Badiou nos participa su intención de utilizar la filosofía como recurso para restablecer los derechos del heroísmo. No los del heroísmo épico, que exige el sacrificio del héroe como justificación de su vida (tal sería el heroísmo de Héctor en la *Iliada*); sino los de un tipo diferente de heroísmo, similar al que propone André Malraux cuando afirma en *La condición humana*: “El sentido heroico le había sido dado como una disciplina, no como una justificación de la vida”. Al respecto, Badiou afirma: “Yo ubico efectivamente el heroísmo del lado de la disciplina, única arma tanto de lo Verdadero como de los pueblos contra la potencia y la riqueza, contra la insignificancia y la disipación del espíritu. Hace falta aún inventar esta disciplina, coherencia de un cuerpo subjetivable. Entonces ya no se distingue de nuestro deseo de vivir” (565).

¿Es el heroísmo como disciplina el que validaría a un héroe como el de *Otra vez el mar*, es decir, el que validaría el suicidio como recurso ante la imposibilidad de seguir fiel a un acontecimiento? Si tomamos las afirmaciones de Badiou en el sentido de que la Verdad trae consigo alegría, felicidad, placer o entusiasmo, y las enfrentamos a las que proponen que vivir con la Idea es la única forma de enfrentar la sumisión, queda entre ellas un vacío, una brecha de indeterminación que no permite una respuesta certera a la pregunta que nos hemos planteado.

Tal vez, por ahora, esta respuesta deba provenir de la literatura. Reinaldo Arenas parece aportar una cuando, subvirtiendo la imagen del héroe trágico, nos presenta uno capaz de enfrentar, al precio de su propia vida, una existencia de sumisión, un destino de víctima. Quizá sea verdad que el hombre nace para la tragedia; pero nace, también, con la capacidad de sobreponerse a ella.

Para terminar, me gustaría citar una frase diferente del libro de Malraux. Es pronunciada por Kyo, el personaje que basa su heroicidad en la disciplina, y dice: “Cada vez que la fatalidad pasa por delante de la voluntad, desconfío” (120). La fatalidad, a la que se someten el héroe trágico y el animal humano, debe dar paso o sucumbir ante la voluntad de un nuevo tipo de héroe, un héroe que es un hombre diferente, un hombre que se pone de pie y persevera en su novedad. Así lo piensa Kyo; así lo piensa Héctor, el personaje de Arenas; así lo piensa Badiou. Queda entonces en nosotros descubrir hasta dónde estamos dispuestos a llegar como origen y sostén de esta nueva heroicidad.

#### Bibliografía citada:

- Alberto, Eliseo. *Informe contra mí mismo*. México: Alfaguara, 1997.
- Arenas, Reinaldo. *Otra vez el mar*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- Badiou, Alain. *De un desastre oscuro. Sobre el fin de la verdad de Estado*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- ----- *La ética*. México: Herder, 2004.
- ----- *Lógicas de los mundos. El ser y el acontecimiento, 2*. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- Barquet, Jesús J. “Conversando con Reinaldo Arenas sobre el suicidio”. *Hispania*, 74, dec. 1991. 934-6.
- ----- “Del gato Félix al sentimiento trágico de la vida. Nueva Orleans, 1983”. Ottmar Ette (ed). *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas:*

*Textos, estudios y documentación*. Frankfurt am Main, Vervuert, 1991.  
65-74.

- Cabrera Infante, Guillermo. "Entre la historia y la nada. Notas sobre una ideología del suicidio". *Vuelta* 74, (1983), 11-22.
- Malraux, *La condición humana*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998
- Pérez Jr., Louis A. *To Die in Cuba. Suicide and Society*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 2005.
- Steiner, George. *La muerte de la tragedia*. Barcelona: Azul Editorial, 2001.