

## Literatura y disidencia en los primeros textos de Reinaldo Arenas

María Guadalupe Silva

UBA / CONICET

Una lectura simplista de la obra de Reinaldo Arenas, tamizada por sus declaraciones públicas, su proyección internacional como exiliado o por el film *Antes que anochezca*, tendería a reducir su relación con la política a una cadena de causas y efectos según la cual su posición de enfrentamiento a la Revolución Cubana tendría como correlato la producción de ficciones literarias que reflejan esta postura. Una lectura así supondría que la respuesta a ese contexto político particular debería naturalmente traducirse, a su vez, en una producción literaria específica. Este razonamiento es habitual y tiene por lo menos dos corolarios que me gustaría discutir. Uno de ellos es la presunción de que la postura de Arenas frente al contexto revolucionario contiene la clave de lectura general de todo lo político en sus textos. El otro supondría que esa voluntad de expresarse “en contra” sería el motor principal de su escritura, de modo tal que sus textos, sobre todo los más políticos, tendrían su razón de ser en esas circunstancias particulares y no podrían entenderse fuera de ellas.

Estos preconceptos se justifican en parte por la imagen que Arenas ofrece de sí mismo en su narrativa autobiográfica (no solamente en *Antes que anochezca*, sino en el abundante material que dejó en reportajes y declaraciones, además de su literatura), donde presenta la mayor parte de su obra literaria como el producto de una decidida “voluntad de manifestarse” contra las políticas represivas del régimen revolucionario.<sup>1</sup> En la carta donde anuncia su suicidio, escrita para ser publicada e incluida, por decisión editorial, en el cierre de su autobiografía, carga incluso su muerte a cuenta del Estado cubano y hace directamente responsable a Fidel Castro de toda la cadena de sucesos que lo llevaron a tomar la decisión de quitarse la vida.<sup>2</sup> *Antes que anochezca* somete casi toda su biografía a la figura de la disidencia, generando así la impresión de un vínculo causal entre la “agonía” política -cuyo corolario es el exilio- y esta otra “agonía” biográfico-literaria.<sup>3</sup>

Sin embargo, al revisar sus primeros textos, allí donde la disidencia empieza a gestarse, vemos que este posicionamiento frente al poder no se presenta simplemente como una reacción contraria o negativa, ni tampoco requiere exclusivamente del régimen político de Fidel Castro como oponente y disparador de la revuelta. Una relectura de la disidencia en el texto y en las circunstancias de publicación de la novela *El mundo alucinante* (1966), junto con algunas incursiones parciales a la primera novela de Arenas, *Celestino antes del alba* (1965), nos permitirá ver seguidamente que, al menos en estas dos novelas tempranas, la perspectiva marcadamente opositora de un texto como *Antes que anochezca* es relativizada, en tanto la disidencia se liga a una actitud vital, afirmativa y en cierto modo ahistórica.<sup>4</sup>

Empecemos por recordar cómo fueron los comienzos de la carrera literaria de Arenas, con qué rapidez ingresó y fue expulsado del campo cultural cubano. Escritor precoz, con poco más de veinte años presentó su primera novela, *Celestino antes del alba*, al concurso de la UNEAC (la

1 *Voluntad de vivir manifestándose* es el título de una compilación de poemas realizada por Arenas en el exilio de Nueva York, en 1989.

2 “Solo 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” (2001: 343).

3 Arenas llamó “pentagonía” al ciclo mayor de sus novelas, que fusionan de manera libre contenidos autobiográficos y ficticios. Las cinco novelas del ciclo son: *Celestino antes del alba*, *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del verano* y *El asalto*.

4 Considero aquí como fecha de publicación el año en que por primera vez cada una de estas novelas se dio a conocer como libro terminado, antes de pasar a la imprenta. En ambos casos ese momento es el de su presentación al concurso anual de la UNEAC, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Posteriormente *El mundo alucinante* fue publicado en Francia, mientras que *Celestino antes del alba* fue la única novela que se imprimió en Cuba, por la UNEAC, en 1967.

Unión de Escritores y Artistas de Cuba) y obtuvo con ella una primera mención. Al año siguiente, en 1966, volvió a presentarse y esta vez generó reacciones adversas con la novela *El mundo alucinante*. El jurado se dividió: algunos quisieron darle el primer premio pero otros se negaron con el argumento de que era una novela impublicable y “contraria al régimen”.<sup>5</sup> Al no poder conciliarse los argumentos literarios y políticos el primer premio fue declarado desierto y el texto recibió tan solo una mención. No se permitió que la novela fuera publicada, Arenas fue paulatinamente privado de sus derechos como autor y en apenas tres o cuatro años quedó desalojado de la escena literaria cubana. En este desenlace no solo fue decisivo el gesto de presentar a la UNEAC una novela como *El mundo alucinante*, claramente crítica del sistema político cubano, sino sobre todo el hecho de que mientras era gradualmente marginado en Cuba Arenas consiguió que su novela fuera llevada en secreto al exterior y publicada en Francia por la prestigiosa editorial du Seuil.<sup>6</sup> El mito romántico del artista disidente no hizo más que crecer desde entonces fuera de Cuba, alimentando la imagen que Arenas terminó de fijar en su autobiografía y que luego Julián Schnabel rubricó en la pantalla con un elenco de estrellas.<sup>7</sup>

Pero volvamos a la desconcertante presentación del *El mundo alucinante* a una entidad del Estado como la UNEAC. Es común la insinuación de que en esta novela Reinaldo Arenas estaba previendo aquello que le iba a suceder en la vida real: la vigilancia, el encarcelamiento, la fuga repetida, el exilio. Porque como se sabe, *El mundo alucinante* reescribe libremente las *Memorias* del héroe mexicano, fray Servando Teresa de Mier, poniendo el acento en la persecución y el exilio sufridos por el clérigo entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX a instancias de la Inquisición. Las similitudes entre estas “aventuras” y las posteriores “agonías” de Arenas son sin duda asombrosas.<sup>8</sup> Sin embargo se podría también sospechar que, de hecho, más que prever su futuro con clarividencia lo que el autor estaba haciendo era provocarlo o producirlo. La controverial escena de juicio en la que Arenas hacía público su texto resultaba singularmente parecida a la del héroe de su narración. Fray Servando, recordemos, entró en ese largo conflicto con la Inquisición luego de pronunciar frente a las jerarquías políticas y eclesiásticas de Nueva España un sermón que alteraba la versión tradicional sobre la aparición de la virgen de Guadalupe, en un sentido que las autoridades juzgaron herético y contrario a la corona.<sup>9</sup> Es decir que se había constituido como héroe a partir de un acto discursivo transgresor, un acto de disidencia.

En su autobiografía, no siempre exacta y con frecuencia maliciosa, Arenas deja ver la molestia que le causó la decisión del jurado de no darle el primer premio a *Celestino antes del alba* en 1965. En esa oportunidad, recuerda:

Alejo Carpentier y el viejo militante del Partido Comunista, José Antonio Portuondo, influían para premiar *Vivir en Candonga* de Ezequiel Vieta, que era una especie de apología sobre la lucha de Sierra Maestra y una crítica a los llamados escritores escapistas que, según el autor, se pasaban la vida cazando mariposas con sombreros por todos los campos de Bayamo y otros lugares por el estilo. (2001: 101)

5 Fueron jurados del concurso de la UNEAC en 1966 José Antonio Portuondo, Alejo Carpentier, Félix Pita Rodríguez, Virgilio Piñera y José Lezama Lima. Según declaró Arenas en una entrevista “Carpentier se negó completamente a premiar esta novela que era una novela, según él, contraria al régimen. Félix Pita Rodríguez dijo: ‘La novela es muy buena pero no se puede publicar’. Me dijeron después, y también habló conmigo una vez. Incluso dijo: ‘Bueno, si él no se vuelve loco, él va a ser un escritor.’ Portuondo se negó rotundamente, y Virgilio y Lezama votaron a favor, pero estaban en minoría.” (Hasson 1996: 43).

6 *Le Monde hallucinant*, París, Editions du Seuil, 1968. Traducción de Didier Coste. Al año siguiente la novela fue publicada en México por Editorial Diógenes y en Buenos Aires por Editorial Brújula. En 1970 volvió a publicarse en Buenos Aires por Editorial Tiempo Contemporáneo. Tomo la información editorial de Ette 2006.

7 *Before night falls* (EE.UU, 2000), versión fílmica de la autobiografía de Arenas protagonizada por Javier Bardem y dirigida por Julián Schnabel.

8 *El mundo alucinante* lleva como subtítulo “Una novela de aventuras”. Al respecto comentó Arenas: “Todo libro verdadero puede ser leído de innumerables formas. Por ejemplo, *El mundo alucinante* puede ser leído simplemente como una ‘novela de aventuras’. Yo mismo irónicamente le puse esa nota al libro, no sé si el editor la haya respetado. (...) Para mí era algo irónico llamarla una novela de aventuras, pero su lectura en Cuba fue tal que la prohibieron y dijeron que era disidente y que atacaba al sistema.” (Barquet, 1996: 67).

9 Un amplio y documentado análisis de este episodio puede encontrarse en Domínguez Michael, 2004: 85-109.

Esta última referencia al escapismo de ciertos escritores parece aludir concretamente a *Celestino antes del alba*, que trata sobre el mundo subjetivo de un niño solitario y sensible a la poesía en un medio rural que desprecia la literatura. Y es además bastante claro que esa ridiculización del escritor que se pasa la vida “cazando mariposas” no se refiere al personaje de Celestino sino al propio Arenas, que al poner estas palabras en boca de Vieta denuncia, al mismo tiempo, la homofobia y la torpeza de un criterio literario cada vez más orientado a la corrección política. Cierta o no, la crítica de Vieta le da pie para referirse a la presentación, casi en forma de revancha, de *El mundo alucinante* al año siguiente. Y esto es interesante, porque en esa próxima novela Arenas va a poner como protagonista a un personaje histórico, un luchador de la independencia americana que de ninguna manera podría ser acusado de escapismo ni de perseguir alegremente mariposas en el campo.

El heroísmo de fray Servando estaba ligado a la misma tradición emancipatoria de la que se decía heredera la Revolución Cubana en su discurso antiimperialista. En este sentido se diría que Arenas supo escuchar la crítica de Vieta. Sin embargo, la diferencia entre el héroe de *El mundo alucinante* y aquel otro personaje tímido de *Celestino antes del alba* no es en el fondo tan pronunciada como a primera vista podría parecer. De hecho la novela tuerce la imagen canónica de fray Servando de forma tal que en definitiva no se diferencia tanto de la de Celestino. Más que sugestivo es el hecho de que Arenas decida presentar a fray Servando, al inicio de la novela, a través de una escena infantil que no consta en ningún documento sino que recupera los escenarios, el tono y las situaciones de *Celestino antes del alba*. La escena funciona en forma de bisagra, por un lado como nexo con la novela anterior y por otro como cifra de la que está comenzando. Es a su vez una especie de llave. Vemos allí a Servando en la escuela, dibujando en su cuaderno una letra “o” con tres rabos. El maestro lo amonesta, lo castiga a golpes y lo encierra, pero Servando escapa y de un salto va a parar a un matorral. El maestro lo persigue junto con la turba de alumnos y le sigue dando palos, pero es ahuyentado por un golpe de mata. Servando queda solo hasta que regresa a su hogar.

Ahí están ahí todos los elementos de las futuras aventuras: Servando rompe con una regla, literalmente *altera la letra*, y se enfrenta a la autoridad, recibe un castigo inesperado, sufre golpes, encierro y persecución, queda solo frente al poder (los alumnos siguen al maestro) y finalmente huye a la intemperie: se exilia. Es evidente que la escena prefigura el episodio del sermón, donde la letra volverá a ser alterada y será causa de castigo. Si las *Memorias* de Fray Servando parten de ese sermón como el acontecimiento central y determinante de la vida de Servando, *El mundo alucinante* remite este núcleo originario a la niñez, como si estuvieran allí cifrados tanto la naturaleza indómita que hará del fraile un héroe como el fundamento vital de su acción política. El episodio sugiere de este modo que la disidencia es algo más que una reacción ante una circunstancia política determinada. Insinúa que constituye una ética de la libertad, fundamentada en una actitud vital cuyas raíces se remontan a la infancia, ese momento de la vida “natural” y espontáneo por excelencia. Dado que la niñez de Servando evoca la de Celestino y esta a su vez la del propio Arenas, esta escena primaria es reveladora en cuanto al sistema de identificaciones que las novelas establecen entre sí y en relación con el autor.

La configuración del espacio y los movimientos físicos del héroe permiten ver el valor de principio que se atribuye a la disidencia dentro de la ficción. A lo largo de todo *El mundo alucinante* Servando repite el mismo movimiento *hacia fuera*. Claustrofóbico, busca frenéticamente la exterioridad respecto de un sistema disciplinario político-religioso que parece cubrir el mundo entero. La fuga de ese territorio de poder es el acto por excelencia del protagonista, el gesto que resume la clave de su retrato. Al final de la novela, cuando la independencia de México ya ha sido conquistada, el fraile encuentra por fin reposo en el palacio presidencial de Guadalupe Victoria, pero allí descubre que el poder sigue definiendo de la misma forma que antes la conducta y la

posición de los escritores. Una corte de vates rodea al presidente: es la “Gran Pajarera Nacional” que llena con sus trinos todas las cámaras del palacio. Servando se aparta con horror de ese lugar y busca nuevamente la salida, un sitio ajeno a esa nueva especie de jaula de oro. De algún modo el propio espacio de poder le proporciona ese lugar de marginalidad relativa cuando se lo excluye del gran desfile oficial en honor de la virgen de Guadalupe que tiene lugar al final de la novela, procesión que Servando -ahora reconocido como prócer y a su vez sepultado bajo ese honor- ve pasar junto con el poeta desterrado José María Heredia desde un solitario balcón del palacio. Servando es un espectador, no forma parte de la columna.

Su exterioridad le es sin embargo ventajosa puesto que le permite seguir operando críticamente y reconocer allí un espectáculo oprobioso. El acto oficial y masivo en honor de la virgen está repitiendo en definitiva la misma estructura de poder que operaba en la colonia. La novela hace todo lo posible para que leamos también allí, en ese montaje de tiempos superpuestos y reciclados, un adelanto del futuro, ya que el desfile no convoca solamente aquellas viejas formas de manipulación, sino que prefigura a su vez en clave negativa imágenes clásicas de lo que será a partir de 1959 el sacro archivo cubano: la entrada triunfal de Fidel Castro en La Habana, momento fundador de esa clásica imagen que va a cristalizar como gran metáfora nacional. La imagen de la Revolución como marcha colectiva, síntesis de fe revolucionaria y confianza en el futuro.

El escapismo de Servando no consiste por lo tanto en salir en busca de experiencias subjetivas o en evadir los compromisos del presente. Se trata de mantenerse siempre fuera del campo de poder, y en este sentido, de llevar a cabo una lucha efectivamente libertaria o “independen-tista”, solo que en la versión de Arenas no tanto a favor de la independencia americana como de la autonomía intelectual. La intemperie hacia la que van Servando y Celestino se refiere a un “adentro” regido por leyes castradoras, pero no supone el encuentro de un sitio pacífico y libre de pesar. Ambos personajes pagan literalmente con el cuerpo el alto precio de la independencia que buscan: reciben palos y castigos, son torturados.

En el caso de Servando la salida al exterior está ligada al problema de la autonomía, de modo que esta repartición del espacio entre un “adentro” y un “afuera” se relaciona con la defensa de un territorio que no es solo América o México, sino el espacio soberano del escritor frente al poder. Si pensamos en el gran desembolso de energía que Servando invierte en conseguir esa libertad, podemos comprender que la independencia no es para él simplemente un bien deseado sino uno extremadamente valioso. Un bien de altísimo valor si se considera todo lo que el personaje está dispuesto a pagar. En este sistema de valoraciones, en esta peculiar economía, el héroe es presentado como correlato de la víctima. Servando crece en heroísmo cuanto más padece. Es, en efecto, una “víctima infatigable”.<sup>10</sup> La lucha del personaje por su autonomía se reviste así de una legitimidad que, indirectamente y por su intermedio, la novela busca atribuirse a sí misma en tanto actuación discursiva transgresora.

En la carta dirigida a Servando al principio del libro, antes de abrir el relato, Arenas le dice a su personaje “tú y yo somos la misma persona”.<sup>11</sup> Esta declaración de identidad bien podría ser meramente retórica si no sucediera que la propia novela es colocada en una posición de exterioridad equivalente a la de su protagonista. Esa exterioridad se define de manera doble. Por un lado surge, como vimos, del modo en que la ficción distribuye el espacio y las valoraciones e identifica la heroicidad del héroe con el acto de permanecer afuera de un campo de poder cada vez más claramente alusivo al Estado cubano. Por otro lado, esa exterioridad se hace efectiva en el instante en que Arenas somete a juicio de una institución oficial como la UNEAC un texto que

---

10 “Fray Servando, víctima infatigable” es el título de uno de los prólogos de la novela. El texto está fechado en 1980 pero se incorpora por primera vez a la novela en la edición de Monte Ávila, Caracas, 1982.

11 Esta carta está fechada en 1966.

manifiestamente se aparta del tipo de narración requerida por el poder político revolucionario. Subrayando la provocación, Arenas incluye en su novela una parodia de Alejo Carpentier, quien el año anterior había premiado la novela de Vieta y ahora volvía a estar en el jurado. En *El mundo alucinante* Carpentier aparece como un panegirista del gobierno, el autor de “La Gran Apología del Señor Presidente”, es decir como alguien que no solo está *dentro* de la corte de poetas, sino que es el archivista del palacio, aquel bajo cuya custodia se conserva la memoria del edificio y de todas sus columnas.<sup>12</sup> De la misma forma en que fray Servando se aparta del anciano autor de *El saco de las lozas* (la ancianidad es en este caso enemiga de la juventud, y sobre todo de la infancia), Arenas toma distancia del autor de *El siglo de las luces*, sometiendo a su consideración *El mundo alucinante*, una novela que divide los espacios, establece diferencias y propone que el único lugar legítimo del escritor es la intemperie, un sitio ajeno al amparo del poder.

La disidencia se revela así, al mismo tiempo, como una acción, una asignación de lugar y una actitud ética. Desde este punto de vista *El mundo alucinante* no debería leerse tan solo como la “expresión” de una actitud disidente, sino como la condición misma de esa disidencia, el momento en el que esta se vuelve efectiva, allí donde el autor hace la misma apuesta que su héroe, se coloca en el mismo espacio de exterioridad, se adjudica ese lugar de autonomía y asume los costos que esta posición le demanda. Los vínculos narrativos de *El mundo alucinante* con la novela anterior, *Celestino antes del alba*, permite a su vez entender que esta toma de posición no es meramente circunstancial, que no es tan solo una reacción a las políticas del gobierno, sino que responde a una valoración ética de la autonomía que va incluso más allá de lo político.

Al darle representación narrativa, Arenas define la disidencia como una actitud vital inherente no tan solo al intelectual, sino a todo ser humano en la medida en que se presume libre. La disidencia, en rigor, surgiría allí donde la libertad se pone a prueba, sería la constatación de esa libertad que, según parece decirnos Arenas, emana espontáneamente del interior de la vida. Así, la disidencia se propone ya no como un simple efecto de la política estatal sobre la condición del escritor, o como el resultado de ciertas circunstancias puntuales, no ya meramente como una reacción, sino como una figura central y productiva que define tanto el perfil como el proyecto autoral de Reinaldo Arenas.

## Bibliografía

- Arenas, Reinaldo. 1967. “Celestino y yo”, *Unión* VI/3, pp. 117-118.
- , 1997. *El mundo alucinante*. Barcelona, Tusquets.
- , 2001. *Antes que anochezca*. Barcelona, Tusquets.
- Barquet, Jesús J. 1996. “Del gato Félix al sentimiento trágico de la vida” (entrevista con Reinaldo Arenas). *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación*. Frankfurt, Ette Ottmar/Madrid, Vervuert-Iberoamericana, pp. 65-74.
- Domínguez Michael, Christopher. 2004. *Vida de fray Servando*. México, Ediciones Era-Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Ette, Ottmar (ed.). 1996. *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación*. Frankfurt/Madrid, Vervuert-Iberoamericana.
- Hasson, Liliane. 1996. “Memorias de un exiliado. París, primavera 1985” (entrevista con Reinaldo Arenas). *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación*. Frankfurt, Ette Ottmar/Madrid, Vervuert-Iberoamericana, pp. 35-63.

---

12 Como se sabe, esta parodia de Carpentier se encarna con su ensayo “La ciudad de las columnas”.

Manzoni, Celina. 2005. "Los intelectuales y el poder. Biografía, autobiografía e historia en *El mundo alucinante*", en Manzoni, Celina, *Para leer Reinaldo Arenas*. Buenos Aires, Facultad Filosofía y Letras, UBA, pp. 7-15.

Mier, Servando Teresa de. 1946. *Memorias*. 2 tomos. Castro Leal, Antonio (ed.). México, Porrúa.

Pagni, Andrea. 2006. "Palabra y subversión en *El mundo alucinante*". *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación*. Frankfurt, Ette Ottmar/Madrid, Vervuert-Iberoamericana, pp. 139-148.

## CV

MARÍA GUADALUPE SILVA ES DOCTORA EN LETRAS POR LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA (2005).

SE HA ESPECIALIZADO EN LITERATURA CUBANA CONTEMPORÁNEA Y HA ESCRITO ARTÍCULOS SOBRE ESCRITORES COMO JOSÉ LEZAMA LIMA, ALEJO CARPENTIER, JORGE MAÑACH, CINTIO VITIER, GUILLERMO CABRERA INFANTE Y

REINALDO ARENAS. ACTUALMENTE SE DESEMPEÑA COMO INVESTIGADORA DEL CONICET Y DESARROLLA SUS ACTIVIDADES EN EL INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA, UBA. FORMA PARTE DEL GRUPO DE ESTUDIOS CARIBEÑOS DE DICHA UNIDAD ACADÉMICA.