

Las prisiones de Reinaldo Arenas

Para F. S.

*“Sé que hay palabras malditas,
que hay prisiones y que en ningún
sitio está el árbol que no existe”*

R. ARENAS

EXISTE, MÁS ALLÁ DE LA INSONDABLE PROFUNDIDAD DE LA mente, un límite físico en la experiencia del conocimiento, que marca la imposibilidad de continuar acumulándolo a la vez que una imperiosa necesidad de comunicarlo, como si la expresión fuera a transformarse en la única prueba tangible de su existencia y en vehículo de alivio para la soledad del pensamiento.

Ese impulso, que opera como una fe en la liberación de las palabras, requiere, como consecuencia, los espacios apropiados que contengan su propagación. Pero al retornar el agotamiento, la resequedad y la duda, el espíritu reclamará volver a los estados anteriores, el autoconfinamiento donde germinan y alborotan nuevamente las ideas. La soledad es el factor incoativo de la entrega: Zaratustra abandonaba la montaña amenazado por el desbordamiento de aquellos mares dentro de sí, pero intermitentemente debió regresar a ella como se busca una fuente para mitigar la sed.

Hay algo de perentorio para el alma humana en la fluctuación desde los marcos constringentes que la estrechan e incitan, hacia las vastedades desconocidas que la liberan. De las elogiosas diferencias atribuidas a la condición del artista, la más real puede ser precisamente esa capacidad desarrollada para vivir y calibrar como nadie todas las formas de la plenitud. Careciéndola, el esfuerzo

se orienta a alcanzarla, aún cuando haya que recurrir al aislamiento forzoso que violento y desate su conquista.

Para muchos escritores (Miguel de Cervantes, Fiodor Dostoievski, el Marqués de Sade, Óscar Wilde, Carlos Montenegro, *et al*), el haber padecido la fría humedad de una celda, lejos de entorpecer sus labores creativas, incidió en el ámbito estético verificándose en la constitución de un signo que se trasladaba de lo personal a lo cultural.

La prisión, como distanciamiento impuesto, ha asumido a lo largo de la historia diversas implicaciones epistemológicas formales y significativas¹, entre ellas la oposición fijada entre las modalidades del castigo, que exige reducción, y el anhelo de reafirmación vital que en ese instante dicta estallido y profusión. Ansia dominada por el rechazo a la esterilidad del sufrimiento y ennoblecida por el empeño de fraguar la dureza de un objeto tan frágil como la palabra.

Decretar restricciones es promulgar el poder que se ostenta queriendo confinar el sonido, la presencia o la imagen que molesta. Insistir, convencer, volver sobre la idea, borrar el silencio será entonces lo que quede al proscrito.

A pesar de que *Celestino antes del alba* permanece todavía como la única obra de Reinaldo Arenas publicada en Cuba, no podría afirmarse que el resto de su producción sea absolutamente desconocida hoy en el país.² Sorteando las prohibiciones, sus libros han llegado un poco como ya una vez lo hizo el *Don Quijote* a América.

En todo caso, habría que hablar de una lamentable resistencia que ha pretendido mantenerse ajena a los rumbos de la novelística hispanoamericana contemporánea, contexto donde la narrativa de este autor ha sido señalada por su riqueza imaginativa, el temprano grado de participación en la tendencia superadora de las estéticas boom y la innegable fuerza de cohesión, independencia y singularidad que con el tiempo alcanzó a dar a sus propuestas creativas.

La integración retardada e interferida de su obra en el seno del relato cultural cubano contemporáneo, orientado mayormente por el discurso político rector de la época, le instaló en la zona marginal de nuestra literatura, región donde ha permanecido apropiándose concientemente de sus códigos, negándose a aceptar su suerte y repensando a cada instante un camino de soledades, incomprensiones, vacíos y desvirtuaciones de sentidos.

¹ Cfr. *Vigilar y castigar*, Michel Foucault. Siglo XXI, México, 1984 (Primera edición en francés: Gallimard, París, 1975).

² Diversos especialistas, entre los que se cuentan Gerardo Mosquera y Rufo Caballero, han coincidido señalando la existencia de una vía cultural soterrada (catacumba criolla de la posmodernidad) por la cual se han hecho circular textos teóricos que han incidido contrarrestando la falta de información o beneficiando la actualización ideocomposicional de muchas obras. Yo haría aquí extenso el comentario a la literatura propiamente artística, no sólo de autores cubanos residentes en el exterior, sino a todo tipo de materiales, a veces fragmentados o mecanuscritos. Específicamente en el caso de las interrelaciones o referencias mantenidas con la obra de Reinaldo Arenas por narradores cubanos, véase la última novela de Guillermo Vidal Ortiz, *Matarile*, Letras Cubanas, 1994, un caso donde me parece sugerente la recuperación y el homenaje.

Cuando en 1965 el jurado constituido para otorgar el Premio Nacional de Novela “Cirilo Villaverde” de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, anunciaba que el entonces desconocido Reinaldo Arenas (Holguín, 1943) se hacía acreedor de la primera mención, también se iniciaba para la literatura cubana la historia de la posible justeza de las (auto)valoraciones en torno a la obra de este escritor.

Entre las razones que provocaron el surgimiento de esta llamativa variante discursiva, caracterizada en un extremo por la reserva que algunos manifestaban y en el otro por las combativas intervenciones de Arenas en favor propio, pudiera estar, de hecho, la inconformidad con el premio desierto del segundo certamen convocado por la UNEAC, esta vez en 1966, donde *El mundo alucinante* lograra una discreta mención honorífica, obra que luego de su publicación en Francia en 1969 obtuviera allí el galardón anual a la mejor novela extranjera. Dos años después de insistir por la vía de este género, el volumen de cuentos *Con los ojos cerrados* también alcanzaba mención en el evento citado.

Si bien carece de sentido juzgar desde nuestra posición la problemática del apartamiento, de la secundariedad con que se distinguió a cada texto en su momento, no ya por la probable existencia de un escaso índice de acercamiento poético en determinadas apreciaciones, sino por la soberbia que implicaría emprender una polémica subjetiva y oportunista destinada a cerrarse en el estrecho marco del aspecto competitivo de la creación, sí creo importante destacar la oposición crítica que hasta finales de los años ochenta se negó a aceptar en nuestra historia literaria –por motivos de evidentes conveniencias ideológicas, como ahora muchos cambios, por las económicas– la inclusión plena de la obra ejecutada por escritores en el exilio, como la del mismo Arenas, por ejemplo, o las de Severo Sarduy, Gastón Baquero, Lorenzo García Vega, Guillermo Cabrera Infante, entre los más reconocidos.

Pero no todo este relegamiento siempre concluyó con una asunción y aprovechamiento del punto de vista impuesto como ha ocurrido en Arenas. Obligado a justificarse en la literatura, y en la vida, a través de aquélla, su obra tiende a desplegarse en un espacio donde las inquietudes centrales giran alrededor de temas que se vinculan con la praxis literaria, entre ellos, por ejemplo, el que señala el modo en que la crítica logra incidir sobre el curso de fijación de los valores de un texto. Metadiscursos que partiendo del nivel de elaboración en el plano narrativo, como constante ideoestética de una totalidad, habría que considerar más seriamente en tanto relativa novedad de incidencia temática y formal de sus obras finales (*El color del verano* y *Antes que anochezca*), más allá de ese tono controvertido y ocasional que algunos prefieren llamar “delirios” y otros “egocentrismos”, y que se amplifica considerablemente si lo valoramos en un contexto donde el humor subvierte toda ética, llegando finalmente a un decoroso y muy particular trabajo de ficcionalización del testimonio, haciendo del referente real, mediante la caricatura, un fantasma literario.

Desde una posición de disidencia política, y perseguido cuando en la década del sesenta el gobierno cubano condenó a homosexuales a desarrollar tra-

bajos forzosos en los tristemente recordados campos de la UMAP³, asumir la marginalidad para Reinaldo Arenas se convierte en un proceso de asimilación y proyección, cuya fe en la libertad radica en las posibilidades de aprehender las esencias de lo vital desde una perspectiva socioculturalmente sometida:

“pero a poco que descubrió que es fácil integrarse a cualquier realidad siempre que no se tome en serio, siempre que secretamente se desprecie, y que en cualquier sitio hay oportunidad para perderse...”⁴

La tentadora invitación al riesgo, asociada a la obsesiva preocupación por los límites, y la atrapante voluptuosidad del que conoce las ventajas de la tendencia a la indefinición, devinieron en un apremio por vivir, expresado a través de la exploración de la metáfora de los encierros, recurrencia permanente que identifica el universo poético de Reinaldo Arenas.

La infancia, el campo, el amor, la muerte, el mar y la escritura serán los signos personales; esos que siempre tendrán una explicación y a los que habrá que regresar aunque se deseen olvidar. La persecución, el confinamiento, la ausencia de aire, la irreconciliabilidad con la política y la defensa a través de la ironía, una mezcla de interminables pesadillas mientras el tiempo, por supuesto, acaba.

Arenas siempre parte de establecer el diálogo consigo mismo, interpretándose en una persistente corrección de los hechos. Una buena parte de estas insistencias narrativas se da mediante grandes recuperaciones y dilatados regresos a los propios diseños, esquemas y configuraciones. Sería útil precisar, sin embargo, que no hay, a pesar de lo dicho, esa finitud que suele acompañar a los autores que se agotan en una ópera prima. Existe una renovación que sentimos escondida quizás tras el logro de esas historias totalmente definidas, sintácticamente bien articuladas, dosificadas informativamente, todo lo cual nos conduce a pensar que en el fondo del novelista está, básicamente, el autor de esos cuentos, en el sentido más técnico de la palabra, agrupados en *Termina el desfile*.⁵

Arenas se interesa en esbozar, más que una poética definida por contornos personales, un modo poético con una serie de potencialidades que se descompactan a lo largo de la obra, hasta el momento en que presumiblemente adquieren el dominio del texto, ya sea por naturaleza, o sencillamente porque estén programados para escapar al control del autor. Cuando esto ocurre, la mayoría de las veces se logra un efecto desencadenante desde el punto de vista narratológico, que desajusta toda previsibilidad en la sintagmática de las acciones.

³ UMAP: Unidades Militares de Apoyo a la Producción.

⁴ *Arturo, la estrella más brillante*, Montesinos Editor, Barcelona, 1984, p. 23 (Fechado en La Habana, 1971).

⁵ *Termina el desfile*, Seix Barral, Barcelona, 1981.

Esto es lo que se destaca por sobre otros aspectos en la presentación del mundo formativo de los personajes en contextos rurales –rasgo insuficientemente explorado en su connotación particularizadora. Aún cuando no podemos hablar de una renuncia al trabajo de universalización de referentes míticos campesinos o a su poetización –normas prevalecientes en Feijóo o Cardoso– la intención se dirige más bien a comprobar las leyes de un proceso de (re)creación imaginativa, a una mecánica de aprehensión o a la funcionalidad organizativa de ese tejido al pasar al interior del hombre. Dentro de ese espacio, la infancia es el tiempo de las impresiones, del conocimiento primario determinativo; el resto de la vida, la corroboración de que impera aquella lógica, en sus inicios más libre, ahora, cada vez más tensa y conducente a la anquilosis.

La escritura será así una barrera que lejos de abarcar se confunde con lo indefectible que puede imponer un deber, limitando la felicidad y la despreocupación:

“Celestino silba y todo, mientras hace los garabatos yo empiezo a sentirme alegre. Tan alegre, que pienso que algún día él terminará de escribir, y que entonces volveremos de nuevo a pasear en yegua por las lomas y haremos un castillo mucho más grande del que pensamos hacer”.⁶

Las palabras importarán sólo en tanto remedio obligado y falso y casi ínfimamente en su resonancia estética. En *Arturo, la estrella más brillante* se señala en más de una oportunidad la paradoja del vacío que se obtiene al considerar la alternativa del verbo como posibilidad de redención, aún cuando esto resulta la primera evidencia de un fracaso tenido de antemano, de toda una obra y de una vida volcada a ella:

“*He visto un lugar remotísimo habitado por elefantes regios*, había escrito hacía unos años, no muchos, cuando aún pensaba que un grupo de signos, que la cadencia de unas imágenes adecuadamente descritas, que las palabras podrían salvarlo...”⁷

Para este escritor, en parte víctima de los lineamientos de una política cultural que desatendió cualquier otra manifestación que no fuera la de exacerbar el proceso de transformaciones iniciado en 1959, y una de cuyas consecuencias más actuales se enmascara todavía tras el concepto de “novela cubana de la revolución”⁸, la literatura no puede ser una profesión de fe. Condenado en 1974 a dos años de privación de libertad, en un proceso entre

⁶ *Celestino antes del alba*, Ediciones Unión, 1967, p. 108.

⁷ *Arturo, la estrella más brillante*, Op. cit. p. 9.

⁸ No me declararía por la definición del concepto siempre que metodológicamente se aplicara para explicar la variante temática que refleja el proceso de transformaciones iniciado en 1959, así como todas las implicaciones formales que conlleve. Mientras se continúe utilizando para insistir en la separación de un sistema ya de por sí bastante lacerado y manipulado, lo consideraré una estratagema burda e incapaz.

cuyas agravantes se encontraba el haber publicado sus textos en el extranjero sin permisos oficiales, la creación adquiere para él un estado de duda que apela a lo germinal, no tanto a los significados concretos como a los procesos virtuales de significación que se podrían operar.

“Escribir. Dejar que todas las ocurrencias le salieran de la cabeza. No desperdiciarlas como ahora en que las ideas iban y venían y se difuminaban entre la oscuridad de la prisión. ¡Cuántas ideas! Y sin embargo, pensó mientras gritaba por agua y por luz, como un nuevo y reciente mito, las mejores ideas son las que nunca logró llevar al papel, porque dicho y hecho ya les hace perder la magia de lo imaginado y porque el resquicio del pensamiento en que se alojan no permiten que sean escudriñadas, y, al sacarlas de allí, salen trastocadas, cambiadas y deformes”.⁹

En numerosas ocasiones más de una obra debió ser reescrita a causa de su extravío o usurpación. Ante el inesperado palimpsesto que se obtenía, la escritura nunca llegaba a ser considerada un fin:

– ¿Crees que algún día podrás terminar de escribir lo que estás escribiendo?
– No sé lo que me falta todavía. ¡Pero ya siento que estoy al empezar!”¹⁰

En medio de tal desazón, el amor jamás será esperanza; más bien urgencia. Para llegar a la verdadera comprensión y significado del tratamiento del erotismo que brota de esta prosa, incluso para superar las valoraciones superficiales de que ha sido objeto el tema del homosexualismo en esta narrativa, será necesario descubrir el camino de la plenitud basada en la complementación de la satisfacción sentimental con el goce físico. Nemesia era la amante más pura no porque viviese para un amor determinado sino porque lo hacía para el amor absoluto.¹¹

Entre pares que establecen un litigio voluptuoso: escritura-silencio, tierra-mar, razón-imaginario, discurre el juego de la atracción y el rechazo, generándose la indecisión y la sospecha de una vida que se apresura hacia su fin.

El mar, salida geográfica y psicológica, recuerdo forzoso de que el aislamiento es arbitrario y contractual, será el reflejo de la cercanía y del encuentro de los espacios fronterizos, que limitan y al mismo tiempo convidan a una incesante transposición.

Otro de los aspectos relevantes que emprende el autor, no desligado de sus constantes ideoestéticas, es la potenciación de lo imaginativo, dato que funciona en sus relatos con la cualidad de un subsistema que irrumpe obligando

⁹ *El mundo alucinante*, Montesinos Editor, Barcelona, 1981, p. 47.

¹⁰ *Celestino antes del alba*, Op. cit. p. 113.

¹¹ *La loma del Ángel*, Dador Ediciones, Barcelona, 1987, p. 49.

a creer en su eficacia, con la particularidad de que éste resulta de más difícil florecimiento cuando se sufre. Entonces, no pasa de ser un consuelo más:

“a la imagen que se padece hay que anteponerla, real, la imagen que se desea, no como imagen, sino como algo verdadero que se puede disfrutar”.¹²

En medio de esos temas ineludibles para la contemporaneidad que son el acceso al poder y las ironías históricas, debe verse la carnavalización y el empeño lúdico del autor. La inalterabilidad del discurso dominante prevaleciente en Cuba en los últimos años, así como el rechazo por parte de éste al tema de las alternativas políticas, ha propiciado un reflejo de in(con)movilidad colectiva, así como ciertas formas de un estatismo teatral sorprendente.¹³ Y Reinaldo Arenas desacraliza y transfigura el mundo obsesivo de las neurosis de la ambición, logrando hacer del desenfado y el divertimento el otro extremo de su poética.

De encierros está llena su obra; enclaustramientos que son como modelos no sólo del mundo real, sino de su propio quehacer, cada vez más nítido, perceptible en sus tonos más originales. En Arenas, la referencia a las prisiones está impuesta por su propio existir. La búsqueda de la libertad es la reacción lógica frente a la persecución y la represión:

“No creo que seas tan tonto como para pensar que existe alguna manera de liberarte. El hecho de buscar es liberación ¿no es acaso entregarse a otra prisión más terrible?”¹⁴

Entre prisiones voluntarias también queda el mundo poético del creador. Desde Fray Servando, que “se había ido adaptando a las prisiones”¹⁵, y Arturo, hasta los capítulos dedicados a las detenciones que el autor sufriera y que constituyen, obviando ficciones, la parte central y más amarga de *Antes que anochezca*:

“antes había tenido ya la visión, por lo demás exacta, de que si el mundo en general era terrible, para él era una prisión estricta y asfíxica que se reducía cada día”.¹⁶

La prisión es el símbolo generalizado e histórico del ejercicio del poder, y en la circunstancia nacional de las novelas de Arenas, un espacio que frena e

¹² Arturo, *la estrella más brillante* Op. cit. p. 51.

¹³ En esencia, el mismo aire de mutismo escenográfico que transparentan los “Pequeños Teatros” de Roberto Fabelo, emparentados por la estética del grotesco político con otra de sus series más actuales, la titulada “Celebraciones”.

¹⁴ *El mundo alucinante*, Op. cit. p. 106.

¹⁵ Idem Op. cit. supra, p. 168.

¹⁶ *Antes que anochezca*, Tusquets, Barcelona, 1992, pp. 203-241.

interroga los conceptos de emancipación y transformación mediante la presencia de los costados que hacen frágil y vulnerable la rigidez de todo sistema humano.

La celda que se erige entre una realidad histórica y los deseos de un hombre, circunfiere las posibilidades y anticipa las marcas del destino que se espera. En qué medida favorecemos a construirla es algo que debemos preguntarnos.

La vida de Reinaldo Arenas transcurrió en una relación de entrega literaria y vital. De los rasgos anteriormente señalados, la muerte es donde se prefigura con mayor fuerza una connotación mítica en la inquietud por la trascendencia. Desde *Celestino antes del alba* hay un enfrentamiento a ella como posibilidad solucionadora, que va a ir paulatinamente permeando toda la obra. Ese sentido del fin fue cada vez mayor tras la certeza de lo irreversible de la situación a que arribó.

Enfermo en fase terminal de SIDA concluye Arenas sus páginas de memorias¹⁷, que pueden ser entendidas también como una relectura de toda su existencia y escritura, cerrando uno de los ciclos novelísticos de mayor autonomía en la literatura hispanoamericana contemporánea. El ensayo que *definitivamente* recupere su importancia en la literatura cubana *siempre* estará por hacer.

Reinaldo Arenas terminó su obra entregándose a sí mismo el 7 de diciembre de 1990.

¹⁷ Idem Op. cit. supra.



Maite Díaz