

Más allá de las fronteras: la escritura y la vida en la obra de Reinaldo Arenas

Martha Campobello¹

UM

adribiank@yahoo.edu.ar

Resumen: La obra de Reinaldo Arenas pone en escena una construcción donde los límites de la ficción y la realidad se funden para narrar, más allá de los géneros, la propia vida. La inscripción de la experiencia en la escritura es la clave de su producción, signada por la transgresión a través de la configuración de un universo paródico, satírico y con un enorme espíritu crítico en el que siempre está presente la reflexión sobre la vida y el contexto sociopolítico que le ha tocado atravesar. El propósito de este trabajo es leer la zona de autoficción y el quiebre con las fronteras de los géneros que el autor presenta en su novela *El color del verano* donde propone una lectura en contrapunto con su autobiografía, *Antes que anochezca*, en un movimiento de transgresión entre el pacto novelesco y el pacto autobiográfico.

Palabras clave: Reinaldo Arenas – autoficción – autobiografía – transgresión – géneros

Abstract: Fiction and reality are two zones in permanent contact in Reinaldo Arenas' texts. He shows his personal experience as author in his writings through a critical and parodic universe where there is no limit between fiction and non fiction. So, this paper tries to analyze the problem of self-fiction in Arenas' novel, *El color del verano*, in relation to his autobiography, *Antes que anochezca*, in a movement of counterpoint between those zones.

Keywords: Reinaldo Arenas – self-fiction – autobiography – transgression – genders

¹ **Martha Campobello** se desempeña como docente e investigadora en el área de literatura latinoamericana en la Universidad de Morón. Ha publicado artículos en revistas académicas sobre diferentes autores latinoamericanos.



Sabemos que los géneros que agrupan las escrituras del yo (memorias, autobiografías, diarios) construyen una imagen del sujeto. Mientras rememoran sus vidas, los escritores seleccionan qué se recuerda y cómo quieren ser recordados. Y si en las escrituras del yo hay mecanismos de ficcionalización pues la escritura simula la totalidad de una vida pero en realidad despliega estrategias semióticas de selección y combinación donde operan, a la vez, la memoria y el olvido, en la narrativa de ficción hay zonas donde se pueden leer construcciones autobiográficas que nos llevan al terreno de la autoficción transgrediendo las fronteras de los géneros y los pactos de lectura y creando un espacio biográfico. En la obra de Reinaldo Arenas –tanto sus textos de ficción como su autobiografía– se lee una imagen que el autor hace de sí mismo como transgresor, ya sea en la esfera pública y política como en la privada, ya sea como escritor o como lector de la tradición. Y como tal, al modo de tragedia griega en que el transgresor recibe un castigo, sufre la persecución, la cárcel, la enfermedad, el exilio y la muerte.

Sin embargo, la escritura permanece como conjuro; el autor vive mientras escribe y terminada su obra, sólo quedará la muerte. Clara metáfora del concepto de “autor” en tanto que el Yo vive en el lenguaje. Su existencia es regida por la enunciación. Concluido el acto enunciativo, el Yo no tiene entidad y sobreviene la muerte.

La imagen de transgresor atraviesa el ámbito de lo público y de lo privado. Va desde la disidencia y la crítica más contundente al poder, en general, si pensamos en su elección de la figura de Fray Servando Teresa de Mier, otro personaje transgresor, en *El mundo alucinante*, con quien el narrador/autor se compara y homologa, y al régimen castrista, en particular, en *El color del verano*, a través de la sátira corrosiva a la figura del dictador Fido. Precisamente por este espíritu transgresor sufrió dificultades



para publicar su obra. En 1966 Arenas presentó *El mundo alucinante* al concurso de la UNEAC –Unión de Escritores y Artistas de Cuba–. El voto del jurado dividió las aguas y, si bien se reconocieron valores estéticos en la novela, el premio fue declarado desierto y se le dio a la novela la primera mención aunque se declaró impublicable en Cuba por ser contraria al régimen. A partir de aquí, sus dificultades para publicar y los derroteros del autor para evadir al poder lo convierten en un transgresor permanente y sus aventuras para burlar el poder son narradas en su autobiografía: los manuscritos de las novelas guardados en los tejados o en bolsas de cemento; el manuscrito de *El mundo alucinante* fue sacado de la isla por sus amigos Margarita y Jorge Camacho quienes logran que la editorial du Seuil lo publique en París. Por otro lado, la transgresión en el ámbito de lo privado se lee también en la exhibición permanente de la homosexualidad. Además, Arenas se presenta como un transgresor desde la construcción estética. En este sentido, me interesa trabajar la transgresión a los géneros y el cruce de pactos de lecturas que Arenas propone en su novela *El color del verano* pues incorpora fragmentos dominados por la escritura del yo al espacio de la ficción creando un espacio de autoficción. Este juego permite articular en la novela una lectura en contrapunto con su autobiografía, *Antes que anochezca* en un movimiento de vaivén constante entre el pacto novelesco y el pacto autobiográfico.

La conexión literatura-vida constante en la obra de este autor abre una zona que podríamos denominar, siguiendo a Leonor Arfuch, como “espacio biográfico”, una zona de intersección en que la narración de la propia vida presente en la autobiografía, es decir, en el dominio de las escrituras del yo, ingresa a la ficción novelesca, de manera casi análoga: los viajes del personaje de Gabriel/Reinaldo (los nombres fluctúan) a visitar a su madre a Holguín, la persecución por parte de la Seguridad de Estado y la

necesidad de esconder sus manuscritos en los lugares más insólitos, los avatares de sus relaciones amorosas en la casa de su tía, la vida en los parques de La Habana, el contacto con el mundo intelectual disidente – Lezama, Virgilio Piñera- el trabajo en la UNEAC, la cárcel de El Morro, entre otras situaciones, son narradas en *El color del verano* entremezcladas en un marco de ficción desopilante en el que se mueve el personaje principal de la novela, la Tétrica Mofeta, en una fiesta de carnaval organizada por el dictador Fifo. De este modo, tras la máscara de la ficción carnavalesca y la máscara de la Tétrica Mofeta, se esconde el personaje principal que, en primera instancia, es narrado en tercera persona, pero que, por momentos, asume la primera persona, un yo que se enmascara tras el nombre de Gabriel pero que a medida que la escritura se inclina hacia la autoficción se convierte en Reinaldo certificando el vínculo literatura-vida por la garantía del nombre propio. Así, en mitad de la novela, en una posición transgresora respecto del lugar y la estructura tradicional, se inserta el “Prólogo” en que reconocemos la voz del autor y la autorreferencia a su obra:

Mientras tanto me dediqué a sobrevivir, como hace todo ex presidiario, habitando además en una isla que era una prisión. Pero nunca olvidé que, para que mi vida cobrase sentido –pues mi vida se desarrolla sobre todo en un plano literario–, yo tenía que escribir *El color del verano*, que es la cuarta novela de una pentágona cubana, pues la última, *El asalto*, ya había sido escrita en la isla en un raptó de furia y la había expedido, con todos los riesgos que esto implica, al exterior, donde más tarde la descifraría pues el manuscrito era prácticamente ininteligible (259).

El prólogo contiene una reflexión sobre la vida, el exilio, el lugar de los intelectuales en Cuba y especialmente una exégesis de la pentagonía.

Esa desolación y ese amor de alguna forma me han conminado a escribir esta pentagonía que además de ser la historia de mi furia y de mi amor es una metáfora de mi país. La pentagonía comienza con *Celestino antes del alba*, novela que cuenta las peripecias que

padece un niño sensible en un medio brutal y primitivo, y la obra se desarrolla en lo que podríamos llamar la prehistoria política de nuestra isla; luego continúa con *El palacio de las blanquísimas mofetas*, novela que, centrada en la vida de un escritor adolescente, nos da la visión de una familia y de todo un pueblo durante la tiranía batistiana. Prosigue la pentagonía con *Otra vez el mar* [...] Luego sigue *El color del verano*, retrato grotesco y satírico (y por lo mismo real) de una tiranía envejecida y del tirano [...]. La pentagonía culmina con *El asalto*, suerte de árida fábula sobre la casi absoluta deshumanización del hombre bajo un sistema implacable (262-263).

El lector no duda en establecer la identificación del yo con el autor, un yo que, tal como lo afirma en el fragmento anterior, cobra sentido en la literatura, una vida cuyo sentido yace en la escritura misma. El recorrido por la obra de Reinaldo Arenas permite trazar el derrotero de una vida marcada por las dificultades para publicar, la persecución, la huida, la enfermedad y el exilio. Sin embargo, frente a estas dificultades, la escritura se presenta como un espacio donde la crítica, el deseo y la liberación son posibles, aún como un conjuro contra la muerte, tal como declara en el final del prólogo: “Escribir esta pentagonía, que aún no sé si terminaré, me ha tomado realmente muchos años, pero también le ha dado un sentido fundamental a mi vida que ya termina” (263).

Y en la introducción a su autobiografía, *Antes que anochezca*, titulada “El fin”, que bien puede ser leída en contrapunto con el prólogo a *El color del verano*, el autor narra la problemática de su enfermedad y su lucha por escribir:

De todos modos sobreviví entonces a aquellas enfermedades o por lo menos al estado de mayor gravedad. Tenía que terminar la *Pentagonía*. En el hospital comencé a escribir la novela *El color del verano*. Tenía en las manos distintas agujas con sueros, por lo que me era un poco difícil escribir, pero me prometí llegar hasta donde pudiera (12).

La inserción del prólogo en mitad de la novela supone en primer lugar una concepción transgresora de la misma y en segundo, el ingreso de la autoficción pues es clara la referencia personal por varias razones: el prólogo implica un pacto de lectura fuera de la ficción que ingresa a la novela y además implica la identidad autor/narrador/personaje presente en el sistema de escrituras del yo.

En la obra de Reinaldo Arenas la autoficción se vale de la escritura del yo, la incorpora y al mismo tiempo la transgrede. Crea un espacio biográfico que irrumpe en una ficción absolutamente desopilante, hiperbólica. De este modo, Reinaldo Arenas pone en tela de juicio el dominio exclusivo de un pacto de lectura con el que el lector se acerca a una obra pues quien ingresa a la ficción novelesca de *El color del verano* se encuentra, de pronto, con episodios que son narrados en la autobiografía como hechos de la propia vida. Novela y autobiografía funcionan como vasos comunicantes que nos llevan al terreno de la autoficción. Cabe confrontar ambos textos: en la autobiografía, por ejemplo, la imagen de su madre en Holguín:

Antes de llegar a la casa donde vivía mi madre, siempre la veía a ella en el portal o en la calle misma barriendo el piso. Ella tenía esa cualidad de barrer tan levemente como si lo que le importase no fuese recoger la basura sino pasar la escoba. Su forma de barrer era como un símbolo; [...] quizá trataba de barrer con aquella escoba la vida, tanta soledad, tanta miseria y yo, su único hijo, convertido en un homosexual en desgracia, en un escritor perseguido (168).

Y en *El color del verano*,

Gabriel volvía a Holguín a visitar a su madre, como hacía casi todos los años. Siempre al llegar a la casa en el barrio, nada alegre, de Vista Alegre, la madre estaba barriendo la calle. La madre barría de una forma tan leve que apenas si la escoba rozaba la tierra y mucho menos se llevaba la basura. Gabriel veía en aquella forma de barrer de su madre una resignación tenaz y, desde luego, una imagen poética. Lo importante en sí no era barrer sino dar la visión de que ella estaba barriendo; (...)...la



madre lo esperaba escoba en mano para demostrarle a él, el hijo que la había abandonado, cuán sufrida y trabajosa era su vida y con cuántas derrotas en la memoria lo aguardaba sin dejar de barrer (114).

O bien, algunos de los sucesos vividos en la cárcel de El Morro: en la autobiografía el autor narra su lugar como escritor:

Pero con el tiempo, como todo se sabe, se supo que yo era escritor. No sé qué pensaron aquellos presos comunes acerca del significado de la palabra escritor pero muchos vinieron a partir de entonces para que yo les escribiera sus cartas de amor a las novias o las cartas a sus familiares. Lo cierto es que monté una especie de escritorio en mi galera y allí acudían todos a que yo les redactara sus cartas. [...] Cuando llegaban aquellas mujeres a las visitas y se abrazaban con sus maridos o sus novios, yo me sentía reconfortado porque gracias a mí se había logrado aquella reconciliación (213).

Una escena muy similar aparece reescrita en *El color del verano*:

Pronto supieron tal vez por los guardias, quizá por el mismo jefe de la prisión, un matón de apellido Torres, que la Tétrica Mofeta era escritor. “El escritor” fue el apodo que le dieron inmediatamente todos los presos y acudieron con hojas en blanco y lápices hacia donde estaba Reinaldo para que les redactara una carta de reconciliación a una novia desengañada, a una esposa que quería el divorcio o para que estimulara a un amigo fiel y cómplice o a una madre entristecida. [...] Muchas veces, cuando Reinaldo veía a un condenado besar a su novia o a su esposa, pensaba con alegría que gracias a sus hábiles cartas se había producido aquel acto (333 334).

Los ejemplos de los paralelos entre uno y otro texto abundan. Si bien el personaje aludido lleva el apodo de la Tétrica Mofeta y el nombre de Gabriel, éste luego será una de las máscaras tras las que se oculta Reinaldo. Al respecto del juego con los nombres, Lejeune explica:

En los textos impresos, toda enunciación está a cargo de una persona que tiene por costumbre colocar su *nombre* en la portada del libro, encima o debajo del título de la obra. En ese nombre se resume toda la existencia de lo que llamamos el *autor*: única señal



en el texto de una realidad extratextual indudable que envía a la persona real, la cual exige de esa manera que se le atribuya, en última instancia, la responsabilidad de la enunciación de todo el texto escrito (60).

En el caso de *El color del verano*, el narrador alterna en el uso de la primera persona en la intromisión de escritura no ficcional, como el prólogo y las cartas, y de la tercera persona en cuanto a la narración de las experiencias del personaje central, la Tétrica Mofeta/Gabriel/Reinaldo. La identidad narrador/autor/personaje a través del uso de la tercera persona resulta más problemática pues en la lengua es el Yo el garante de esa identidad. En este sentido, nuevamente Lejeune aclara:

En efecto, al hacer intervenir el problema del autor la autobiografía arroja luz sobre los fenómenos que la ficción deja en una zona indecisa: en particular, el hecho de que puede darse identidad del narrador y del personaje principal en el caso de la narración “en tercera persona”. Esa identidad, al no estar establecida en el interior del texto por el empleo del “yo”, queda establecida indirectamente, sin ambigüedad alguna, por una doble ecuación: autor=narrador y autor=personaje, de donde se deduce autor=personaje, incluso si el narrador permanece implícito (53).

Sin embargo, en la novela de Reinaldo Arenas, a medida que el texto avanza, el pasaje del narrador de la tercera persona a la primera y la utilización del nombre propio crean la identidad que permite la lectura en clave autoficcional y permiten difuminar las fronteras que enmarcan al género novela, incorporándole la ecuación autor=personaje. Recordemos que Serge Doubrovsky denomina “autoficción” a la combinación del pacto novelesco con el uso del propio nombre. Esta combinatoria se reafirma, además, en las “cartas”, con una variante interesante en el desdoblamiento entre remitente y destinatario: en las cuatro cartas intercaladas en la novela, el sujeto de la enunciación corresponde al nombre del personaje firmante, y en los diferentes casos es la Tétrica Mofeta, Gabriel y Reinaldo.

El destinatario es Reinaldo en las tres primeras y en el caso particular de la última es Reinaldo, Gabriel y Tétrica Mofeta, y está firmada “La tétrica Mofeta” confirmándose la identidad de autor/narrador/personaje en un doble juego en el que narrador se vuelve narratario. Caen las máscaras de los nombres y asistimos, dentro del juego ficcional, a la voz del autor, un yo que se lamenta por su situación y que reflexiona sobre su obra direccionalizando su lectura como una “obra totalizadora”, un conjunto donde las fronteras se borran para dar lugar a una constante reflexión sobre la angustia del ser humano en un contexto de opresión constante:

De mis libros no les he hablado. Espero que todos los que les he enviado estén a buen recaudo. Ya saben que todo cuanto he hecho es una sola obra totalizadora; algunas veces esta obra sigue un curso más apretado, con los mismos personajes y las mismas desesperaciones y calamidades, como es el caso de la “pentagonía”; otras veces, los personajes, transformados, vuelan en el tiempo, son frailes, negros esclavos, condesas enloquecidas y patéticas. Pero todo lo poco que he hecho, desde mis poemas, cuentos, novelas, piezas de teatro y ensayos, está unido por una serie de ciclos históricos, autobiográficos y agónicos; por una serie de angustiosas transmutaciones. [...] Así que, por favor, les pido que si todo eso se publica, hagan constar que mis libros conforman una sola y vasta unidad, donde los personajes mueren, resucitan, aparecen, desaparecen, viajan en el tiempo, burlándose de todo y padeciéndolo todo, como hemos hecho nosotros mismos (357 358).

Como explica Manuel Alberca, en la autoficción el yo transita un terreno que va de lo real a lo irreal, confundiendo los límites entre ficción y no ficción y traspasando las fronteras de los géneros y los pactos de lectura.

Afirma el autor que:

es un yo real e irreal, un yo rechazado y un yo deseado, un yo autobiográfico e imaginario. [...] No renuncia a nada pues está abierto a toda clase de metamorfosis personales y de suplantaciones fantásticas, que le convierten en otro sin dejar de ser él mismo, es decir, sin dejar de saber que yo es y no es otro (207 208).



No se trata de limitarnos al cotejo entre uno y otro texto ni entre la persona real y el personaje ficticio. Se trata, en todo caso, de mostrar los efectos de ambigüedad que el texto suscita en el lector cuando el pacto novelesco comienza a deslizarse hacia otras zonas. Y gracias a esto, corroborar las palabras del autor para quien su obra es una construcción totalizadora donde experiencia y escritura han ido permanentemente de la mano y juntamente con ella la metarreflexión, y la puesta en escena de una voz que se levanta desde diferentes textos y géneros para continuar, como anuncia el título de su libro de poemas, su *voluntad de vivir manifestándose*.

Bibliografía

Alberca, Manuel. “¿Existe la autoficción latinoamericana?”. *Cuadernos de CILHA* n° 7/8 (2005-2006).

Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Buenos Aires: Tusquets, 1996.

---. *El color del verano*. España: Tusquets, 2010.

---. *El mundo alucinante*. Barcelona: Montesinos, 1992.

Arfuch, Leonor. *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires: FCE, 2007.

Gilman, Claudia. “La situación del escritor latinoamericano: la voluntad de politización”. AA.VV. *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Instituto de investigaciones “Gino Germani”, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 1997.

---. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

Lejeune, Phillipe. *El pacto autobiográfico*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.