



Relatos agónicos. Autobiografías y biografías de Reinaldo Arenas

Mariela Alejandra Escobar¹
UBA/ILH
magia9000@hotmail.com

Resumen: Reinaldo Arenas es el escritor cubano más fecundo y exitoso de la Generación De Mariel. Sus circunstancias biográficas son bien particulares por lo que se han convertido, generalmente, en el material de su literatura. Por ejemplo, una serie de cinco novelas, que el escritor denominó con el neologismo “Pentagonía”, que pueden leerse como un solo relato que fusiona un férreo gesto autobiográfico con una imaginería casi mágica. Esos textos se combinan con *Antes que anochezca*, su autobiografía. Pero, también, pueden asociarse con una serie de testimonios que se proponen dar cuenta de las anécdotas de la vida del escritor. Nos referimos a *Misa para un ángel*, publicado en 2010, escrito por su amigo personal Tomás Fernández Robaina y a la película *Seres Extravagantes* (2004) de Manuel Sayas. Este corpus expone una serie de eventos que cuentan y recuentan la vida de un escritor en lucha constante contra los extremos políticos y las poéticas insustanciales.

Palabras clave: Reinaldo Arenas – Autobiografía – Testimonios – Biografía

Abstract: Reinaldo Arenas is the most successful and prolific Cuban writer of the so-called la Generación De Mariel. The biographic singularities are very peculiar, thus turning into, in most cases, the matter of his literature. For example, a five-novels series, to which the writer named with the neologism “Pentagonía”, that can be read as one story that merges a strong autobiographic gesture with an almost magical imagery. Those texts also combine with “Antes que anochezca”, his autobiography. But, also, can associate with a series of testimonies in an attempt to show the life anecdotes of the writer. We refer to “Misa para un ángel”, published in 2010, written by Reinaldo’s personal friend, Tomás Fernández Robaina, and to the film “Seres Extravagantes” (2004) by Manuel Sayas. This corpus exposes a series of events that tells and retells the life of a writer in constant struggle against the political extremes and the unsubstantial poetics.

Palabras clave: Reinaldo Arenas – Autobiography – Testimonies – Biography

¹ **Mariela Alejandra Escobar.** Magister en Literaturas Española y Latinoamericana por la UBA, con la Tesis: “La Pentagonía de Reinaldo Arenas: cinco novelas que conforman un solo relato autobiográfico” dirigida por la doctora Celina Manzoni. Dicta clases en Institutos de Formación Docente de la Provincia de Buenos Aires y en la Universidad Arturo Jauretche de Florencio Varela. Es miembro del Grupo de Estudios Caribeños (ILH.UBA) y participa en “Poéticas de la frontera. Nomadismo, diáspora y exilio en la literatura caribeña contemporánea” (PICT) y “Literatura y Representación en América Latina: prácticas, debates y teorías” (UBACyT), dirigidos por la doctora Manzoni. Publicó diferentes artículos sobre Reinaldo Arenas.



Autobiografías y agonías

La *Pentagonía* de Reinaldo Arenas es un proyecto que el propio escritor describe en varias oportunidades, tanto en reportajes como en las cartas a sus amigos Jorge y Margarita Camacho, publicadas en 2010. Está compuesta por cinco novelas: *Celestino antes del alba*, *El palacio de las blanquísimas mofetas*, *Otra vez el mar*, *El color del verano* y *El asalto*. Cada una de las novelas que componen la *Pentagonía* introduce al lector en un mundo distinto pero pueden leerse como un solo relato a partir de la unidad del personaje, de la continuidad del contexto histórico y de las relaciones intertextuales que establecen entre ellas. Los espacios cambian aunque siempre es Cuba: el campo, donde vive el niño Celestino; el pueblo, en el que se ubica el deslucido “palacio”, la playa y el mar en *Otra vez el mar*; la ciudad de *El color del verano* y el submundo casi carcelario de *El asalto*. Sus tiempos señalan distintas etapas de los procesos históricos cubanos: principios de la década del cincuenta, los últimos meses del 58 hasta el primero de enero de 1959, la década del sesenta, los años setenta y un futuro apocalíptico. El protagonista siempre tiene un nombre diferente: Celestino, Fortunato, Héctor, Gabriel-Reinaldo-La Tétrica Mofeta hasta que el último protagonista, en relación con la deshumanización que caracteriza la novela, no tiene nombre; cada personaje muere pero vuelve a ser el mismo, aunque mayor, en la siguiente. Sin embargo, los espacios, los tiempos, los personajes y las anécdotas se resignifican en la continuidad de los relatos para conformar una larga historia que sigue los pasos de la agitada vida de su autor. La evolución del niño que garabateaba las matas hasta convertirse en el escritor adulto censurado por un sistema represivo pero en eterna lucha por la libertad y la creciente transmutación del conflicto sexual infantil a la homosexualidad como gesto disidente, que también sufre la represión, se constituyen, a lo largo del extenso relato, en



manifestaciones de oposición al contexto dominante que pasa de ser la familia y la sociedad cercana a convertirse en el Estado y sus fuerzas de seguridad. Todo el relato se configura como una autobiografía “alterada”. Silvia Molloy, en *Acto de presencia*, define la autobiografía como una representación, en el sentido literal de volver a contar ya que la vida, de alguna manera, es una construcción narrativa. En este sentido, se interesa más por la verbalización de los hechos que por los sucesos en sí y esa verbalización se traduce en el análisis de los procedimientos textuales de los que se valen los autobiógrafos hispanoamericanos: formas culturales, intertextos, elaboración del yo, escenas de lectura, recursos especiales de los marginados, la burla. Estos aspectos que se reconocen en la *Pentagonía areniana*. Cuando Pozuelo Yvancos aborda la cuestión de la autobiografía incluye el contexto de producción y, para reivindicar el aspecto pragmático en su concepción del género dice:

La convencionalidad de ese estatuto de verdad será tanto más visible cuanto más analicemos los contextos socioculturales y el fenómeno de la producción autobiográfica no solo como experiencia individual de búsqueda de identidad problemática, sino como texto público y publicado con fines casi siempre apologéticos o reivindicativos (48).

Los textos arenianos aspiran siempre a la publicación, la particular situación que rodea la producción y difusión de sus textos exige tener en cuenta este aspecto. Arenas expresa el proceso de definición de su figura y, a la par, la situación política, económica y cultural de la sociedad cubana; se expone a sí mismo como testimonio vivo que le da voz a los sin voz, “el discriminado, exterminado o condenado” y su voz es claro ejemplo de estas situaciones.

La auto representación de Reinaldo Arenas en la *Pentagonía* se vincula con otras representaciones tanto propias: reportajes, cartas,



ensayos y su autobiografía *Antes que anochezca*; como ajenas: los recuerdos de sus compañeros y familiares que aparecen en textos testimoniales como en películas documentales, incluso con la imagen del director Schnabel en el film basado en su autobiografía.

Celina Manzoni en su artículo “Memoria de la noche: la autobiografía de Reinaldo Arenas” señala que la autobiografía de Arenas se constituye dentro de lo que ella llama el “imaginario del inacabable combate intelectual” y que, además, ha sido concebida de manera privilegiada como espectáculo (17). Dicha concepción cuestiona la relación del texto con la referencialidad debido a que el gesto espectacular se realiza desde la figura retórica de la hipérbole y a que el despliegue de una serie de estrategias exhibe la puesta en práctica de las escenificaciones, en “Nocturno cubano” Manzoni destaca que “Entre las estrategias de montaje del espectáculo, la articulación de la voz diseña la confluencia de varios tonos en ocasiones des-armónicos; el tono elegíaco [...] estallidos de humor y desenfado o cuando ingresa en la zona picaresca, inflexiones de provocación y de rabia” (149).

Antes que anochezca, entonces, se constituye como un texto espectacular que re-presenta la vida del autor a través de diversos procedimientos y se vincula de una manera incierta con la petición de verdad que sugiere el horizonte de lectura de una autobiografía. En este sentido, ambos textos, la *Pentagonía* y la autobiografía, revelan dos representaciones del autor que comparten escenas, relatos y anécdotas en diferentes claves: la indagación de las relaciones intertextuales entre su libro de memorias, *Antes que anochezca* y las novelas permite establecer los vínculos y las diferencias.

En la *Pentagonía*, la cuestión autobiográfica se mezcla de una manera excéntrica con la enorme imaginería que compone espacios rarificados y



personajes que pueden inspirar ternura y que resultan fuertemente verosímiles junto a otros que parecen fantoches o marionetas. La *Pentagonía* realiza un recorrido autobiográfico absolutamente ficcionalizado que puede ser descrito como la contraparte de *Antes que anochezca* en la que se repite el relato de algunos de los hechos de las novelas pero compilados y presentados en una clave autobiográfica más metódica y tradicional. Aunque se reiteran en ambos relatos episodios de las cinco novelas de la *Pentagonía* se puede cotejar que la mayor parte de las anécdotas repetidas se encuentran en *El color del verano*, texto que fue escrito a la par de la autobiografía.

Memorias y biografías

Una de las representaciones ajenas es la de Tomás Fernández Robaina (alias “Tomasito la Goyesca” en la literatura areniana), amigo personal de Reinaldo Arenas quien publicó en 2010, en Cuba, *Misa para un ángel*, una curiosa novela testimonial que pretende homenajear la memoria del escritor con recursos sorprendentes: el narrador intenta comunicarse con el alma de Arenas, a quien invoca a través del hecho mismo de la escritura, actividad que alguna vez compartió con su amigo, y por la convocatoria a una misa espiritual en la que pretende encontrarse con su espíritu. A partir del objetivo místico, Fernández Robaina propone un recorrido por anécdotas compartidas que coinciden con episodios de las novelas, recuerda la reacción de aquellos que se reconocieron en los personajes arenianos y transcribe fragmentos de entrevistas que él mismo realizó a la madre de Arenas, a la esposa, a Aurelio Cortés y a otros. El texto remite al film *Antes que anochezca*, dirigido por Julián Schnabel en el 2000, para mostrar la relación entre las escenas y la realidad de la que Fernández Robaina habría sido testigo.



El autor interpela al amigo muerto acerca de las intenciones que lo impulsaban a exponer en sus textos a amigos o conocidos:

[...] esa manera peculiar que tenías de bromear con tus amigos, pensando que no teníamos razones para ponernos bravos. Por eso fue que nos homenajeaste en tu autobiografía, pero fueron también homenajes, ¿verdad?, lo que dices de nosotros en *El color del verano*, en *Otra vez el mar* y en cuanto texto escribías y te acordabas de alguna de tus amistades o no. Para ti, para tus bromas no había diferencias en el homenaje (30-31).

Fernández Robaina intenta mitigar el escarnio al que, tanto él como otros conocidos, son sometidos en esos libros y, en cierto sentido, es posible que logre el objetivo en su novela testimonial. Reconoce haber advertido el juego entre realidad y fantasía con que Arenas componía sus historias:

Sé que contarías con lujo de detalles tus hazañas por esas barriadas pobladas de tantas delicias e interrogantes. Pero no narrarías solamente las tuyas, sino las de los que te hubieran acompañado. En verdad, te gustaba relatar más las aventuras de los otros que las tuyas, agregándoles cosas de tu imaginación (30).

El discurso lo sitúa en el lugar de testigo del anecdótico que se convertiría en ficción al tiempo que reconocía su origen en episodios reales ficcionalizados. Ese reconocimiento lo lleva a arrepentirse de ciertas confidencias: “Cuando me percaté de que esa virtud tuya era un verdadero arte, unido a un no menos artístico poder de difusión, me dije, por un elemental sentido del pudor, que debía ser más cuidadoso a la hora de contarte mis andares o lo que en confianza me decían otros”. El discurso de Fernández Robaina propone una visión casi inocente de la situación y manifiesta una gran admiración por el desenfado de Arenas en su elección de las historias y por su escritura.



Reproduce palabras de Aurelio Cortés en una entrevista del verano del 2000 en la que verifica su reacción frente a la lectura de *Otra vez el mar*:

[...] me sentí traicionado, atacado, agredido injustamente y decidí hacer algo. Entonces inventé la historia de mi prima, la señora ya retirada de gran moral, a quien le había dado el manuscrito de *El mar*...Ella fue quien lo leyó, quien decidió, después de haberlo leído, que yo no debía conocer su contenido, puesto que Rei me reflejaba de una manera irrespetuosa y que para evitarme un disgusto que bien me podía costar la muerte, había decidido quemarlo, impidiendo así que semejante libelo en mi contra fuera conocido (41).

Una de las tantas desapariciones del manuscrito de *El color del verano* en la novela homónima se atribuye a la exposición pública de la condición sexual de Aurelio Cortés al haber sido proclamado Santa Marica: “[...] santa Marica salió disparada hacia el cuarto de la Tétrica Mofeta, le dio cuatro baculazos y ante los ojos exorbitados del escritor se apoderó del manuscrito de la novela *El color del verano* y con sus inmensos dientes lo redujo a polvo” (Arenas *El color...* 216). En el juego ficcional, *El color del verano* reemplaza al manuscrito real de *Otra vez el mar* que desapareció en dos oportunidades: la primera vez, destruido por Aurelio Cortés, cuya versión brinda él mismo en la cita anterior y la segunda vez, incautado por las Fuerzas de Seguridad del Estado. El autor de *Misa para un ángel* intenta, a través de testimonios, esclarecer hechos que se diseminan a lo largo de los textos de la *Pentagonía* y de la autobiografía.

Otro testimonio que incorpora Fernández Robaina es el de la madre de Reinaldo Arenas, Oneida Fuentes, en una entrevista fechada en 1998:

Él fue muy extraño, muy recogido, introvertido. Yo hice lo que toda madre trata de hacer por su hijo; nunca lo abandoné, pero el campo no daba y pude irme a trabajar a los Estados Unidos. Puede ser que nunca haya comprendido a mi hijo, nadie entendía que le diera por escribir, por estar garabateando en cualquier



pedazo de papel historias, cuentos que oía y reescribía, o que imaginaba, o hasta sueños que tenía (91).

Las palabras de la madre recuperan la figura del niño escritor, la fiebre de escritura que se desata en *Celestino antes del alba* y se desarrolla en el resto de las novelas así como también el dato biográfico de su trabajo en Estados Unidos que se incorpora en *El palacio de las blanquísimas mofetas*. El libro pretende exculpar a Reinaldo Arenas ante el lector cubano y ante aquellos que caricaturizó. A partir de la apertura política de la Isla, a comienzos del siglo XXI, Fernández Robaina intenta una reterritorialización de Arenas en una dimensión testimonial que propone la justificación de su literatura provocativa y aporta la palabra de familiares o allegados, de alguna manera vinculados con las provocaciones. Por otro lado, el libro despliega una dimensión más mística que juega a convocar el alma del muerto a través de una misa espiritual. En todo caso, más allá de los objetivos explícitos o no, el texto recupera el punto de vista de un compañero de la juventud habanera de Arenas acerca del escritor y acerca de su escritura.

El interés por la vida de Reinaldo Arenas también se vio reflejado en el cine, tanto en el film citado de Schnabel como en el documental *Conducta impropia* de Néstor Almendros y Orlando Jiménez-Leal y en *Habana* de Jana Bokova. Pero, nos detendremos en el film *Seres extravagantes*², una película documental dirigida por Manuel Sayas y filmada en Cuba, que recoge testimonios de amigos y familiares de Arenas para conformar una suerte de biografía fragmentada y una continuación de su vida a través de quienes lo sobrevivieron. Las escenas son compaginadas a través de diversos discursos en la voz del propio Reinaldo Arenas quien inicia el relato contando el

² Todas las citas son de la película de Manuel Zayas, *Seres extravagantes*, España, Malas Compañías P.C., 2004.



argumento de *Celestino antes del alba*. Entre sus familiares dan testimonio su tío, su padre y su madre. Su tío Carlos Fuentes declara que siempre le pareció un niño extraño ya que “era el único que escribía los árboles” y señala a cámara la imagen de un tronco con las iniciales de Arenas talladas – RAF-. Carlos Fuentes recorre a pie los terrenos en los que se ubicaba el bohío donde vivió la familia de Reinaldo y busca al padre del escritor, José Antonio Arenas, a quien encuentra junto a su familia. El hombre pregunta por su hijo, confirma que lo vio de niño y que luego no volvió a buscarlo, desconocía que era escritor y que había muerto. El testimonio de la madre resulta conmovedor ya que no puede reprimir el llanto al recordar el momento en que su hermano le trajo la noticia de la muerte de Reinaldo. Sin embargo, logra reflexionar acerca de la mutua incompreensión que existía entre madre e hijo.

Entre quienes compartieron la vida adulta del escritor dan su testimonio: Antón Arrufat, Delfín Prats, Tomás Fernández Robaina, Ingrid González. Antón Arrufat relata los días de Arenas como trabajador en la Biblioteca Nacional y lo describe como un lector voraz: “Es uno de los escritores cubanos que más leyó y que más escribió”, destaca que siempre estaba con un libro en la mano. Rememora que en la UNEAC nunca fue bien visto porque “contaba sus experiencias sexuales” y la homosexualidad era un tema tabú. También confirma la anécdota de su arresto, su huida de la delegación policial y su escondite en el Parque Lenin. Confirma la versión de que se fue por el puerto del Mariel llevado por la policía y que a partir de ese hecho cobró una “animadversión hacia la sociedad cubana que quedaba en la isla”. Para él Arenas “siempre fue un desterrado, iba con el país un poco auestas”. Delfín Prats reconoce que su nombre callejero era Hiram, tal como aparece en las novelas de Arenas; cuenta sus experiencias sexuales en los años setenta en La Habana y acepta que los relatos arenianos



exageran las aventuras. Destaca que Oneida Fuentes, la madre de Arenas, sufrió al recibir un ejemplar de *Antes que anochezca*: “A la madre le dolió más recibir ese libro que la noticia de la muerte”. Estima que “[e]n los últimos tiempos el objetivo suyo (*de Reinaldo Arenas*) era la difamación” y que la literatura se constituyó en una obra de venganza. Tomás Fernández Robaina reitera los testimonios que publicará posteriormente en *Misa para un ángel*: anécdotas de la Biblioteca, de la UNEAC, el episodio del arresto. Ingrid González, por su parte, narra el casamiento, el nacimiento del hijo (Arenas no era el padre del hijo de Ingrid, ella ya estaba embarazada cuando contrajeron matrimonio, sin embargo le dio el apellido) y la prisión. Robertico, el hijo, no se considera hijo del escritor y se autodefine como “el producto de una crisis”.

La voz de Reinaldo Arenas confirma cuestiones ya planteadas en reportajes, en sus novelas y en su autobiografía y aclara otras como, por ejemplo, su relación con la Revolución. Sostiene que su rechazo absoluto al régimen se produce después del Congreso de Educación y Cultura de 1971, a partir del cual se despliega una “cacería de brujas” contra los disidentes y los homosexuales. Atribuye las dudas y las demoras para publicar en Cuba *Celestino antes del alba* a tres razones: la temática del hambre, la represión a un poeta y la cuestión de la homosexualidad que, aclara, él no había tenido en cuenta; considera a este episodio como antecesor de lo que vendría después. El documental culmina con el discurso de Arenas en el film de Jana Bokova, cuando explica su condición en los Estados Unidos: “Yo aquí no tengo nacionalidad, soy un stateless. [...] Desde el punto de vista legal, no existo”. De algún modo, continúa la condición de “no-persona” que lo había signado en Cuba luego de su arresto. La figura del “exiliado total” constituye uno de los fenómenos que rodearon a este escritor que hizo de la incomodidad un culto.



Tanto la autobiografía como las demás representaciones de la vida de Reinaldo Arenas proponen una figura de escritor análoga a la del protagonista de la *Pentagonía*: la soledad, la urgencia por la escritura, la homosexualidad y el rechazo a la represión de las libertades individuales son características comunes del personaje en las diferentes figuraciones. Así también, la visión del exilio y las ideas acerca de la literatura se reiteran en todos los textos.

La intensa relación entre la vida de Reinaldo Arenas y sus novelas se condensa en una agudeza que se repite en dos oportunidades en “Cronología (irónica pero cierta)”, texto que recuperan Nivia Montenegro y Enrico Santí entre la prosa dispersa del autor. La cronología relata los hechos más importantes de su biografía, generalmente en tercera persona, aunque incluye fragmentos en primera que se resaltan en letra cursiva. Entre los sucesos narrados Arenas relata su paso por la prisión del Morro (1974) y recuerda que el protagonista de *El mundo alucinante*, Fray Servando Teresa de Mier, también fue encerrado en una celda de la misma prisión, entonces Arenas: “[...] llega a la conclusión de que está condenado a escribir sobre lo que ha vivido [...], o vivir lo que ha escrito” (Arenas Libro de... 40). Y cuando narra su llegada a la Florida habiendo partido del puerto del Mariel (1980), ratifica: “*Cumplíase cabalmente el postulado que me persigue: escribir sobre lo que he vivido o vivir lo que ya he escrito*” (42), en relación con el escape del mismo Fray Servando de La Habana a las costas de La Florida. La *Pentagonía* daría cuenta de lo ocurrido de la frase.

La historia que relata la *Pentagonía* representa claramente el neologismo utilizado como título del proyecto: se narra en cinco etapas la vida de un protagonista en una extensa carrera hacia la muerte que, aun produciéndose en cada final se desrealiza en el siguiente comienzo. La muerte se convierte en inmanente en un relato que se basa en el transcurrir



agónico de su protagonista. En el final del ciclo, cuando ya no tiene nada qué decir ni hacer porque ha logrado su cometido: eliminar a las figuras represivas del entorno familiar y del político, la muerte que el lector espera, como parte de la lógica de las novelas, no llega y el personaje sobrevive. El relato abarca una época de educación y, a la vez, de aventuras cuyo único objetivo es sobrevivir a la hostilidad circundante. Con un despliegue de imaginación que desafía los límites de lo verosímil, el lector que recorra todo el camino sabrá reconocer una historia que se emparenta decididamente con la del escritor, cuya experiencia también parece desafiar los límites de la realidad.

Bibliografía

- Arenas, Reinaldo. *Celestino antes del alba*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- . *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- . *Otra vez el mar*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- . *El color del verano*. Barcelona: Tusquets, 1999.
- . *El asalto*. Barcelona: Tusquets, 2003.
- . *El mundo alucinante*. Barcelona: Montesinos, 1981.
- . *Antes de que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- . *Libro de Arenas. Prosa dispersa (1965-1990)*. México: Equilibrista, 2013.
- Fernández Robaina, Tomás. *Misa para un ángel*. La Habana: Unión, 2010.
- Manzoni, Celina: "Nocturno cubano". *Del alba al anochecer. La escritura de Reinaldo Arenas*. María Teresa Miaja de la Peña. Madrid: Vervuert, 2008.



---. "Memoria de la noche: La autobiografía de Reinaldo Arenas". *Para leer Reinaldo Arenas*, ficha de cátedra de Literatura Latinoamericana II, UBA, 2005.

Molloy, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía*. Barcelona: Crítica, 2006.