

DEL SUSURRO AL GRITO: LITERATURA, LIBERTAD Y DICTADURA EN REINALDO ARENAS¹

Alejandra M. Salinas²

Resumen: Este trabajo analiza algunos textos del escritor Reinaldo Arenas (1943-1990) en torno a la dinámica entre creación literaria, libertad individual y las prácticas políticas y culturales en el régimen cubano bajo Castro. Intento mostrar de qué maneras su obra constituye una fuerte crítica de todo poder absoluto, y de sus efectos nocivos para la vida individual y social.

Abstract: This paper analyzes some of the works of Reinaldo Arenas (1943-1990) with a focus on the dynamics between literary creation, individual freedom, and political and cultural practices in the Cuban regime under Castro. It tries to show in what ways his work constitutes a strong criticism of absolute political power and of its harmful effects on individual and social life.

La opresión política aparece retratada en la obra de Reinaldo Arenas como una barbarie que uniformiza a la sociedad en pos de una utopía ficticia, en contraposición con lo real, que se revela como la voz individual, distinta de las otras y llamada a ser libre. Sin libertad, la voz individual se reduce a un susurro cada vez más tenue e inaudible, hasta llegar a desaparecer en la cárcel, “silenciado y bien tapiado”.³ Frente al susurro impuesto por la opresión política, Arenas expresa una voz creativa y no se rinde a circunstancias desafortunadas, presiones sociales o a la fuerza coercitiva del poder, sino que expresa un ser

¹ Presentado en el Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA) en Lima, Perú, el 1° de mayo de 2017.

² Doctora en Sociología (UCA). Profesora de Teoría Social y Política (Untref / Uca). Email: asalinas@untref.edu.ar

³ Reinaldo Arenas, “Poema de Armando Valladares”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°3, 1983, 21. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL3.pdf>

literario libre. Éste encuentra inspiración en el relato ficcional de elementos autobiográficos, así como en el campo de lo político, que se entenderá en un sentido amplio como las ideas, acciones, discursos, decisiones y acontecimientos relacionados con el gobierno de una sociedad.

En los textos aquí bajo análisis convergen lo literario y lo político para dar cuenta de los sufrimientos padecidos en situaciones de opresión. Para tomar una expresión de Agnes Heller, Arenas “da lenguaje a las almas de las cosas,” es decir, presta su voz literaria para elevar una crítica a la opresión y un reclamo de libertad. Si para Heller el arte sólo “tiene un valor en sí mismo,”⁴ para Arenas el arte es espejo de la realidad: “Yo no creo en el arte por el arte, yo creo en el arte por la vida”.⁵ En este sentido el escritor entiende la vitalidad como la riqueza de múltiples experiencias vivenciales, lo que para él constituye el aspecto más importante para la creación literaria.⁶ En razón de su vocación literaria consagrada a celebrar la vitalidad en su mayor diversidad, el autor intenta reflejar “no una realidad, sino todas las realidades, o al menos algunas”⁷, no sólo en sus aspectos visibles sino también lo que de esa realidad se silencia y oculta en un régimen político dado.

En relación con lo político, la postura a favor del “arte por la vida” de Arenas se puede distinguir de la actitud purista tanto como de la actitud comprometida: la primera desconecta al arte del mundo social para aislarlo en un espacio autosuficiente, mientras que la segunda lo enfrenta con realidades humanas que intenta moldear por la fuerza según un plan determinado. A diferencia de los artistas puros y los artistas comprometidos, Arenas encuentra en las experiencias propias y ajenas un estímulo para escribir sobre una realidad de la cual no rehúye ni quiere cambiar: más aún, es el desorden vital, la aventura, el riesgo, lo que más lo convoca, lo conmueve y obsesiona, en especial cuando se relaciona con situaciones “extremas” e “intolerables”.⁸ En este sentido, en las letras de Arenas late una

⁴ Agnes Heller, “El arte, un fin en sí mismo”, *La Nación*, 12 de noviembre de 2010.

⁵ Montenegro, N. y Olivares, J., “Conversación con Reinaldo Arenas”, *Taller Literario*, I: 2, 1980, p. 61, citados por S. Panichelli Teysen, “La pentagonía de Reinaldo Arenas: un conjunto de novelas testimoniales y autobiográficas”, Tesis Doctoral, Departamento de Filología, Universidad de Granada, 2005, 109. URL: <http://hera.ugr.es/tesisugr/15829984.pdf>

⁶ Ver VV.AA., “Reinaldo Arenas azota Europa: una entrevista exclusiva”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°4, 1984, 9. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL4.pdf>

⁷ Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante*, ed. Erico Mario Santí, Madrid: Cátedra, serie Letras Hispánicas, 2da edición, 2011 [1969/1982], 88.

⁸ *El mundo alucinante*, 88. Arenas menciona lo autobiográfico y la historia como vertientes para su imaginación literaria (Panichelli Teysen, Op. Cit., 106-107). Sobre su vida al borde del peligro, ver sus declaraciones en el corto documental “Reinaldo Arenas, homenaje en París”, 2009, min. 7:25-7:35. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HYYVdlcxCfw>

visión similar a la del filósofo John S. Mill en su clásico libro *Sobre la libertad*: cada uno tiene derecho a vivir de acuerdo a sus propias decisiones sin ser amenazado ni forzado en contrario; más aún, ser libres es poder explorar diferentes formas de vida - incluso las más arriesgadas- en condiciones de tolerancia y respeto hacia el otro. La persona libre no rinde cuentas a la sociedad cuando actúa respetando el principio de no dañar a los otros, mientras que el daño a terceros constituye un “vicio moral” que debe ser condenado.⁹ El reclamo normativo de Arenas para poder desarrollar una vida libre a la Mill crece en intensidad a medida que la libertad decrece en los hechos: “Rechazamos cualquier teoría política o literaria que pueda coartar la libre experimentación, el desenfado, la crítica y la imaginación, requisitos fundamentales para toda obra de arte.”¹⁰

Arenas contrasta el arte por la vida con la literatura al servicio de la política, que considera simple propaganda: “Un arte doctrinal es lo opuesto a la verdadera creación”.¹¹ Es decir, el artista “comprometido” (*engagé*) produce arte con el objetivo de defender un único objetivo de carácter político. Recuérdese, por ejemplo, el manifiesto de Rivera y Breton: “Consideramos que la suprema tarea del arte en nuestra época es participar consciente y activamente en la preparación de la revolución.”¹² Quien promovió e hizo implementar el estatuto propagandístico de la literatura fue Fidel Castro, al afirmar con contundencia: “El arte es un arma de la revolución”. Sus palabras datan de 1971, un año especialmente problemático para la imagen de los regímenes soviético y cubano en relación a sus políticas culturales: mientras que el gobierno de Castro enfrentaba las consecuencias de la persecución oficial al escritor opositor Heberto Padilla,¹³ el primero lidiaba con las repercusiones del Premio Nobel de Literatura otorgado al disidente Alexander Solzhenitsyn en octubre de 1970.¹⁴ Para Arenas resultaba claro que en esos contextos no podía haber verdadero arte porque, en sus palabras,

⁹ John Stuart Mill, *Sobre la libertad*, traducción, estudio preliminar, edición y notas de Carlos Rodríguez Braun, Madrid: Tecnos, 2008 [1859], 181, 185, 208.

¹⁰ “Editorial”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°1, 1983, 1. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL1.pdf>

¹¹ Francisco Soto, *Conversación con Reinaldo Arenas*, Madrid: Betania, 1990, p. 55,59; “Editorial”, *Mariel*, op. cit.

¹² Diego Rivera y André Breton, “Manifiesto por un arte revolucionario independiente,” 1938.

¹³ Ver Manuel Díaz Martínez, “Intrahistoria abreviada del caso Padilla”. URL: <http://www.ub.edu/aulapoesiabarcelona/auna01/Mdiaz.PDF>

¹⁴ Arenas admira el retrato de los campos de concentración soviéticos descrito en *Un día en la vida de Ivan Denisovich* y en *Archipiélago Gulag (El mundo alucinante)*, p. 88). El escritor disidente ruso sufría el silencio de la prensa local y la persecución de su gobierno, que no le permitía trabajar, ni publicar, ni salir de su país pues le quitarían la ciudadanía (VVAA, *El caso Solzhenitsyn*, Buenos Aires: Editorial Intercontinental, 1971, 165-200).

una dictadura no admite la belleza de la “labor creadora”, ya que todo tiene que ser explícito y claro, pero el arte –como la vida- escapan a ese control.¹⁵

¿Si el arte no puede ni debe ser propaganda, ni tampoco un mundo ficcional desconectado de la vida real, cuál es entonces el estatuto otorgado al arte? En particular, y para evitar adentrarnos en una discusión que excede al objetivo aquí planteado, me interesa preguntar cuál es la relación entre arte y política según Arenas. Por un lado, es falso pensar que “no estaba preocupado por la realidad cubana”, ni tampoco es cierto que su obra no buscara ser testimonial.¹⁶ Como el mismo autor afirma: “Aunque el poeta perezca, la escritura que deja es testimonio de su triunfo ante la represión, la violencia y el crimen. Triunfo que ennoblece y a la vez es patrimonio del género humano”.¹⁷ Por otro lado, también parece algo reduccionista pensar que su obra es sólo testimonial. Su idea del “arte por la vida” está asociada a un proceso creativo con una pluralidad de aspectos que van más allá del testimonio: si bien utiliza lo político como material útil para producir literatura testimonial, también reconoce la primacía de otras vivencias y sentimientos individuales como objeto de su interés literario. Desde este ángulo, lo político sólo se manifiesta como el marco dentro del cual (contra el cual) el escritor retrata esa materia multiforme, impredecible y fascinante que son las vidas de las personas.

A lo largo de la agitada vida de Arenas, la ausencia de las condiciones mínimas propicias para expresar su voz literaria en y para la libertad le provocó una larga “agonía”. Tal es el término del autor para aludir al conjunto de sus cinco novelas, una “pentagonía” asociada con los sufrimientos causados por la opresión política a lo largo de los años.¹⁸ ¿Cómo retratar,

¹⁵ Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, Barcelona: Tusquets 2013 [1992], 113. Su reflexión es un comentario a la conferencia “Confluencias” (1969) de José Lezama Lima, su amigo y mentor, sobre la labor artística.

¹⁶ Tal como sostiene Claudio Canaparo Collado, “The manufacture of an author: Reinaldo Arenas's literary world, his readers and other contemporaries”, King's College, University of London, PhD dissertation downloaded from the King's Research Portal, 1999, 84-87. URL: <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/>

¹⁷ *El color del verano*, citado por Jacobo Machover, “Reinaldo Arenas contra el Reprimero”, *Revista de libros*, Fundación Caja Madrid, No. 79/80 (Jul.-Aug., 2003), 55.

¹⁸ Esas cinco etapas son: la infancia transcurrida en un entorno rural poco auspicioso para el desarrollo de su talento literario (*Celestino antes del alba*, Miami: Ediciones Universal, 2001), su rebelde adolescencia durante el régimen de Batista (*El palacio de las blanquísimas mofetas*, Barcelona: Tusquets, 2001), la transformación personal y social bajo el proceso revolucionario iniciado en 1959 (*Otra vez el mar*, Barcelona: Tusquets, 2014), la desesperación que provoca la radicalización política de ese proceso (*El color del verano*, Barcelona: Tusquets, 2015), y la distopía asfixiante que termina generando el régimen de Castro (*El asalto* Barcelona: Tusquets, 2003).

entonces, una agonía de esa especie en una pieza literaria? Algunos escritores deciden que sus personajes sufran en silencio, y que sus reflexiones sean introspectivas. Por caso, Gao Xingjian en su novela *El Libro de un hombre solo*, es la reflexión de un hombre que enfrenta las devastadoras consecuencias que le acarrea el régimen totalitario implementado en China en 1949. El protagonista de la novela soporta en soledad la inescapable opresión y el inevitable exilio, condiciones antinómicas pero igualmente trágicas si nos atenemos al dictum de Todorov: “la tragedia reside en la imposibilidad del bien: cualquiera que sea la salida adoptada, engendra lágrimas y muerte.”¹⁹ Pero a pesar de su desdicha, el protagonista de Gao es alguien esperanzado, abierto a “levantar la cabeza” y preservar su voz: “Se puede violar a un ser humano, hombre o mujer, con violencia física o violencia política, pero no se puede poseerlo por completo; tu mente te pertenecerá siempre si la preservas.”²⁰ El personaje ha sufrido la marca totalitaria pero no emite grito alguno, no siente rencor, está en paz consigo mismo y confía que en el exilio podrá vivir en libertad: “si por algo vale la pena vivir es por esa libertad que por fin te proporciona alegría y serenidad”.²¹ Este hombre se revela capaz de dejar las angustias del pasado atrás (aunque no puede superar su marca indeleble manifestada en la ausencia de lazos afectivos permanentes).

En contraste con Gao, los protagonistas de Arenas transmiten su sufrimiento y una visión trágica de lo político, en la forma de gran indignación y rebeldía (abierta o encubierta) frente a una situación política opresiva. Esa rebeldía interpela e increpa a los opresores, y lo hace sin matices y sin pausa. Frente al creciente tono altisonante que emplea el autor hay quienes - usando un argumento *ad hominem*- encuentran que Arenas vio “perjudicado su razonamiento por las razones discutidas antes, como su orientación sexual y su enfermedad”, y por ello concluyen que “no llega a criticar a Castro y a Cuba de manera objetiva, sino que deja sus sentimientos afectar su juicio sobre ambos”.²² Sostengo, en cambio, que no se trata de enfermedad o de locura, sino de la desesperación que brota al perderse el honor y la dignidad a manos de los perpetradores de crímenes y persecuciones, y al saberse ignorado y abandonado por una mayoría de observadores indiferentes o temerosos.

¹⁹ T. Todorov, “Dilemas de la memoria”, 7. URL: <http://www.jcortazar.udg.mx/sites/default/files/TODOROV.pdf>

²⁰ Gao Xingjian, *El Libro de un hombre solo*, Barcelona: Planeta, 2003, 528.

²¹ Ibid, 530, 366.

²² Benjamin Nydius, “La Cuba de Reinaldo Arenas: la validez de la descripción política areniana de una Cuba postrevolucionaria en *Antes que anochezca* y *Viaje a La Habana*”, Universidad de Lunds, 2015, 48. URL: <https://goo.gl/zMHEKI>

Por esta razón, a diferencia del hombre solitario de la novela de Gao, como veremos más adelante varios de los personajes de Arenas hablan con voz alta o gritan para denunciar la humillación infligida por la sumisión política. El grito se convierte así en el último recurso de quienes se saben oprimidos por aquellos que traicionan, amenazan o violan su integridad física y espiritual. En un entorno incierto y amenazante, el grito afirma una identidad individual, que en lo personal Arenas formula en su *motto* “grito, luego existo”.²³ (Algunos años antes, Albert Camus había anunciado un grito similar en *El hombre rebelde*: “Yo grito que no creo en nada y que todo es absurdo, pero no puedo dudar de mi grito y tengo que creer por lo menos en protestar. La primera y la única evidencia que me es dada así, dentro de la experiencia absurda, es la rebelión”).²⁴ En la medida en que el grito intenta llamar la atención sobre una situación política amenazante y opresiva, y busca proteger la vida y la libertad, se vuelve una herramienta al servicio de éstas. Inversamente, en la medida en que está prohibido gritar (y hablar), se pierde uno de los rasgos más fundamentales de la condición humana, la dignidad. Un compatriota de Arenas resume la situación de la sociedad cubana bajo Castro con estas palabras: “No hay dignidad cuando al referirte a alguien tienes que bajar la voz, por el miedo a que te escuchen. No hay dignidad en tener un vigilante que revisa tus pasos a cada cuadra. No hay dignidad cuando el único camino para realizar un sueño está lejos de tu tierra, de tu familia, de tu clima, de tus costumbres. No hay dignidad en el miedo, en la sumisión, en el silencio”.²⁵

Sin embargo no todo fue sumisión por parte de los escritores cubanos, ya que hubo varios y notables portavoces de la dignidad. Además de V. Piñeira y J. Lezama Lima, Arenas incluye entre los valientes a José Martí y recuerda las palabras del poeta alabando a quienes luchan contra toda opresión política, a esa clase de hombres cuyo aporte es “ennoblecer y justificar así la existencia toda del género humano”.²⁶ Inspirado en ese ejemplo, el de Arenas también es un legado al arte por la vida de quien no se cansó de escribir con una “terca, tal vez

²³ *Necesidad de libertad*, Miami: Ediciones Universal, 2001, 22, citado por Panichelli Teysen, Op. Cit., p. 122.

²⁴ *El hombre rebelde*, Buenos Aires: Losada, 1967 [1951], 119.

²⁵ Carlos Andrés Vera, “Lo que aprendí con Fidel”, 30 nov 2016. URL: <https://polificción.wordpress.com/2016/11/30/lo-que-aprendi-con-fidel/>

²⁶ “El poema de Armando Valladares”, Op. Cit. Para la reacción de Arenas contra la apropiación del legado de Martí por parte del gobierno castrista ver Mónica Simal, “*Necesidad de libertad*: Reinaldo Arenas y la generación del Mariel frente a la tradición literaria cubana”, *The Latinamericanist*, sept. 2015, 67-88.

injustificada esperanza”²⁷ de que algún día Cuba sería finalmente libre. Su ilusión no parecía infundada, ya que en noviembre de 1989 finalmente caería el Muro de Berlín, evento que menciona en sus memorias: “... la pobre humanidad no parece que pueda ser destruida fácilmente. Ha valido la pena haber padecido todo esto, pues por lo menos he podido asistir a la caída de uno de los imperios más siniestros de la historia, el imperio estalinista.”²⁸ Varios meses antes de la caída del muro, Arenas y su amigo el pintor Jorge Camacho habían redactado y publicado una carta avalada por cientos de artistas solicitando un plebiscito en el que el pueblo cubano pudiera votar sobre la continuidad de Castro en el poder. La carta puso en evidencia al dictador, que se negó a convocarlo.²⁹

Lo que la petición a Fidel también puso en evidencia es que para Arenas la lucha por el cambio siempre valía la pena. En este último sentido, parece un tanto excesivo afirmar que Arenas constituye “un ejemplo emblemático de escritor maldito” y que lo hubiera sido siempre porque “Su impulso subversivo era demasiado fuerte como para acatar algún orden.”³⁰ En tanto el escritor maldito no lucha para cambiar aquello que encuentra indeseable, sino que se resigna a aceptar las cosas tal como son y se limita a describirlas o lamentarse, no pareciera que Arenas pueda ser incluido en esa categoría. Justamente porque no se resignó a aceptar ni obedecer un régimen dictatorial; porque exploró la vitalidad en todas sus facetas y admiró la belleza en el mundo (natural y humana) es que resistió cualquier intento político por restringir o eliminar la verdad, la vitalidad y la belleza que celebran o añoran sus textos.

En base a las nociones que anteceden, el trabajo está estructurado en dos partes: la primera ofrece un análisis teórico y analítico que gira entorno a lo que denomino la marca totalitaria asociada con la crueldad, el miedo, y el silencio. También alude al contexto sobre la situación política en Cuba y la reacción de Arenas frente a esa situación a lo largo de los años. La segunda parte ofrece un análisis de tres textos que ilustran la creación literaria de Arenas frente a la opresión y a la marca totalitaria, ordenados cronológicamente: *El mundo alucinante* (novela), *Persecución* (teatro) y *El asalto* (novela).

²⁷ “Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°4, 1984, 24. <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL6.pdf>

²⁸ *Antes que anochezca*, Op. Cit., 15. El autor recuerda a su abuelo como anti-religioso, liberal y anticomunista (Ibid., 51, 81). Sobre el “superestalinismo” de Castro ver Ibid., pp. 150-151.

²⁹ *Antes que anochezca*, Op. Cit., 13. La carta dirigida a Fidel Castro fue publicada el 27-12-1988 en periódicos y revistas. Texto disponible en: <http://www.cubademocraciayvida.org/web/article.asp?artID=10231>

³⁰ Ana Pellicer Vázquez, “Reinaldo Arenas: la literatura como salvación y condena”, en Eva Valcárcel (comp.), *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, 2005, 525, 532-33. URL: <https://goo.gl/E5vDuY>.

La marca totalitaria: crueldad, miedo, silencio

En el ensayo inédito “Prólogo al misterio del miedo” (1987) Arenas escribe:

Una de las sensaciones más antiguas y constantes padecidas por el hombre es el miedo. Antes de sonreír el hombre gritó. La salida del vientre materno (aquel lugar tibio y seguro) nos llena de pánico. Entramos al mundo gritando. Luego, el tránsito por la vida es una aventura por los intrincados pasadizos del miedo, y todo esto culmina con la muerte, el miedo mayor, pues representa la destrucción absoluta o el absoluto misterio. El miedo es pues esa amenaza oscura e inminente que no podemos controlar. En los tiempos contemporáneos no solamente se muere o se agoniza a través del miedo, sino que se vive para (o bajo) el miedo. El terror es ya un método científico que de una forma u otra manera los mecanismos del poder utilizan para controlar a la humanidad.³¹

Al abordar el miedo como principal inquietud y tópico político, el párrafo citado se alinea con las preocupaciones de la filósofa política Judith Shklar, para quien el miedo más profundo se manifiesta frente a la crueldad, sobre todo cuando esa crueldad es institucionalizada mediante ciertas prácticas políticas. Shklar advierte que la crueldad gubernamental ha inspirado lo que ella rotula como “el liberalismo del miedo”, dirigido a luchar contra la maldad y la crueldad políticas, lucha que según la autora reviste carácter de urgente, ya que nadie debe ignorar ni dejar de denunciar lo que sucede en regímenes brutalmente opresivos.³² También Arenas considera que el silencio frente a los regímenes totalitarios que practican la crueldad e infligen el miedo profundo es inadmisibles, y que por lo tanto la denuncia se vuelve política y moralmente exigible.

En el caso de Arenas la denuncia de la crueldad política fue personal tanto como literaria. En ambos casos su voz se hace oír contra un fondo de silencio. Sus textos retratan principalmente dos clases de silencio frente a un régimen cruel: el primero es producido por el régimen mismo, al inducir al individuo a callar sus críticas y disidencias, mediante el ejercicio y la amenaza de la violencia. Llamaré a esta situación el “silenciamiento”, para distinguirlo de la segunda clase de silencio que emerge de quienes se niegan a admitir y reconocer

³¹ “Prólogo al misterio del miedo” (1987) está archivado en la colección de los manuscritos de Arenas en la biblioteca de la Universidad de Princeton (CO 232, Box 19, folder 25). Fue consultado y citado por R. Ocasio, “Reinaldo Arenas: the Sexual Politics of a Queer Activist,” Simposio *Changing Cuba/Changing World*, Bildner Center for Western Hemisphere Studies, Mar. 13-15, 2008, 535n.21. URL: <https://goo.gl/t1oOQZ>

³² J. Shklar, *Political Thought and Political Thinkers*, Chicago: University of Chicago Press, 2008 [1989], 3-19.

públicamente las prácticas dictatoriales de crueldad y/o a denunciarlas. Mientras que el silenciamiento es impuesto por la fuerza y cuenta con el miedo generalizado como ingrediente de su éxito, el silencio es frecuentemente elegido por ciertas personas y grupos sobre la base de la conveniencia y el oportunismo, alimentados por los favores oficiales.

Arenas condenó diversos tipos de silenciamiento implementados bajo la dictadura de Fidel Castro. Entre ellos figura el *silenciamiento literario* impuesto en la isla a partir de 1961. Ese año el gobierno convocó a los escritores y artistas luego del revuelo causado por la prohibición oficial del corto documental *Pasada Medianoche* que mostraba los divertimentos nocturnos en los bares populares de La Habana.³³ En esa ocasión el dictador pronunció las conocidas palabras: “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. (...) por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto Revolución significa los intereses de la nación entera, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella.”³⁴ Para los artistas críticos de la Revolución, la *nada* se traduciría entre otras cosas en el silenciamiento de sus voces, en la eliminación de los derechos de autor, y en la prohibición de publicar sin el permiso oficial.³⁵ En su autobiografía Arenas hablaría luego de una generación de escritores destruida por las dictaduras, ya sea mediante la táctica de la persecución, o silenciada por las prebendas.³⁶

Las prácticas del silenciamiento cubano no se limitaron al espacio público y literario, se extendieron al conjunto de actividades privadas del perseguido, incluyendo su vida sexual. En abril de 1959, cuando Castro visitó la Universidad de Princeton, afirmó que su revolución no era económico-clasista sino de tipo “política y moral”.³⁷ Arenas denuncia el ánimo moralista de una revolución que intentaría silenciar las prácticas homosexuales, entre otras actividades vistas como indeseables. Menciona por caso un discurso de Fidel donde el dictador imparte instrucciones sobre cómo debían vestir los varones, y donde pronuncia una crítica a los

³³ Ver Orlando Jiménez Leal y Manuel Zayas (coord.), *El caso PM. Cine, poder y censura*, Madrid: Hypermedia, 2014 [2012]. URL: <https://goo.gl/mswWIQ>

³⁴ F. Castro, “Discurso pronunciado como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos”, La Habana, Biblioteca Nacional, 16, 23 y 30 de junio de 1961. URL: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>

³⁵ Introducción a *El mundo alucinante*, p. 21-22; Arenas, “La isla en peso con todas sus cucarachas”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°2, 1983, 22; “Homenaje en París”, Op. Cit., minutos 8:02- 8:50.

³⁶ *Antes que anochezca*, Op. Cit., 114-117; S. Panichelli-Batalla, “La generación del silencio (I). Mariel 25 años después”, Cuba encuentro, 21-9 2005. URL: <http://www.cubaencuentro.com/cuba/mariel/la-generacion-del-silencio-i-5189>

³⁷ R. Rojas, “La noche que Hannah Arendt escuchó a Fidel Castro”, *El País*, 5 jul 2014.

jóvenes con melena; frente a tales mandatos Arenas concluye que “toda dictadura es casta y antivital”.³⁸ Carlos Montaner ha resumido bien la moral revolucionaria:

Quienes tomaron el poder en Cuba en 1959 tenían una clara idea sobre cómo debía ser el comportamiento moral de los cubanos, cuáles eran las costumbres sexuales revolucionarias y cuáles las contrarrevolucionarias. Un buen revolucionario no debía casarse con una extranjera del mundillo capitalista, y ni siquiera estaba bien visto que lo hiciera con una camarada del bloque socialista. A partir de ese momento se desataba una especie de paranoia genital en las filas de la Seguridad del Estado. El homosexualismo y el lesbianismo eran vistos como el resultado de la *blandenguería* de una sociedad burguesa y decadente que educaba a la juventud para el vicio y no para el trabajo gallardo prescrito por la revolución.³⁹

Más allá de la persecución literaria y la rigidez moral, el régimen castrista también implementó el *silenciamiento existencial* como objetivo de las acciones oficiales para eliminar a un disidente del registro histórico visible. Luego de pasar dos años en la cárcel y salir en enero de 1976, Arenas dice haber sido convertido en una “no persona”, expresión que toma del libro de Orwell, *1984* (Arenas reconoce que fue muy influenciado por el autor británico⁴⁰). Ser nadie no era una sensación imaginaria ni una metáfora literaria, sino un hecho real: cuando un amigo lo busca le informan que el escritor no existe.⁴¹ Luego de huir de Cuba, en 1983 escribe: “por primera vez somos personas, es decir, podemos aborrecer, ofender libremente y sin tener que cortar caña”.⁴² Paradójicamente, una vez obtenida la tan ansiada libertad, los años en el exilio continuarían con el silenciamiento, esta vez de tipo jurídico ya que en los EE.UU. su condición era la de *stateless*: “Desde el punto de vista legal no existo, estoy en el aire, no tengo ningún país”. Las ocupaciones en el exilio también serían las mismas que en Cuba: “Me dedico a escribir y a sobrevivir (...) Soy disidente en todo

³⁸ *Antes que anochezca*, Op. Cit., 119. La ironía señalada por Arenas es que cuanto más moralmente represivo se volvía el régimen, más aumentaba la liberación sexual en Cuba, y sus detallados relatos sobre las prácticas sexuales así lo recuerdan (Ibid,132).

³⁹ Carlos Alberto Montaner, “Historia genital de la Revolución cubana”, *Libertad Digital*, 10 jul 2015. URL: <https://goo.gl/O6ImWh>

⁴⁰ Francisco Soto, “Reinaldo Arenas: the Pentagonia and the Cuban Documentary Novel”, *Cuban studies*, N° 23, 1992, 165.

El concepto de no persona aparece en la Introducción a *El mundo alucinante*, p.28, y en “Homenaje en París”, Op. Cit., minuto 4:05.

⁴¹ Ver el documental “Conducta Impropia” (1984) dirigido por Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal (Parte 5) [hasta minuto 7:23]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=k0VT4cSm4n8>

⁴² “Final de un cuento”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°1, 1983, 4. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL1.pdf>

sentido (...) Vivir al margen de toda sociedad en cualquier lugar del mundo”.⁴³ En cierto modo, Arenas había pasado del silenciamiento en aislamiento de su tierra natal al silenciamiento en la soledad del exilio, una distinción conceptual de Arendt que resulta iluminadora para comprender la continuidad de su sensación de marginalidad y su necesidad de hacerse oír:

El aislamiento y la soledad no son lo mismo. Yo puedo estar aislado: es decir, hallarme en una situación en la que no pueda actuar porque no hay nadie que actúe conmigo, sin estar solo; y puedo estar solo: es decir, en una situación en la que yo, como persona, me siento abandonado de toda compañía humana, sin hallarme aislado. El aislamiento es ese callejón sin salida al que son empujados los hombres cuando es destruida la esfera política de sus vidas, donde actúan juntamente en la prosecución de un interés común.⁴⁴

Así como aislamiento y soledad son analíticamente diferenciables, también lo son silenciamiento (ya analizado) y silencio. Respecto de éste, como activista en el exilio Arenas condena el fanatismo, la obsecuencia y la hipocresía de quienes eligen hacer silencio o minimizar su crítica frente al abuso de los derechos humanos bajo el régimen castrista, a los supuestos juicios, los fusilamientos cotidianos, las multitudes gritando “paredón”, la obligación de aplaudir en los actos públicos, y el “nuevo terror” de la Cuba de Castro.⁴⁵ Su reacción respecto del silencio frente a tales situaciones fue intolerante y furiosa, ya que además de escribir diatribas contra el régimen y sus defensores interrumpía conferencias y reuniones públicas gritando y lanzando cosas a quienes según él no eran suficientemente anti-castristas.⁴⁶ Arenas era consciente del impacto negativo de tal actitud, y en su texto “Elogio de las furias” aclara que frente a la opresión y al silencio elige el enojo porque éste le brinda fuerzas para hablar en un mundo de cobardes e ignorantes.⁴⁷ Sea cual fuere la justificación de su furia, ésta tuvo varios blancos de ataque: dentro de su país, los cómplices, delatores y defensores del régimen y los visitantes extranjeros invitados por el gobierno. Fuera de Cuba,

⁴³ “Homenaje en París”, Op. Cit., min. 4:30-5:00.

⁴⁴ Hannah Arendt, “Ideología y terror de una nueva forma de gobierno”, en Fermandois (2006), 300-324 at 318-319.

⁴⁵ *Antes que anochezca*, Op. Cit., 69-70, 80-85. Ver al respecto Rafael Rojas, *Historia mínima de la Revolución Cubana*, Colegio de México, 2015, 110-120, quien señala que ya durante 1959 se habían realizado 553 ejecuciones, y sólo un año después la cifra había subido a más de 1.330.

⁴⁶ Achy Obejas, “Before Night Falls, short of revealing full Reinaldo Arenas story,” *The Chicago Tribune*. February 7, 2001. URL: <http://www.cubonet.org/htdocs/CNews/y01/feb01/07e12.htm>

⁴⁷ “Elogio de las furias”, *Revista Mariel*, N°1, 1983, p. 31.

los grupos y países que ceden frente a las presiones del gobierno cubano,⁴⁸ y los supuestos progresistas residentes en lujosas capitales del mundo que sin embargo escriben loas al “país-cárcel”. A éste grupo en particular se dirige al advertir: “si te llamaras Nelson / ni siquiera en el momento en que la metralla entra en tu cuerpo/ podrás gritar /como gritas aquí defendiendo impunemente a los verdugos/ porque ellos hombres previsores/ te llevarán amordazado al paredón”.⁴⁹

Mientras redacto este párrafo viene a mi memoria el libro de Claudia Hilb, *Silencio, Cuba*, que llama a una reflexión internacional sobre el silencio de la izquierda democrática frente al régimen totalitario cubano. Hilb se pregunta cómo resulta posible pasar por alto las acciones criminales de las milicias, los comités de defensa de la revolución y las brigadas de acción rápida, los trabajos forzados y la represión de miles de disidentes y homosexuales mediante el confinamiento a campos de trabajo forzado, así como el culto a la doble moral, el espionaje y la delación.⁵⁰ Como he venido señalando, la Cuba de Castro que describe Hilb fue una agonía constante para Arenas, y su reacción en contra del silenciamiento de los disidentes y del silencio de los ideólogos y obsecuentes fue pronunciar un grito furioso y desesperado. En este sentido, Arenas comparte y a su vez transmite unas de las lecciones que señala Gustavo Pérez-Firmat: “... soportar las lesiones del exilio sin acudir al analgésico de la humorada. Si te duele, grita. Si te sigue doliendo, sigue gritando.”⁵¹

En el próximo apartado analizaré cómo hablan, gritan, o se callan los personajes en los textos seleccionados para este trabajo: *El mundo alucinante*, *Persecución* y *El asalto*.

Discursos, gritos y susurros en los textos de Arenas

*El mundo alucinante*⁵²

⁴⁸ Ver “Reinaldo Arenas azota Europa: una entrevista exclusiva”, *Revista Mariel*, N°4, 1984, 7-10. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL4.pdf>

⁴⁹ Ver “El poema de Armando Valladares”, Op. Cit., y el poema “Homenaje a Nelson Rodríguez”, *Revista Mariel*, N°5, 1984, p. 6. <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL5.pdf>

⁵⁰ Claudia Hilb, *Silencio, Cuba: La izquierda democrática frente al régimen de la Revolución Cubana*, Buenos Aires: Edhasa, 2010, 59-63, 73-77, 113-114.

⁵¹ Citado por Alexis Romay en “Réquiem por un Infante difunto”, Abr 23, 2008. URL: <http://www.penultimosdias.com/2008/04/23/requiem-por-un-infante-difunto/>

⁵² *El mundo alucinante*, Op. Cit.

El mundo alucinante es una novela que parodia y reescribe en tono picaresco las *Memorias* de Fray Servando Teresa de Mier [1765-1827], luchador incansable por la independencia de México, perseguido y encarcelado a lo largo de los años por cuestionar a las autoridades políticas y eclesiásticas. Las desventuras de Mier sirven de inspiración al autor cubano, quien se identifica con él en la frase “tú y yo somos la misma persona” (83). La frase parece aludir a las experiencias comunes a ambos: una infancia solitaria y rural, su salida adolescente del hogar, la actitud iconoclasta, el acoso, el destierro, y la vocación literaria que los vuelve cautivos de las letras (109). En su introducción Arenas califica al texto como “informe y desesperado”, “torrencial y galopante”, “irreverente y grotesco”, lo cual también puede aplicarse a su forma de rebelarse frente al poder autoritario y a su reclamo de libertad.⁵³ La metáfora de la voz que sirve de tópico conductor para este trabajo resulta especialmente pertinente en el análisis de la novela, ya que desde el comienzo el personaje de Mier [de aquí en más FS] intenta hablar en libertad y decir lo que la autoridad no quiere escuchar; naturalmente, el protagonista debe sufrir las consecuencias que se siguen de su insistencia, que son el encierro y el exilio (92). Empero, todo castigo y todo obstáculo resultarán inútiles, porque FS siempre hablará en voz alta, hablará mucho, y hablará honestamente contra quienes lo critican y oprimen. Su discurso busca defender una causa y elevar un reclamo, o, como él sugiere, simplemente habla para no “enloquecer” (300, 304).

Un aspecto relevante a señalar aquí en relación con el título de este trabajo es que FS habla pero no grita, es decir, en general pronuncia largos discursos, improvisados a veces, pero siempre fluidos y serenos (108, 111,117). Incluso su famoso sermón donde cuestiona la doctrina oficial y sostiene que la aparición de Guadalupe es precolombina, le vale repudio y cárcel, e innumerables desventuras, pero a pesar de todo FS nunca grita. La explicación de la ausencia del “grito” es sin duda cronológica: el libro fue escrito entre 1965 y 1966, fechas en las que su autor todavía no había sufrido la persecución ni la cárcel, ni soportado la crueldad totalitaria con todo su peso.⁵⁴

Sea como fuere, y a pesar de la diferencia de tono, FS da claras muestras del afán libertario de Arenas: ambos dicen no a la violencia en pos de un ideal político ajeno a toda práctica represiva. Ese ideal no está acotado ni a sus tierras ni a sus tiempos: en el prólogo, FS es

⁵³ Ibid., 89. Para la construcción de la identidad rebelde y contestataria de Arenas inspirada en FS ver María Guadalupe Silva, “*El mundo alucinante*: construcción de la disidencia”, *Anclajes*, Vol.15, no.1, ene/jun, 2011, 61-79.

⁵⁴ *Antes que anochezca*, Op. Cit., 141-143. De hecho, es la primera aparición del libro en París en 1968 que le genera la antipatía oficial por haber publicado la novela clandestinamente fuera del país.

definido como un personaje intemporal, infinito, no histórico (87). Podría decirse que se trata del arquetipo del rebelde pacifista, y en este sentido *El mundo alucinante* no se limita a reescribir la historia de Mier sino que, de acuerdo a una opinión posterior de su autor, pretende “dar una visión de la época actual”.⁵⁵ Esa visión alude tanto a la descripción de los sufrimientos (que ya no podrían leerse sólo como las desventuras de un fraile) bajo los regímenes opresivos tradicionales, como a la crítica de las promesas revolucionarias que continúan la opresión a pesar de anunciar un orden político liberador.

La crítica de Arenas y FS se extiende también a la noción del surgimiento de un hombre nuevo, idealista, valiente, ascético y altruista.⁵⁶ Si Arenas parodia la noción de hombre nuevo revolucionario (tal como lo entendía el Che Guevara)⁵⁷, FS tampoco cree en el hombre nuevo que la revolución busca promover, pues su amplia experiencia recorriendo diferentes países y viviendo entre gentes de distintas profesiones y clases le permite observar que el ser humano es demasiado débil, egocéntrico y mezquino, y que esas características se agravan en los ambientes del poder político, independientemente de la ideología que se profese o del régimen en que se inscriban. En particular, los vicios y defectos se acentúan cuando la manipulación política busca impedir el libre desarrollo de los planes de vida de las personas. Precisamente en este contexto puede decirse que escritor y protagonista comparten el escepticismo y la preocupación de Erich Fromm, sintetizada con pocas y elocuentes palabras: “¿Puede cambiarse la naturaleza humana de tal manera que el hombre olvide su anhelo de libertad, de dignidad, de integridad, de amor - es decir, puede el hombre olvidar que es humano?”.⁵⁸

En conjunto, los discursos de FS son una crítica y una parodia del *status quo*, la opresión política, la utopía fracasada, el despilfarro gubernamental, la adulación por temor o conveniencia y la sumisión generalizada e ignorante que caracterizan a los sistemas de poder absoluto. Por un lado, la crítica del *establishment* se representa, por ejemplo en el retrato de

⁵⁵ Rita Molinero, “Donde no hay furia y desgarró, no hay literatura”, *Quimera: Revista de Literatura*, 1982, (17): 19-23, (Barcelona), citada por E. Santí en su introducción a *El mundo alucinante*, Op. Cit., p. 50.

⁵⁶ Edwin Williamson, *The Penguin History of Latin America*, London et al.: Penguin Books, 1992, 447-448; Carlos Rangel, *The Latin Americans. Their Love-Hate Relationship with the United States*, 3rd Edition, New Brunswick and London: Transaction Publ., 2002 (1987), 128-131.

⁵⁷ Laura Maccioni, “Retratos del Hombre Nuevo: figuras de la subjetividad revolucionaria en *Pasajes de la guerra revolucionaria y Comienza el desfile*,” *Anclajes*, XVII.2 (dic. 2013), 33-45. Para la oposición de Arenas a una imagen “machista” del hombre nuevo ver también R. Ocasio, “The Sexual Politics”, Op. Cit., 534.

⁵⁸ Erich Fromm, “Afterword,” en George Orwell, *1984*, New York: New American Library of World Literature Inc., 1960 [1950]. URL: <https://goo.gl/bF4UHs>

un poder eclesiástico incompetente, corrupto, e inquisidor (101, 104, 111, 156), así como en la descripción de los nobles como “arrastrados adulones” (105). El aparato de gobierno aparece siempre marcado por la ambición, la crueldad, la opresión y la censura, al punto de afirmar “todo es fraude en el mundo político” (222). FS observa que ningún país escapa a las consecuencias de ese fraude, visibles en Madrid y Lisboa en la forma de corrupción y pobreza; en Francia, bajo el terror revolucionario; en Roma, cuya población se encuentra acosada por los impuestos, y en el Londres febril y revolucionario (162, 208, 224, 243,252). La sumisión de las clases bajas es la cara implícita del fraude, que convenientemente las mantiene en la ignorancia; así, FS advierte que en América sólo se lee el catecismo y concluye: “qué bien marchan miseria y superstición” (251, 105).

Por otro lado, los intentos por reformar el sistema de manera radical tampoco alcanzan las mejoras que prometen. El gobierno revolucionario también incurre en el despilfarro y la adulación: el Palacio de gobierno adonde FS es llevado se asemeja a una enorme “pajarera” decorada con millones de objetos inútiles, poblado además por centenares de poetas obsecuentes y recelosos que ocupan su tiempo en loas y aplausos al Sr. Presidente, pronunciando “gorjeos” cual “cotorras amaestradas” (289-290). La parodia del nuevo gobierno no puede dejar de incluir un multitudinario y ruidoso desfile público donde convergen gobernadores, funcionarios adulones y el pueblo “miserable y delirante”; tal como reflexiona FS se trata de una “procesión de hormigas” que él y su amigo el poeta contemplan con tristeza desde el balcón (305-306).

Las últimas veinte páginas del libro son un compendio de lamentos, preguntas e incertidumbres. El desencanto de FS con la fallida promesa liberadora replica la actitud inicial de Arenas hacia la revolución castrista, que el escritor había apoyado en un primer momento con la ilusión de recibir la educación y el progreso tan ansiados y largamente postergados por razones principalmente políticas.⁵⁹ El común desencanto se traduce en la crítica compartida de la utopía revolucionaria, a la que FS interpela con palabras concisas y contundentes: “¿Y realmente (...) existe el paraíso? Y si no existe ¿por qué tratar de inventarlo? ¿Para qué engañarnos?” (302).

En definitiva, todo proyecto civilizatorio que busque alcanzar la perfección y la armonía social fracasará, concluye FS, porque siempre habrá desequilibrios [que tornarán esos objetivos inalcanzables] (311). En este sentido, la predicción se extiende a todo sistema de gobierno: si el nuevo régimen había dejado atrás la opresión del *status quo* en aras de la

⁵⁹ *Antes que anochezca*, 80-81.

liberación para todos, FS observa que la libertad alcanzada no puede consistir en “servir a la chusma” ni puede confundirse “la democracia con la mala educación” (302). Luego de presenciar lo que Rafael Rojas ha llamado “el naufragio de la utopía”,⁶⁰ el final del libro transmite el cansancio y al mismo tiempo la perseverancia de FS: su voz está “gastada” y sus manos “destrozadas”, pero aún insiste en defenderse de las “atroces imposturas” (315,317).

Persecución (Miami, 1973/1986)

Publicado más de quince años después de relatar las aventuras de FS, en *Persecución* el tono de Arenas pasa de la picaresca a la tragedia, y de los discursos libertarios a los diálogos delirantes, al grito contenido o explícito, y al silenciamiento. Las voces cambian según los tiempos políticos: a partir de 1973 Arenas sufre el acoso, el encierro, y la marginalidad en su país, que sólo tendrían fin en el exilio.⁶¹ El texto incluye cinco piezas breves de teatro experimental, cuyo hilo conductor es el carácter de la represión totalitaria y sus nefastas consecuencias para la vida de los protagonistas. Las instrucciones para la puesta en escena reflejan el ambiente sórdido de la situación: austeridad y aislamiento, con proyección de imágenes violentas, o pantallas vacías y borrosas.

El primer acto se titula “Traidor” (7-16) y presenta la entrevista de un periodista a una anciana, quien relata el caso de un funcionario del gobierno castrista. En la memoria de la mujer, el hombre repudiaba su trabajo aunque obedecía en silencio y no había sido indiferente a esa sumisión; la encontraba humillante e inaceptable. Sin embargo, sabía que el precio de hablar como rebelde se pagaba con la vida y optó por “aparentar” y servir al régimen: “adaptado, precisamente por ser todo lo contrario” (11). La tensión que le generaba el sentimiento de vivir humillado se convirtió gradualmente en un resentimiento creciente: “Voy a gritar todo mi odio” (14), le habría confesado a la mujer, quien logró disuadirlo, temerosa de las represalias del gobierno. Cuando finalmente cae el régimen, el hombre se animó a gritar “¡Abajo Castro! ¡Viva la libertad!”, pero ya era demasiado tarde y muere fusilado (16). La mujer concluye que esas palabras fueron “lo único auténtico que dijo en voz alta durante toda su vida” (16), sugiriendo posiblemente que el título del primer acto no alude en realidad a la reacción del hombre frente al régimen, sino a su actitud moral: al callar y obedecer contra conciencia, el hombre se había traicionado a sí mismo.

⁶⁰ R. Rojas, “Cuba, literatura y revolución”, *El País*, 22 dic 2014.

⁶¹ *Antes que anochezca*, 181-223. Ver también Rojas, *Historia mínima, Op. Cit.*, 183-194.

La segunda pieza, “El paraíso” (17-25), parodia la conversación que mantienen tres soldados sobre un supuesto lugar paradisíaco adonde son transportados los escritores, presos en jaulas. “¿Y si alguien quiere salir?”- pregunta un soldado. “¡Nadie quiere salir del paraíso!” exclama otro, pues allí “disponen de todo el tiempo para la escritura” (22). El foco del texto está puesto en mostrar la ignorancia y la superficialidad de los carceleros, que elaboran conjeturas risibles sobre las características del “paraíso” [cárcel] en base al adoctrinamiento recibido. Para analizar la conducta de estos soldados resulta casi inevitable recurrir a la noción de “banalidad del mal” acuñada por Arendt. Según la filósofa alemana, el oficial nazi A. Eichmann fue partícipe de un régimen criminal sin tomar conciencia del horror: “podemos decir que Eichmann, sencillamente, *no supo jamás lo que se hacía* (...). Únicamente la pura y simple irreflexión (...) fue lo que le predispuso a convertirse en el mayor criminal de su tiempo.”⁶² Del mismo modo, los soldados en “El paraíso” no imaginan ser cómplices de un plan sistemático de persecución, encarcelamiento y tortura de los escritores disidentes. Sus ingenuas preguntas y comentarios sobre la suerte de los presos están intercalados con observaciones acerca de la comida y la bebida, que parecen ser sus únicas verdaderas preocupaciones.

El tercer acto de la obra, titulado “Ella y yo” (27-37), es un diálogo incoherente y entrecortado entre un hombre y una mujer, acompañados de un coro que funciona como canal para dar instrucciones e información oficial. La conversación entre los protagonistas muestra el desvarío de dos personas que, inmersos en un régimen de pretensiones, engaños y opresión, acaban por confundir los planos de la realidad, y por lo tanto, el sentido de las palabras y de la lógica conversacional. Sus comentarios sobre el tiempo, la cosecha agrícola, el cumplimiento de los horarios –entre otros- son acompañados de onomatopeyas como “juípara...katatimtimpompa... rrrrrrr” (28,34,37), e interrumpidos solamente por las amenazas y mandatos del coro.

Es interesante abordar el análisis de “Ella y yo” desde la filosofía del lenguaje. Al resumir el pensamiento de John Locke en esta materia W. Uzgalis escribe: “Es importante que en una comunidad de usuarios de lenguaje las palabras se utilicen con el mismo significado. Si se cumple esta condición, se facilita el objetivo principal del lenguaje que es la comunicación. Si

⁶² Hannah Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*, traducción de Carlos Ribalta, Barcelona: Lumen, 4ta edición, 2003 (1era ed. 1999) [1963], 171. En otras palabras: “el “mal absoluto” no nace necesariamente o en su totalidad de mentes desquiciadas, sino que se anida en los seres comunes y corrientes, tal cual era el mismo Eichmann” (J. Fernandois, “Una pensadora para nuestro tiempo: el centenario de Hannah Arendt”, *Estudios Públicos*, 102 2006, 234).

uno no usa las palabras con el significado que la mayoría de la gente les atribuye, uno no podrá comunicarse eficazmente con los demás. De este modo, uno derrotaría el propósito principal del lenguaje”. Para Locke, agrega, el lenguaje es “un instrumento para llevar a cabo los propósitos y prácticas principalmente prosaicas de la vida cotidiana. Las personas comunes son las principales creadoras del lenguaje.”⁶³ Si nos atenemos a esta visión, podemos afirmar que los dos protagonistas de “Ella y yo” incurren en frases inconexas y ruidos extraños porque han perdido la libertad para usar el lenguaje y con ella la capacidad de comunicarse en un sentido más profundo, es decir, de transmitir sus ideas y sentimientos de forma libre y en correspondencia con los hechos. La falsedad y el engaño constante al que los somete el régimen han destruido su capacidad para observar y comprender la realidad, para pensar en base a una reflexión racional y para comunicarse en forma articulada y coherente.

Estos mismos protagonistas que son víctimas pasivas del sistema en “Ella y yo” reaparecen como disidentes en el acto cuarto, “El Reprimero” (39-57), que trata sobre su captura y el simulacro de juicio y de defensa. El hombre y la mujer son acusados de traición por intentar escapar de la isla, pero no los dejan hablar en defensa propia, y los interrumpen con acusaciones y reflexiones del Reprimero, un militar *a la* Castro. El texto parodia los interminables monólogos del dictador, y resalta la inconsistencia entre un discurso que habla de igualdad, libertad y justicia, y las acciones represivas y dictatoriales para con los prisioneros. La incontinencia verbal del dictador se manifiesta en el exceso de palabras que terminan con “dad” (41-42), y los múltiples sinónimos de “débiles” e indeseables (49-50). La parodia también incluye la burocracia e ineficiencia del sistema (43-44), la obsecuencia de los funcionarios (45), el indebido proceso judicial (46 ss) y la hipocresía de la moralina revolucionaria (55). El texto concluye citando la frase del Che, “El hombre es un niño laborioso”, y a Fidel, “Nuestro arte y literatura serán un valioso medio para la formación de la juventud dentro de la moral revolucionaria que excluye el egoísmo y las aberacciones...” (56-57). Una vez más, frente a una situación que los deshumaniza al privarlos de su dignidad y de sus derechos, lo acusados sólo pueden balbucear algunas pocas palabras y emitir breves ruidos animalizados “rurrr, rurrrrrrr” (53).

El quinto y último acto, “El poeta” (59-66), ofrece el soliloquio de un hombre que comienza con una pregunta hamletiana - “¿Seguir? ¿No seguir? He aquí el dilema”. La respuesta paródica es descriptiva de la penosa y asfixiante vida bajo la dictadura comunista, plagada de

⁶³ William Uzgalis, “John Locke,” *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.). URL: <http://plato.stanford.edu/entries/locke/>

escasez, persecución, traiciones, ruido y hastío. El poeta se pregunta, como se pregunta Arenas: “Morir -¿jamás soñar?-. Morir -¿tal vez quedar?-. Tal vez, antes de partir, estampar definitivamente eso que no nos permiten jamás decir y somos: nuestro unánime e intransferible grito” (62). Hacia el final del texto, el tono apesadumbrado del poeta es interrumpido por la profecía de un coro: “*Esparcirás / sobre la tierra tu canto/ y el llevará el sabor de la derrota,/el sabor del odio y de la maldición*”, a lo cual el poeta agrega: “*¡Mi triunfo!*” (66). El poeta que grita su odio y se precia de ese legado no es otro que Arenas: “he triunfado porque he sobrevivido, porque mi odio es mayor que mi nostalgia.”⁶⁴

En conclusión: la gesta revolucionaria que se vislumbra como una promesa fallida - pero promesa al fin- en *El mundo alucinante*, se convierte en *Persecución* en una pesadilla que sólo se puede abordar en la forma de diálogos entrecortados, ruidos animalizados y monólogos sordos. El único personaje que escapa al mundo incoherente y enloquecedor de la dictadura es el poeta, el único que se anima a rebelarse y a gritar su “airada blasfemia”, el único que todavía logra pasar desapercibido para poder escribir en paz (63-64).

El asalto (1974/88/91)

El asalto es una distopía novelada que puede inscribirse en la mejor tradición orwelliana,⁶⁵ donde la opresión totalitaria invade todo y alcanza límites insoportables. El argumento es sencillo y bestial: en un medio opresivo y hostil, el protagonista busca infructuosamente a su madre para matarla. Como el poeta en *Persecución*, el hombre es motivado por su odio (45), si bien no resulta clara la razón del mismo. Sólo al final, cuando logra encontrarla, se comprende su motivación: la madre resulta ser en realidad un dictador, quien reaparece aquí como el Reprimero (187). Sobre esta insólita asociación, Arenas explica que en el mundo en el cual creció la madre tiene un poder absoluto, y que, de la misma manera, en Cuba el dictador “asume hasta cierto punto la categoría de la madre del pueblo (...) nos organiza, nos dice cómo tenemos que peinarnos, cómo tenemos que vestirnos, cómo tenemos que hablar, lo que debemos hacer, lo que no debemos hacer”.⁶⁶ No me interesa aquí analizar la relación entre el protagonista, su madre y el dictador, sino resaltar cómo Arenas

⁶⁴ “Final de un cuento”, Op. Cit., 4.

⁶⁵ Ver también en la línea de ficción novelada sobre la opresión totalitaria Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* (1953).

⁶⁶ A. Prieto Taboada, “Esa capacidad para soñar: entrevista a Reinaldo Arenas”, *Revista interamericana de bibliografía*, 44:4 (1994), 683-698, 685, citado por Panichelli Teysen, Op. Cit., p. 587.

retrata un contexto político donde se subvierte la comunicación social, se impone un lenguaje uniforme, se masifica y animaliza a las personas, y se instaura un régimen cruel y totalitario. Las interacciones sociales en la novela son presentadas en gran medida en torno al uso de la voz. Se nos informa que cuando las familias comen, se les prohíbe hablar, y que sus voces sólo se oyen al cantar himnos de loa a la hora indicada con el ruido indicado (45, 84). Las suyas son planificadas exclamaciones unánimes (65) emitidas cual “ratas que braman” (70). La metáfora de los animales alude al carácter bestial y al trato inhumano del régimen: las personas son vistas como vacas y cerdos, alacranes y arañas, escarabajos y alimañas (31,41,59,65), contemplados como una manada, un rebaño, como bestias incapacitadas para poder hablar (165). Quizás el epítome de la animalización retratada en la novela sea la cucaracha: como son símbolo de rebeldía, el pueblo es autorizado a aplastarlas una vez al año (100). Arenas menciona que en los totalitarismos, el ser humano es tratado como “una cucaracha que tiene que obedecer o perecer, sin que nadie escuche jamás sus protestas en el caso suicida de que las emita”.⁶⁷

La mayoría de la gente se somete a esta animalización pero hay quienes se rebelan: son los “susurradores”, obviamente perseguidos por los funcionarios o “contra susurradores”. Contra su pretensión de libertad - pretensión enunciada con palabras y anclada en la ilusión de recuperar un orden social eliminado por la dictadura- el Reprimerísimo advierte: “aboliremos del idioma, de la memoria y de la realidad los conceptos decadentes del pasado reaccionario” (60). En definitiva se trata de abolir la vida misma, y la realidad desaparece detrás de sustantivos como el “no parque”, los “no bancos” y la “no noche”. El lector se sumerge en un mundo irreal, en perfecta correspondencia con la irrealidad de una utopía liberacionista proclamada sin cesar pero nunca implementada.⁶⁸

⁶⁷ “La isla en peso”, Op. Cit., 21,23. En este sentido, Arenas dice sentirse “una cucaracha más”.

⁶⁸ Una idea similar es la de Jorge Luis Borges, para quien el anhelo totalitario de aplastar la inescapable individualidad humana es más irreal que cualquier ficción: “El nazismo adolece de irrealidad, como los infiernos de Erígena. Es inhabitable; los hombres sólo pueden morir por él, mentir por él, matar y ensangrentar por él”, ver “Anotación al 23 de agosto de 1944”, *Otras inquisiciones*. Obras completas Vol.6, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011 [1952], 162. Arenas leyó y admiró a Borges, a quien consideraba “uno de los escritores latinoamericanos más importantes del siglo, tal vez el más importante,” y lamentó que no hubiera recibido el Premio Nobel por razones políticas (*Antes que anochezca*, 322-323). Para un lectura política de la obra de Borges ver mi libro *Liberty, Individuality, and Democracy in Jorge Luis Borges*, Lanham, MA: Lexington Books, 2016.

En este contexto de completa pérdida de libertad individual, Arenas logra transmitir la sensación de miedo reinante, llevado a extremos impensables. El miedo es tal que se evita la amistad, nadie tiene nombre para no recordar a nadie en particular, y hombres y mujeres copulan con máscaras para no reconocerse y evitar así el riesgo de convertirse en objeto de delación (78). El miedo al castigo no es infundado, y son conocidas y temidas las torturas infligidas en el Salón de las retractaciones y las Furnias de la patria [salas de tortura] (57-82). Se sabe también que todo castigo puede responder a las infracciones más triviales. Por caso, una mujer que cometió el doble crimen de sentir frío y de quejarse, infringiendo así la máxima oficial de que no existe el sufrimiento en el mundo feliz de la revolución (81). El oficial justifica con el siguiente razonamiento el castigo a aplicarle: a) si hubiera tiritado en silencio, corresponde exterminio simple; b) si hubiera dicho “hace frío”, de modo impersonal, se aplicaría el exterminio compuesto; c) si la expresión hubiera sido “tenemos frío”, aludiendo a un sustantivo colectivo, hubiera sido ejecutada por degüello; d) pero como dijo “tengo frío”, expresó su “condición aberrante de criminal individual, enemigo irreconciliable de la filosofía Patria...”, “una individualista con ideas propias sobre la temperatura que comete además la arrogancia bárbara de confesarlo públicamente” y por lo tanto se le aplica la pena máxima a ella, a su familia y a sus amigos (87-88).

Este párrafo refleja en forma sucinta la filosofía colectivista del régimen. La mujer que dice tener frío es una de las pocas personas individualizadas en el texto que pueden comprender la realidad y se animan a expresar lo que piensan o sienten. En contraste con ella, a los otros sujetos sólo se los oye emitiendo un ruido uniforme y unánime (100) o cantando himnos al amanecer (84). “No queremos ni una palabra que no entre dentro de lo planificado” (45). La planificación de la palabra llega hasta sus últimas consecuencias con la desaparición de la palabra: el Gran Secretario observa “muchos ya han olvidado el lenguaje hablado”, al punto tal que “pronto el universo será solo un mismo murmullo que sube y baja o se apaga dentro de un tipo y un espacio reglamentados...” (162-163). Mientras llega ese día, sólo se permitirán los diálogos autorizados, los otros son considerados “traición de lesa patria” o “susurros” (177). Un ejemplo de diálogo autorizado entre niños es el siguiente:

-“Jiuuuuuu”

- “Reprimero va”

- “Va, va, va” (135-136).

Otro ejemplo de diálogo autorizado entre adultos constará de este tipo de frases:

- “Viva el Reprimerísimo”

- “Viva, viva, viva, viva”

-“Gar, gar, gar, al enemigo aniquilar” (144).

Naturalmente, la escasez de diálogos autorizados es acompañada y contrarrestada por los largos monólogos oficiales. Una de las declaraciones del Gran Secretario es rica en consideraciones que explicitan la filosofía nihilista del régimen: resulta crucial para el éxito del proyecto totalitario – afirma este señor- destruir todo vestigio de orden, de coherencia, de estabilidad y de valores y consecuentemente fundar el orden social en la falta de libertad y en el desequilibrio. De lo contrario, de garantizarse la libertad, las personas se rebelarán, ya que alguien libre “no puede aceptar a otro que no sea él mismo” (161-162).

La ausencia de voces y palabras libres, contrasta con la retórica oficial vacía de verdades y excedida en anuncios grandilocuentes: “Todo el mundo mundial, emocionado, espera las palabras de nuestro héroe mundial. El gran primer, reprimir, superprimer, y reprimir primer primer reprimir Reprimero, hará uso de su palabra reprimerísima” (171). Se trata, como ya sabemos si leímos antes *Persecución*, de una retórica generosa y falsamente adjetivada.⁶⁹ En este sentido, la devaluación de la palabra en los discursos de los funcionarios públicos es una faceta más de un régimen que devalúa toda la vida individual.

En el último capítulo de la novela el protagonista encuentra al Reprimero, lo ataca y asesina brutalmente. En ese mismo momento se produce una rebelión masiva, acompañada de un susurro “descomunal” y “enfurecido” (187-191). Se desatan entonces las furias colectivas largamente adormecidas, y la distopía totalitaria desaparece bajo la acción de una fuerza colectiva liberadora. Lo que constituía una “procesión de hormigas” pasivas y manipuladas en *El mundo alucinante*, se convierte ahora en una turba activa que va destruyendo a su paso los emblemas de la opresión, como los altavoces y celdas. Se cumple así la profecía del coro en el último acto de *Persecución*, y el canto del poeta con “sabor a odio” se hace realidad en la ficción.

A modo de cierre, quisiera reproducir una cita que considero ilustra bien la actitud vital de Arenas volcada en sus letras: “Así creo que es la vida. No un dogma, no un código, no una historia, sino un misterio al que hay que atacar por distintos flancos, no con el fin de desentrañarlo (lo cual sería horrible) sino con el fin de no darnos jamás por derrotados”.⁷⁰ Es

⁶⁹ Ver también el poema donde el autor condena “la charla de las cacatúas, en el que vendió su voz por un paseo”, “la histeria de la multitudes” y “las consignas de los altavoces, más allá del ficticio esplendor y las promesas”. R. Arenas, “Introducción del símbolo de la fe”, en *Inferno. Poesía completa*, prólogo de Juan Abreu, Barcelona: Lumen, 2001, 93-96.

⁷⁰ *El mundo alucinante*, 88-89.

con un espíritu inculdicable y con una privilegiada imaginación literaria que el escritor cubano pronunció su grito en contra del totalitarismo y a favor de la libertad.

Bibliografía

- Arenas, Reinaldo, “Desgarramiento y fatalidad en la poesía cubana”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°4, 1984, 22-24. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL6.pdf>
- _____, “El poema de Armando Valladares”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°3, 1983, 21. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL3.pdf>
- _____, “Elogio a Fidel Castro”, *El País*, 7 de agosto de 2006. URL: http://elpais.com/diario/2006/08/07/internacional/1154901614_850215.html
- _____, “Elogio de las furias” *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°1, 1983, 31. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL1.pdf>
- _____, “Final de un cuento”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°1, 1983, 3-5 [julio de 1982]. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL1.pdf>
- _____, “Homenaje a Nelson Rodríguez”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°5, 1984, p. 6. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL5.pdf>
- _____, “Introducción del símbolo de la fe”, en *Inferno. Poesía completa*, prólogo de Juan Abreu, Barcelona: Lumen, 2001, 93-96.
- _____, “La isla en peso con todas sus cucarachas”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°2, 1983, 20-24. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL2.pdf>
- _____, *Antes que anochezca*, Barcelona: Tusquets 2013 [1992].
- _____, *Celestino antes del alba*, Miami: Ediciones Universal, 2001 [1968/1982].
- _____, *El asalto*, Barcelona: Tusquets, 2003 [1974/1988/1991].
- _____, *El mundo alucinante*, ed. Erico Mario Santí, Madrid: Cátedra, serie Letras Hispánicas, 2da edición, 2011 [1969/1982].
- _____, *El Palacio de las Blanquísimas Mofetas*, Barcelona: Tusquets, 2001 [1966-1969/1980].
- _____, *Necesidad de libertad*, Miami: Ediciones Universal, 2001.
- _____, *Otra vez el mar*, Barcelona: Tusquets, 2014 [1966-1974/1982].
- _____, *Persecución (cinco piezas de teatro experimental)*, Miami: Ediciones Universal, 1986 [1973/1985].

- Arendt, Hannah, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*, trad. Carlos Ribalta, Barcelona: Lumen, 4ta ed., 2003 (1era ed. 1999) [1963].
- Arendt, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo*, trad. Guillermo Solana, Madrid: Taurus, 1998 [1951].
- Borges, Jorge Luis, *Otras inquisiciones*, Obras completas, Vol.6, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011 [1952].
- Camus, Albert, *El hombre rebelde*, Buenos Aires: Losada, 1967 [1951].
- Canaparo Collado, Claudio Dario, "The manufacture of an author: Reinaldo Arenas's literary world, his readers and other contemporaries", King's College, University of London, 1999. PhD dissertation downloaded from the King's Research Portal. URL: <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/>.
- Castro, Fidel, "Discurso pronunciado como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos", La Habana, Biblioteca nacional, 16, 23 y 30 de junio de 1961. URL: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>
- Díaz Martínez, Manuel, "Intrahistoria abreviada del caso Padilla", s/f. URL <http://www.ub.edu/aulapoesiabarcelona/auna01/Mdiaz.PDF>
- Fernandois, Joaquín (comp.), "Una pensadora para nuestro tiempo: el centenario de Hannah Arendt", *Estudios Públicos*, 102, (otoño 2006), 211-470.
- Fromm, Erich, "Afterword," en George Orwell, *1984*, New York: New American Library of World Literature Inc., 1960 [1950].
- Hilb, Claudia, *Silencio, Cuba: La izquierda democrática frente al régimen de la Revolución Cubana*, Buenos Aires: Edhasa, 2010.
- Jiménez Leal, Orlando y Manuel Zayas (coord.), *El caso PM. Cine, poder y censura*, Madrid: Hypermedia, 2014 [2012]. URL: <https://goo.gl/mswWlQ>
- Maccioni, Laura, "Retratos del Hombre Nuevo: figuras de la subjetividad revolucionaria en *Pasajes de la guerra revolucionaria y Comienza el desfile*," *Anclajes*, XVII.2 (dic. 2013) 33-45.
- Machover, Jacobo, "Reinaldo Arenas contra el Reprimero", *Revista de libros*, Fundación Caja Madrid, No. 79/80 (Jul.-Aug., 2003).
- Mill, John Stuart, *Sobre la libertad*, traducción, estudio preliminar, edición y notas de Carlos Rodríguez Braun, Madrid: Tecnos, 2008 [1859].
- Montaner, Carlos Alberto, "Historia genital de la Revolución Cubana", *Libertad Digital*, 10 jul 2015. URL: <https://goo.gl/O6ImWh>

- Montenegro, N. y Olivares, J., “Conversación con Reinaldo Arenas”, *Taller Literario*, I: 2, 1980.
- Nydius, Benjamin, “La Cuba de Reinaldo Arenas: la validez de la descripción política areniana de una Cuba postrevolucionaria en *Antes que anochezca* y *Viaje a La Habana*”, Universidad de Lunds, 2015. URL: <https://goo.gl/zMHEKI>
- Ocasio, Rafael, “Reinaldo Arenas: the Sexual Politics of a Queer Activist,” Simposio *Changing Cuba/Changing World*, Bildner Center for Western Hemisphere Studies, Mar. 13-15, 2008, 527-538. URL: <https://goo.gl/t1oOQZ>.
- Panichelli Teysen, Stéphanie, “La pentagonía de Reinaldo Arenas: un conjunto de novelas testimoniales y autobiográficas”, Tesis Doctoral, Departamento de Filología, Universidad de Granada, 2005. URL: <http://hera.ugr.es/tesisugr/15829984.pdf>
- Panichelli-Batalla, Stéphanie, “La generación del silencio (I). Mariel 25 años después”, *cuba encuentro*, 21-9-2005. URL: <http://www.cubaencuentro.com/cuba/mariel/la-generacion-del-silencio-i-5189>
- Pellicer Vázquez, Ana, “Reinaldo Arenas: la literatura como salvación y condena”, en Eva Valcárcel (comp.), *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, 2005, 525-533. URL: <https://goo.gl/E5vDuY>
- Rangel, Carlos 2002 (1987), *The Latin Americans. Their Love-Hate Relationship with the United States*, 3rd Edition, New Brunswick and London: Transaction Publishers.
- Rojas, Rafael, “Cuba, literatura y revolución”, *El País*, 22 dic 2014.
- Rojas, Rafael, “La noche que Hannah Arendt escuchó a Fidel Castro”, 5 jul 2014, http://elpais.com/elpais/2014/07/02/opinion/1404318000_334695.html
- Rojas, Rafael, *Historia mínima de la Revolución Cubana*, Colegio de México, 2015.
- S/A, “Reinaldo Arenas, homenaje en París”, 2009. Duración 10:39. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HYYVdlcxCfw>
- Salinas, Alejandra M., *Liberty, Individuality, and Democracy in Jorge Luis Borges*, Lanham, MA: Lexington Books, 2016.
- Santí, Erico Mario, “Introducción”, en Arenas, R., *El mundo alucinante*, Op. Cit.
- Shklar, Judith, *Political Thought and Political Thinkers*, Chicago: University of Chicago Press, 1998.

- Silva, María Guadalupe, “*El mundo alucinante: construcción de la disidencia*”, *Anclajes*, Vol.15, no.1, ene/jun, 2011, 61-79.
- Simal, Mónica, “*Necesidad de libertad: Reinaldo Arenas y la generación del Mariel frente a la tradición literaria cubana*”, *The Latinamericanist*, sept. 2015, 67-88.
- Soto, Francisco, “Reinaldo Arenas: the Pentagonia and the Cuban Documentary Novel”, *Cuban studies*, N° 23, 1992, 135-16.
- Soto, Francisco, *Conversación con Reinaldo Arenas*, Madrid: Betania, 1990.
- Todorov, T., “Dilemas de la memoria”, 7. URL:
<http://www.jcortazar.udg.mx/sites/default/files/TODOROV.pdf>
- VV.AA., “Editorial”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°1, 1983, 1. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL1.pdf>
- VV.AA., *El caso Solyenitsyn*, Buenos Aires: Editorial Intercontinental, 1971.
- VV.AA., “Reinaldo Arenas azota Europa: una entrevista exclusiva”, *Mariel: Revista de Literatura y Arte*, N°4, 1984, 7-10. URL: <http://revista-mariel.com/mariel/MARIEL4.pdf>
- Xingjian, Gao, *El Libro de un hombre solo*, Barcelona: Planeta, 2003.