

**Decir “yo” en tercera persona:
Sobre “Celestino y yo” y “Cronología (irónica pero cierta)” de Reinaldo
Arenas**

Candelaria Barbeira¹
CONICET/CELEHIS
candelariabarbeira@hotmail.com

Resumen: El trabajo propone el abordaje de *Libro de Arenas. Prosa dispersa* (1965-1990) (2013), compilación de textos de Reinaldo Arenas (Holguín, 1943 - Nueva York, 1990) a cargo de Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí. Tomando como eje la cuestión de la figuración de autor, haremos foco en la sección titulada “Yo”, que reúne textos publicados originalmente por Arenas en periódicos, revistas especializadas y novelas. El análisis hará hincapié en las estrategias textuales por parte del autor y, especialmente en este caso, las operaciones editoriales que colaboran en la construcción de una figura de autor en “Cronología (irónica pero cierta)” [1984] y “Celestino y yo” [1967].

Palabras clave: Reinaldo Arenas – autor – yo – prosa dispersa

Abstract: The paper proposes to analyze *Libro de Arenas. Prosa dispersa* (1965-1990) (2013), a compilation of texts by Reinaldo Arenas (Holguín, 1943 - New York, 1990) by Nivia Montenegro and Enrico Mario Santí. Taking the subject of the author’s representation, we will focus on the section titled “Yo”, which collects texts originally published in newspapers, magazines and novels. The analysis will highlight the textual strategies by the author and, especially in this case, the editorial operations collaborating in the construction of a figure of the author in “Chronology (ironic but true)” [1984] and “Celestino and I” [1967].

Keywords: Reinaldo Arenas – author – self – dispersed prose

¹ **Candelaria Barbeira** es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde actualmente cursa el Doctorado en Letras como becaria de CONICET, con el proyecto “Figuración de autor en la obra de Reinaldo Arenas”.



La publicación de la obra del escritor cubano Reinaldo Arenas (Holguín, 1943 - Nueva York, 1990) revistió desde un comienzo un carácter complejo y accidentado, ya sea por las dificultades para editar en su país natal, por inconvenientes con los manuscritos o por una enfermedad terminal y una muerte temprana que lo apremiaron en su proyecto creador y dejaron algunos de sus textos para la edición póstuma. Este último es el caso de *Libro de Arenas. Prosa dispersa* (1965-1990), compilación de textos inéditos o de difícil acceso para el público lector, que en 2013 vino a completar y complementar el corpus editado hasta el momento.² La compilación, llevada a cabo por Enrico Mario Santí y Nivia Montenegro, se abre con el apartado titulado “Yo”. Desde un inicio, el pronombre personal produce extrañamiento, en tanto es la voz de un muerto, Arenas, quien ahora dice “yo”.

Este armado póstumo se produce en la estela de la figuración cuyos ejes fueron delineados por el propio Arenas, la disidencia política, la libertad sexual y la creación literaria. Es decir que si bien es un “yo” trazado por terceros, los editores, se mantiene en coherencia con la figuración autoral preexistente, ratifica lo que ya estaba y permite llenar algunos “huecos”. En la presentación del volumen, Santí destaca que “Hoy Reinaldo Arenas, si hemos de creer la creciente popularidad de sus obras y, sobre todo, la curiosidad sobre lo que no puede menos que llamarse su *leyenda* o su *mito* [...] ha encontrado un público lector. Mejor dicho: una imagen” (*Libro de Arenas* 18).³

² Agradezco a la Mag. Mariela Escobar por facilitarme el acceso a este material.

³ En este sentido, Carmen Perilli vindica la expresión “mitos de autor” para referirse a “fábulas producidas en la medida en que la historia literaria se ve como artefacto literario, escritores y lectores como personajes, convertidos en artefactos culturales” (22), para luego agregar: “La vida aparece menos como documento que como representación de una subjetividad imaginaria entre la ficción y la biografía. Sombras, apariciones, fantasmas, figuras, todos son mitos que gravitan en la definición misma de la literatura” (25).



Este caso coincide con la siguiente reflexión de Dominique Maingueneau:

Quando hay constitución de una figura de auctor por el productor mismo, puede ocurrir de dos maneras: la más sencilla consiste en producir textos en géneros que lo cualifican como auctor (una novela, por ejemplo, o un ensayo); la otra, consiste en reunir textos dispersos [...]. Este reagrupamiento también puede ser llevado a cabo por un tercero, o a veces por la cooperación del productor y de terceros. La situación, evidentemente, es muy diferente cuando el productor está muerto o es incapaz de intervenir en este reagrupamiento (19).

El teórico francés se refiere asimismo a las operaciones interpretativas sobre las que se fundan las decisiones editoriales: “Los dos modos de construcción de la imagen de autor –en vida del escritor y tras su muerte– interactúan: el primero condiciona al segundo, ya que la obra legada resulta, en buena parte, de las elecciones del escritor; pero el segundo condiciona también al primero, ya que se reinterpretan los signos dejados por el escritor” (22-23). El planteo es congruente con el de Roger Chartier, quien destaca “el control ejercido por el escritor sobre las formas de edición de su texto” como una de las formas de la presencia del autor en el libro, por lo general, de visibilidad limitada (62).

La sección “Yo” reúne los siguientes textos publicados originalmente por Arenas en periódicos, revistas especializadas y novelas, en diversas fechas: “Cronología (irónica pero cierta)” [1984], “Celestino y yo” [1967], “En memoria de Olga Andreu” [1988], “Adiós a Manhattan” [1989] y “Oración” [1991]. En las siguientes líneas voy a referirme a los dos primeros, aunque, desdiciendo el orden propuesto por los editores, sigo el orden de aparición original.

Arenas publica en 1967 su primera novela, *Celestino antes del alba* (*Cantando en el pozo*), que había obtenido en 1965 la primera mención en el concurso nacional de novela “Cirilo Villaverde” organizado por la Unión de

Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Ese mismo año da a conocer el artículo “Celestino y yo” en la revista *Unión* y lo lee en un encuentro en la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana.⁴ El artículo comienza con la siguiente afirmación: “hablar de mi novela lo considero casi imposible” (*Libro de Arenas* 44), para después desmentirla, al aclarar que su ópera prima “conserva algunos rasgos autobiográficos, y explicarla sería explicarme yo mismo, ponerme al descubierto” (45).

De forma repentina, el escritor pasa a referirse a “un árbol cualquiera” situado en el patio de la casa familiar, a la infancia, las criaturas del campo, a cómo ese árbol fue hachado y convertido en carbón por los familiares, hasta hacer el siguiente descubrimiento “ese árbol no era un árbol, sino yo mismo” (45). La metáfora hilvana imaginación, infancia y naturaleza, nudos de significación de la vida-obra areniana. Sin embargo, hay una dimensión de la infancia que resulta priorizada: “el niño no cuenta para defenderse más que con la imaginación”, que lo lleva “a la otra realidad, a la gran realidad, a la verdadera realidad, aquella que tiene su lugar en el subconsciente del individuo” (46). Niñez e imaginación creadora se superponen sentando las bases de una imagen de escritor que va desde este texto temprano de Arenas hasta las postreras afirmaciones de *Antes que anochezca*: “desde el punto de vista mágico, desde el punto de vista del misterio, que es imprescindible para toda formación, mi infancia fue el momento *más literario* de toda mi vida” (*Antes que anochezca* 45; cursivas nuestras).

Lo que no debe perderse de vista en esta consideración es que no se limita al terreno de lo (auto)biográfico, sino que al ponderar la imaginación creadora, señala una de las claves escriturarias de la producción literaria de Arenas. En “Celestino y yo” leemos: “no creo que exista una sola realidad,

⁴ *Unión*, año VI, núm. 3, julio-septiembre de 1967, 117-120.



sino que la realidad es múltiple, es infinita y además varía de acuerdo con la interpretación que queramos darle. Y no creo tampoco que el novelista y el escritor en general deba conformarse con expresar una realidad, sino que su máxima aspiración ha de ser la de poder expresar *todas las realidades*” (*Libro de Arenas* 47-48; comillas del original). Este pasaje se deja leer en tándem con “Fray Servando, víctima infatigable”, texto que se añade como prólogo a *El mundo alucinante* en 1980. Allí, bajo otras circunstancias de enunciación, hace explícita la crítica al llamado realismo socialista, al tiempo que renueva los votos de su manifiesto literario temprano: “he intentado [...] reflejar, no una realidad, sino todas las realidades, o al menos algunas” (*El mundo alucinado* 21).

Al reconstruir la cadena de enunciados (Bajtín), es posible percibir cómo, desde su irrupción en el campo literario cubano (recordemos que el artículo aparece el mismo año en que se publica su primera novela), Arenas se preocupa por explicitar las claves subyacentes de su escritura y su concepción de la literatura. Pero aún más, el autor se encarga de anudar a esa concepción de la literatura su propia imagen, puesto que pondera la infancia, la imaginación y la experiencia en relación con la literatura a partir de su infancia, su imaginación, su experiencia y su literatura, al montar su escena fundacional. El artículo también nos permite aquilatar qué aspectos de la figuración autoral se plantean en este comienzo del escritor (en el sentido que le da Edward Said, como primer paso en la producción intencional de sentido y de diferenciación de tradiciones preexistentes, que establece cierto horizonte de expectativas para los textos por venir), cuáles se agregan con el tiempo y cuáles se resignifican, como en el caso de la ruptura con la estética realista como una forma de afirmación ética de disidencia política, aunque en un principio prescindiera de esta dimensión.



Pasamos ahora a la “Cronología (irónica pero cierta)” que se publica originalmente en 1984, en la primera edición de la novela *Otra vez el mar* (Argos Vergara). En el texto Arenas daba cuenta de su itinerario biográfico. La serie de sucesos parte desde 1943, año en que Arenas “Nace, o mejor dicho, lo nacieron” (*Libro de Arenas* 33; cursivas del original), hasta 1981, por lo que quedan fuera del recuento los nueve años de vida posteriores. Este contexto tiene injerencia si consideramos que la reconstrucción implicada en un relato retrospectivo responde más a los intereses y condiciones del momento de la enunciación que a los sucesos del pasado; la autofiguración del sujeto en el presente, ya sea la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, aquella que busca proyectar o la que responde a las expectativas del público, restringe la evocación (Molloy *Acto de presencia* 19).

La cronología funciona como bisagra entre los textos ficcionales arenianos publicados hasta aquel entonces y las memorias que se darían a conocer en 1992. Su narrativa temprana presenta personajes y sucesos que, si bien en su momento pudieran ser leídos como ficcionales, sin mayor complejización del pacto de lectura, se resignificarían años más tarde, al quedar en evidencia su cariz autobiográfico, cuando el propio escritor vuelve a narrar aquellos episodios en el relato de su vida. Liliane Hasson, traductora y lectora temprana de *Antes que anochezca*, ya señalaba que este libro vino a confirmar lo que todos los lectores sospechaban, esto es la vigorosa veta autobiográfica de gran parte de la obra areniana (165).

En este sentido, la transformación del pacto de lectura que se daría póstumamente, se ve anticipada en el registro de las fechas trascendentes de su biografía que hace Arenas en 1984, aunque haya tenido menor difusión (las ediciones posteriores de *Otra vez el mar* no incluyen esa nota). Lo excepcional de este caso es que, quizá por adecuación a las convenciones editoriales, la redacción se presenta en tercera persona, aunque incluso sea

más llamativo que en dos momentos puntuales, y con tipografía destacada, se adopte la primera persona del singular. En “1974” leemos: “Pero Fray Servando luego se había escapado en un bote y había llegado a las costas de la Florida y yo ahora estaba encerrado en la misma celda” (*Libro de Arenas* 40; cursivas del original) y en “1980”: “[...] llegué, como mi querido cómplice Fray Servando Teresa de Mier ciento cincuenta años atrás, a las costas de la Florida” (42). Recordemos que el mencionado fraile mexicano huyó de la Inquisición por diversos continentes y dejó registro de sus andanzas en dos tomos de *Memorias*, para finalmente ser adoptado como protagonista de la segunda novela de Arenas, *El mundo alucinante* (1968). De esta manera se refuerza la interpretación de un valor profético de su novela, puesto que el propio novelista sufriría persecución y estaría encarcelado en la misma celda que su personaje. Al mismo tiempo, cobra vigor la relación entre el orden literario y el orden vital, al insistir en las coincidencias entre personaje y autor, aportando material para la construcción de una determinada imagen autoral anclada en la disidencia.

Vale entonces recuperar las palabras de Beatriz Sarlo, cuando afirma que “La biografía se convierte en espacio privilegiado de condensación simbólica, si se conoce el arte de elegir no sólo momentos sino niveles narrativos que se organicen en la construcción de un sentido” (16). Los momentos escogidos para la cronología rescatan, como es de esperarse, ciertos hitos biográficos estableciendo un correlato en el acontecer político o en el contacto con el campo literario de Cuba. Pero, al mismo tiempo, Arenas no deja de mostrarse en relación con un “hombre simbólico/representativo” de la heterodoxia y la disidencia, si retomamos la expresión de Emerson.⁵

⁵ En palabras de Emerson: “Los hombres son de naturaleza pictórica o representativa, y nos ayudan con el entendimiento. Behmen y Swedenborg dijeron que las cosas son



Ahora bien, si por definición la cronología registra una serie de sucesos según un orden lineal, la que aquí se presenta resulta heterodoxa en este aspecto, al mostrar ciertas alteraciones de esa disposición a modo de escenas prospectivas. Se subrayan, desde el orden temporal, ciertos acontecimientos: al hablar de su temprana adhesión a los grupos rebeldes (“1958”), Arenas en calidad de biógrafo de sí mismo destaca ciertos desenlaces negativos del proceso revolucionario, el fracaso de la utopía: menciona el posterior suicidio de un comandante al que conoció, los conflictos que el escritor tendría con el gobierno a partir de su arresto en 1973 y el momento de su migración a Estados Unidos.

A su vez, la propia cronología insiste en vincular la obra a la vida, al volver sobre una idea: Arenas “llega a la conclusión de que está condenado a escribir lo que ha vivido (*Cantando en el pozo y Otra vez el mar*), o vivir lo que ha escrito: *El mundo alucinante*” (*Libro de Arenas* 39-40), pensamiento que se repite luego en primera persona: “*Cumplíase cabalmente el postulado que me persigue: escribir sobre lo que he vivido o vivir lo que ya he escrito*” (42; cursivas del original). De esta manera, percibimos cómo el escritor construye determinada imagen de sí al remarcar puntualmente los títulos que se nutren de la veta autobiográfica y que se anticipan a ella.

Entonces, a partir de los dos textos mencionados, podemos deducir dos aspectos. Por un lado, el criterio de inclusión y ordenamiento de los compiladores responde tanto a la figura de autor esbozada por el autor en los textos publicados en vida como a aquella recuperada por la crítica (existen numerosos artículos sobre la identificación entre Arenas y Servando, por ejemplo).⁶ Por otro, la recuperación y difusión de textos de

representativas. También los hombres son representativos: primero, de cosas; después de ideas” (9).

⁶ La afirmación que remata el epígrafe, “tú y yo somos la misma persona” (23), se ha citado en numerosas ocasiones y funciona como sustento de diversas interpretaciones acerca del paralelo entre Arenas y el personaje del fraile. En algunos casos, se ha interpretado en clave

difícil acceso nos sirve para aquilatar las continuidades y resignificaciones de la figuración de autor a lo largo de su trayectoria (Bourdieu *Las reglas del arte*). Si bien el planteo estético asociado a las dos primeras novelas es similar, las connotaciones políticas difieren al variar el contexto (tal sería el caso del planteo acerca del realismo, susceptible de ser leído de una forma más ingenua, si se quiere, en el artículo de 1967, y con otras implicancias en el paratexto que agrega a *El mundo alucinante* en 1980. Si hay un punto sobre el que no caben dudas, es el método de Arenas para dejar sentada su propia imagen como autor, vinculando a lo largo del tiempo y en diversas formas vida y literatura, ya sea en la relación entre la ficción y el material (auto) biográfico, sea mediante la homologación de sí con Servando como personaje histórico y literario o en las afirmaciones en las que atribuye, con ecos románticos, a su propia obra un valor profético.

Bibliografía

Alberca, Manuel. “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”. *Cuadernos del CILHA* N°7/ 8 (2005-2006): 115-126.

Arenas, Reinaldo. *El mundo alucinante*. Barcelona: Tusquets, 1997 [1968].

---. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 2004 [1992].

---. *Libro de Arenas. Prosa dispersa (1965-1990)*. Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí (comp., prólogo y notas). México: DGE Equilibrista/ CONACULTA, 2013.

de autobiografismo “donde el autor se proyecta en la figura del personaje histórico” (Alberca 116) o “autobiografía por delegación” (Manzoni 8). También se ha considerado que “el escritor parece identificarse con Fray Servando, en el sentido de experimentar una falta de libertad” (Cortés López 95). Perla Rozencvaig habla de una simbiosis ya no con el autor sino entre narrador y personaje, a partir de “la identificación ideológica de estos hombres, quienes, a pesar de haber vivido en épocas distantes en el tiempo, comparten el haber mantenido los mismos principios de lucha contra todo sistema que amordazara o pusiera en peligro su libertad de expresión” (21). Horacio Costa, por su parte, parece retomar esa afirmación cuando escribe que “lo que plantea Reinaldo Arenas es una simbiosis meta-temporal, entre creador de personaje de ficción y personaje histórico, como si aquél se convirtiera, debido a la intensidad de su *plongée dans l'histoire*, en el *alter ego*” (285).



Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.

Chartier, Roger. "Figuras del autor". *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa, 1994. 41-67.

Cortés López, Víctor. *La historia en caos en la obra de Reinaldo Arenas*. Seúl: Hankuk University, 2008.

Costa, Horácio. "Reinaldo Arenas: sin tregua con Clío". *Mar abierto. Ensayos sobre literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana*. México: FCE, 1998. 283-291.

Emerson, Ralph Waldo. *Hombres simbólicos*. Buenos Aires: Tor, 1946.

Hasson, Liliane. "“Antes que anochezca (Autobiografía)”: una lectura distinta de la obra de Reinaldo Arenas". *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios, documentación*. Ette, Otmar (ed.). Madrid: Iberoamericana, 1996. 165-173.

Maingueneau, Dominique. "Escritor e imagen de autor", traducción de Carole Gouaillier. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24 (2015): 17-30. Web: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias>. Acceso: 03/05/2016.

Manzoni, Celina. "Los intelectuales y el poder. Biografía, autobiografía e historia en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas". *Para leer Reinaldo Arenas*. Buenos Aires.: FyL, UBA, 2005 (publicado previamente en *Revista Universidad de México*, núm.494, México, marzo 1992).

Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE, 2001.

Perilli, Carmen. *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990-2010*. Buenos Aires: Corregidor, 2014.

Rozencvaig, Perla. *Reinaldo Arenas: narrativa de transgresión*. México: Ed. Oasis, 1986.

Sarlo, Beatriz. "El voluntarismo biográfico". *Escritos de literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. 15-17.